

# АРХАНГЕЛЬСКОЕ

## МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ



ВЫПУСК 4

ОТ ЧАСТНОГО «МУЗЕЙОНА»  
К МУЗЕЮ XXI ВЕКА

АРХАНГЕЛЬСКОЕ  
МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

ВЫПУСК 4

ОТ ЧАСТНОГО «МУЗЕЙОНА»  
К МУЗЕЮ XXI ВЕКА

УДК 7  
ББК 85.1  
А87



Печатается по решению  
Научно-методического совета  
Музея-усадьбы «Архангельское»

Под общей редакцией  
начальника отдела научно-исследовательской  
и просветительной работы  
канд. ист. наук К. Г. Боленко

**А87** **Архангельское.** Материалы и исследования. Вып. 4:  
От частного «Музейона» к музею XXI века / под общ. ред.  
К. Г. Боленко – Архангельское: Музей-усадьба «Архангельское»,  
2012. – 408 с., 72 л. ил.

В сборник вошли материалы конференции, посвященной 100-летию Музея-усадьбы «Архангельское», проходившей 13–14 сентября 2019 г. В статьях и сообщениях ее участников – сотрудников ГМИИ им. Пушкина и ГНИМА им. А. В. Щусева, московских музеев-усадоб «Кусково», «Останкино», «Архангельское», музеев-заповедников В. Д. Поленова, «Горки Ленинские» и других – рассматриваются актуальные проблемы истории сельских и городских усадоб, преимущественно московских, в XX – начале XXI столетия: национализация, перемещение коллекций, эволюция статуса и, наконец, музеефикация и существование в новом качестве. В статьях сотрудников Музея-усадьбы «Архангельское» представлены материалы к биографиям лиц, исторически связанных с усадьбой, рассказано о коллекциях, хранящихся в музейных фондах, а также их бывших владельцах, об исследовательской работе реставраторов и крупнейших музейных проектах.

Опубликованные материалы будут интересны и полезны не только специалистам-исследователям, но и широкому кругу читателей, интересующихся историческим прошлым России и его культурным наследием.

ISBN 978-5-905968-25-9  
ББК 85.1

© Музей-усадьба «Архангельское», 2021

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Боленко К. Г.</i> К читателям. . . . .	5
МАТЕРИАЛЫ КОНФЕРЕНЦИИ К 100-ЛЕТИЮ МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ «АРХАНГЕЛЬСКОЕ» (13–14 СЕНТЯБРЯ 2019 ГОДА). . . . .	7
<i>Савинская Л. Ю.</i> Собрание князей Юсуповых на первой выставке Национального музейного фонда (1918). Судьба картин и жизнь Музея-усадьбы «Архангельское» в 1920-е годы . . . . .	7
<i>Дудина Т. А.</i> Естественные и антропогенные изменения природной среды Архангельского и его окрестностей в XVIII–XX веках . . . . .	27
<i>Набок В. В.</i> Дворец князей Юсуповых в первое десятилетие советской власти . . . . .	41
<i>Еремина О. И.</i> К. Я. Виноградов – директор, исследователь, хранитель . . .	51
<i>Ефремова И. К.</i> Эпоха К. А. Соловьева в останкинском дворце-музее (1934–1965) . . . . .	63
<i>Колобанова Л. Ю.</i> Музейная история: к вопросу о создании музея в усадьбе Останкино . . . . .	77
<i>Муковоз А. С.</i> «Дворец-музей Подмосковной Кусково» в 1919–1938 годах. . . . .	89
<i>Зубанова Н. А.</i> Государственный музей керамики и музей «Кусково» – два музея в одной усадьбе: жизнь музеев в 1930-е годы . . . . .	99
<i>Борисова М. В., Давыдова Ж. Л.</i> Судьба усадьбы Кузьминки в XX веке . . . . .	111
<i>Векуа Е. В.</i> История создания Музея русской усадебной культуры «Усадьба князей Голицыных „Влахернское-Кузьминки“» и вопросы его развития в статусе Государственного музея-заповедника «Кузьминки-Люблино» . . . . .	125
<i>Власов Б. В., Зотова Т. А.</i> «Сохранить или воссоздать?»: проблемы достоверности и аутентичности памятника на примере музея-усадьбы «Горки» и музея «Кабинет и квартира В. И. Ленина в Кремле». . . . .	145
<i>Шаркова М. С.</i> Одухотворенное создание художника живет и будет жить . . . . .	159

МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИЯМ. . . . .	169
<i>Колесникова О. В.</i> Идентификация Герна. Материалы к биографии автора проекта дворца в Архангельском . . . . .	169
<i>Дружинина Е. В.</i> Английское путешествие князя Н. Б. Юсупова и его коллекции . . . . .	201
<i>Мачугина О. В.</i> Послекоронационные приемы в Архангельском: май – июнь 1896 года . . . . .	231
МЕЖМУЗЕЙНЫЕ ПРОЕКТЫ. . . . .	239
<i>Боленко К. Г.</i> Выставка «Время собирать...»: предыстория . . . . .	239
<i>Дозорова Н. И.</i> «Время собирать...» (Сокровища библиотеки Н. Б. Юсупова в Ивановском зале РГБ) . . . . .	255
КОЛЛЕКЦИИ И ВЛАДЕЛЬЦЫ . . . . .	275
<i>Бережная Н. Л.</i> Декоративная бронза из рисованного альбома Н. Б. Юсупова в Архангельском . . . . .	275
<i>Гольский И. А.</i> Фарфор из коллекции князей Юсуповых в собрании Омского музея имени М. А. Врубеля . . . . .	297
<i>Бережная Н. Л.</i> О двух сервизах Императорского фарфорового завода из буфетной князя Бориса Юсупова: история бытования . . . . .	305
<i>Бережная Н. Л.</i> Семейный альбом на фарфоре: серия тарелок Мейсенской фарфоровой мануфактуры начала XX в. . . . .	319
<i>Дозорова Н. И.</i> Итальянская литература в библиотеке «архангельских» князей Голицыных . . . . .	335
РЕСТАВРАЦИЯ И АТРИБУЦИЯ. . . . .	357
<i>Меркулова И. Ю.</i> История бытования и реставрации средника от экрана из фондов Музея-усадьбы «Архангельское». . . . .	357
<i>Николашкина А. Б.</i> О картине «портрет сестер – графинь Лопухиных» из собрания Музея-усадьбы «Архангельское». . . . .	367
<i>Боленко К. Г., Москалёва А. Е.</i> Деревянная шкатулка 1920-х годов из фондов Музея-усадьбы «Архангельское» . . . . .	379
ИСТОРИЯ УСАДЬБЫ. . . . .	391
<i>Марсеева Г. Н.</i> Восстановление парка в Музее-усадьбе «Архангельское» в послевоенные годы (по материалам архива санатория «Архангельское») . . . . .	391

## К ЧИТАТЕЛЯМ

К своему 90-летию Музей-усадьба «Архангельское» впервые за свою долгую историю выпустил научный сборник «Архангельское. Материалы и исследования», следующие выпуски которого вышли в 2011 и 2012 гг. Благодаря его создателям – заместителю директора музея по научной работе Л. Н. Кирюшиной и бессменному ответственному редактору Б. Н. Щедринскому – сборник сразу заявил о себе как площадке, открытой для всех исследователей истории усадьбы Архангельское и ее владельцев, хранивших в ней художественных коллекций и библиотеки, а также для материалов по смежным темам. На страницах сборника публиковали свои статьи такие видные специалисты, как В. Э. Маркова и Л. Ю. Савинская (ГМИИ), З. С. Пышновская и Н. В. Сиповская (ГИИ), И. С. Артемьева (ГЭ), Н. А. Рыжкова (ГМТМИ), И. О. Пащинская (ГМЗ «Петергоф»), Т. А. Дудина (ГНИМА) и многие другие.

Однако большую часть из почти восьми десятков статей и публикаций составили работы сотрудников музея. Значение этого факта можно в полной мере оценить, только отдавая себе отчет в том, что сформировавшаяся в Архангельском в течение десятилетий культура научной работы (во многом из-за того, что музей с 1933 по 1996 г. имел статус отдела военного санатория) не предполагала активного участия в научной жизни страны. Десятки научных работ, сборников и обзоров документов, переводов источников оседали в музейном архиве, порой в виде «справок».

Обретение музеем самостоятельного статуса музея-усадьбы и переподчинение его Министерству культуры не привело к радикальному изменению сложившегося положения. Тем более что значительные усилия научных сотрудников были направлены на обеспечение реставрационной работы: написание исторических справок, участие в разработке концепций реставрации дворца, сбор сведений для решения постоянно возникающих текущих задач. Приведение музейной системы учета в соответствие с требованиями Министерства культуры также отнимало много времени. Возможности участвовать в сторонних научных мероприятиях почти не было. Поэтому появление сборника стало для сотрудников «Архангельского» мощным стимулом публиковать результаты тех своих исследований, которые ранее не могли быть выпущены в виде отдельных изданий. Началась также публикация научных работ, хранившихся в музейном архиве.

Продуманная структура, строгий отбор и тщательная научная и литературная подготовка материала сделали выпуски сборника не просто местом публикации научных работ и хроники научной и выставочной жизни музея, но проектом на вырост, с серьезными перспективами стать одним из факторов, формирующих и поднимающих репутацию музея как научного центра со своими кругом исследовательских задач, научной миссией и научным стилем.

К сожалению, сокращение числа научных сотрудников в музее в 2013 г. привело не только к заметному замедлению научной работы, но и прекращению выхода сборников. Возобладало мнение, будто работа по их подготовке может быть выполнена любым из оставшихся научных сотрудников параллельно с основной деятельностью. Итогом стали падение числа полноценных научных публикаций и прекращение открытых научных конференций.

Подготовка к 100-летию музея-усадьбы, пришедшемуся на 2018–2019 гг. (решение о его создании было принято в 1918 г., а в 1919 г. музей открылся), поставила вопрос о возобновлении издания музейного сборника. Он должен был включить в себя неопубликованные научные работы сотрудников, накопившиеся в период с 2013 по 2018 г., а также материалы юбилейной научно-практической конференции, первоначально планировавшейся на 2018 г. и проведенной 13–14 сентября 2019 г. Конференция «Усадьба “Архангельское”: от частного “Музеума” к музею XXI века» привлекла 17 докладчиков из разных музеев страны. Ее главной темой стала история музеефикации усадеб и особняков (преимущественно московских и подмосковных) и их существование в музейном статусе в конце XIX–XX в. На конференции также были рассмотрены отдельные аспекты перемещения юсуповских художественных коллекций.

Материалы конференции составили первый раздел настоящего сборника. Это статьи и сообщения ее участников – сотрудников ГМИИ им. Пушкина и ГНИМА им. А. В. Щусева, московских музеев-усадьб «Кусково», «Останкино», «Архангельское», музеев-заповедников В. Д. Поленова, «Горки Ленинские» и других. В следующих разделах опубликованы статьи преимущественно сотрудников «Архангельского». В них представлены материалы к биографиям лиц, исторически связанных с усадьбой, рассказано о коллекциях, хранящихся в музейных фондах, а также их бывших владельцах, об исследовательской работе реставраторов и крупнейших музейных проектах.

Выход данного сборника вселяет надежду, что принятый руководством музея курс на регулярные научные конференции и стимулирование научной работы станет залогом выхода новых выпусков сборника и в последующие годы.

**МАТЕРИАЛЫ КОНФЕРЕНЦИИ**  
**К 100-ЛЕТИЮ МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ «АРХАНГЕЛЬСКОЕ»**  
**(13–14 СЕНТЯБРЯ 2019 ГОДА)**

СОБРАНИЕ КНЯЗЕЙ ЮСУПОВЫХ НА ПЕРВОЙ ВЫСТАВКЕ  
НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЙНОГО ФОНДА (1918).  
СУДЬБА КАРТИН И ЖИЗНЬ МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ  
«АРХАНГЕЛЬСКОЕ» В 1920-Е ГОДЫ

Савинская Любовь Юрьевна,  
Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина,  
Москва, Россия

**Аннотация.** На основе впервые публикуемых архивных материалов прослеживается бытование произведений из собрания князей Юсуповых, представленных на Первой выставке Национального музейного фонда (1918), связанное с событиями первого десятилетия существования музея в усадьбе Архангельское.

**Ключевые слова.** Собрание князей Юсуповых. Национальный музейный фонд. Музей-усадьба «Архангельское». Алексей Александрович Найдышев (1886–1947). Европейская живопись XVII–XIX вв.

Подмосковная усадьба Архангельское, принадлежавшая князьям Юсуповым, была национализирована Постановлением Совета народных комиссаров от 23 октября 1918 г. и передана в ведение Народного комиссариата по просвещению<sup>1</sup>. Усадьбный дворец превращался в музей, находившийся в ведении подотдела Национального музейного фонда (НМФ) Музейного отдела Наркомпроса. Официальной датой открытия музея в Архангельском считается 1 мая 1919 г. – День международной солидарности трудящихся. К этому событию художник Алексей Ильич Кравченко (1889–1940) исполнил эскиз плаката (*ил. см. на с. I-1 – I-6 вклейки*).

---

<sup>1</sup> Фролова О. М. История музея-усадьбы «Архангельское». 1917–1940 гг. (ГМУА. Инв. № НА-838). Л. 11–12.



Еще до официального открытия музея художественные произведения из дворца в Архангельском демонстрировались в конце 1918 г. на Первой выставке Национального музейного фонда. В октябре 1918 г. было издано распоряжение Филиального отделения Государственного Румянцевского музея «о выдаче трех лучших коллекций (Барятинских, Юсуповых и Рябушинских) для перевозки в дом б[ывший] Берга»<sup>1</sup>.

31 работа из собрания Юсуповых была представлена в экспозиции, разместившейся в бывшем доме В. П. Берга на Арбате<sup>2</sup>. Для этой выставки отбирались наиболее интересные и художественно ценные произведения. Кроме трех собраний, названных выше, демонстрировались произведения, до революции находившиеся у Голицыных, Уваровых, Ламздорфов и других. Количество произведений из юсуповского собрания, отобранных для выставки, не было самым большим и значительно уступало количеству картин из собрания князей Барятинских – 47 работ, привезенных в августе 1918 г. в Москву из национализированной усадьбы Марьино Курской губернии. Все работы юсуповского собрания выдавались из Архангельского, и в каталоге их происхождение отмечено как «собрание кн. З. Н. Юсуповой в имении „Архангельское“, Московской губернии»<sup>3</sup>.

А что же из юсуповской коллекции находилось к 1918 г. в имении Архангельское? Чтобы ответить на этот вопрос, обратимся к последним описям, составленным при князьях Юсуповых в начале XX в. В связи с подготовкой публикации в журнале «Художественные сокровища России» обзора художественных сокровищ, принадлежавших князьям Юсуповым, историк искусства,

---

<sup>1</sup> Отчеты о работе филиального отделения Румянцевского музея и Центрального хранилища (черновые). Описи и списки художественных предметов и книг. 1918–1928 гг. (РГАЛИ. Ф. 686. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 43).

<sup>2</sup> Первая выставка Национального музейного фонда. М.: Народный комиссариат по просвещению. Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины, типография «Синема», 1918.

<sup>3</sup> Там же. С. 27, 35 и др.

профессор Адриан Викторович Прахов (1846–1916) в 1906 г. посетил московский дом, подмосковную усадьбу Архангельское и составил несколько списков находившихся там художественных произведений<sup>1</sup>. Эти списки Прахова дают отчетливую картину состава произведений, находившихся тогда в усадьбе. В залах дворца размещались картины, раскрашенные гравюры, мраморные статуи, бронзовая и фарфоровая пластика.

Рукопись Прахова открывает список из 32 картин с указанием имени автора и названием произведений на бланке журнала «Художественные сокровища России» под заголовком: «По поводу издания в ближайшем будущем иллюстрированного каталога картин французской школы желательно иметь в Петербурге следующие картины, находящиеся в Архангельском»<sup>2</sup>. В список вошли лучшие произведения, бывшие в то время во дворце, прежде всего картины большого формата: Г. Ф. Дуайен «Триумф Метелла (Триумф Клавдия)», А. Монжес «Похищение женщин (Тесей и Перифой)», две серии пейзажей большого формата Ю. Робера 1779 и 1801 гг., а также пейзажи К. Ж. Верне, полотна Н. де Куртейля, «Портрет графа К. Г. Разумовского» Л. Токке, кроме того, работы художников, редких в русских собраниях: А. Ш. Караффа, Б. де Ниора, Ж. Л. Прево. Однако названные картины не были вывезены в Петербург и оставались в Архангельском к моменту национализации.

Приведенный список составлен Праховым на основе списков «Картины, авторы коих определены, находящиеся во дворце в с. Архангельском» и «Картины в Московском доме», включающих 88 произведений художников разных школ, оригиналы и копии. Если к ним добавить размещавшиеся в отдельном зале 26 работ П. Ротари, то это действительно лучшее, что тогда было из картин в Архангельском. В раздел «Картины, авторы коих еще не определены» Прахов включил 61 живописную работу, оригиналы и копии преимущественно итальянской и голландской школ.

<sup>1</sup> РГАДА. Ф. 1290: Юсуповы, кн. Оп. 5. Ед. хр. 2974.

<sup>2</sup> Там же. Л. 1–1 об.

Среди них можно опознать группу произведений итальянских художников рубежа XVII–XVIII вв., хранящихся по настоящее время в Музее-усадьбе «Архангельское»: Джироламо Брузаферио «Иосиф и жена Пентефрия», Гаспаре Дициани «Аммон и Фамарь», Паоло Пагани «Пленение Софонисбы» и «Смерть Софонисбы», Николо Бамбини «Марс и Венера, застигнутые Вулканом и богами Олимпа».

Списки Прахова зафиксировали в Архангельском порядка 140 картин – для дворца парадной усадьбы число небольшое по сравнению с тем, что находилось во дворце в 1820–1830-е гг., когда усадьба переживала расцвет. В целом же картины, размещавшиеся в начале XX в. в подмосковной, несопоставимы ни по количеству, ни по своим художественным качествам с живописным собранием, находившимся тогда же в Юсуповском петербургском дворце на Мойке.

Для выставки Национального музейного фонда в 1918 г. из сохранившихся в усадебном дворце действительно были отобраны лучшие произведения. Большими группами на выставке демонстрировались полотна Юбера Робера и Пьетро Ротари.

Экспозиция включала шесть картин Юбера Робера (1733–1808): «Архитектурный пейзаж с фигурами»; «Стена с аркой»; «Морской залив и арка в скале»; «Замок и деревья»; «Переправа через водопад»; «Беседка и обелиск». Последние четыре работы представляют полностью серию картин 1801 г., находившуюся во втором (северном) зале Робера в Архангельском. Вся серия вернулась после выставки на свое место во дворце и в настоящее время хранится в Музее-усадьбе «Архангельское».

Что касается первых двух работ, то они также вернулись в Архангельское и находились там в 1920 г., что зафиксировано в первом каталоге музея<sup>1</sup>. Однако позднее картины покинули музей: «Пейзаж с аркой (Развалины античной триумфальной арки)», поступил в 1937 г. из «Антиквариата» в Эрмитаж (инв. ГЭ 8272); современное местонахождение «Архитектурного пейзажа с фигурами» неизвестно. Размеры полотна позволяют идентифици-

---

<sup>1</sup> Каталог собраний художественных ценностей Усадьбы-музея Архангельское. 1920 г. (ГА РФ. Ф. 2307. Оп. 8. Ед. хр. 132. Л. 7. № 80, 81).

ровать его с встречающейся в документах работой Ю. Робера «Канал с аркой», которая 21 августа 1928 г. была выдана для продажи в Мосгосторг<sup>1</sup>.

На выставке экспонировались четыре картины Пьетро Ротари (1707–1762): «Читальщица», «Женская головка в русском уборе», две картины по названию «Женская головка». После завершения работы выставки картина «Читальщица» осталась в Музейном фонде и в 1920 г. поступила в Третьяковскую галерею, где хранится под названием «Читальщицы» и приписывается мастерской Ротари<sup>2</sup>. Остальные три работы небольшого формата вернулись в Архангельское и зафиксированы в каталоге музея 1920 г. (№ 118, 119, 127).

Из работ итальянской школы были представлены также хранящиеся в настоящее время в ГМУА картины: Франческо Казанова (1727–1805) «Стадо у руин», Себастьяно Риччи (?) (1659–1734) «Сусанна и Авессалом» – в настоящее время имеет атрибуцию: Гаспаре Дициани (1689–1767) «Амнон и Фамарь»; Бернардо Белотто (1697–1768) «Вид на дворец Дожей и набережную Большого канала» – сейчас: венецианский мастер третьей четверти XVIII в. «Дворец Дожей»; мастер венецианской школы XVIII в. «Вид на площадь св. Марка в Венеции» – сейчас: венецианский мастер третьей четверти XVIII в. «Площадь Сан Марко в Венеции».

После экспонирования вернулся в усадьбу «Портрет великой княгини Марии Федоровны» Александра Рослена (1718–1793), в каталоге 1920 г. определенный как поколенное повторение большого портрета 1777 г., находящегося в Романовской галерее Эрмитажа, выполненное неизвестным русским художником XVIII в. (ГМУА). Также вернулись два рисунка Александра Осиповича Орловского (1777–1832), изображающие всадников. В Архангельское возвратились все картины французской школы: мастер французской школы XVIII в.

<sup>1</sup> ГМУА. Инв. № 129-ФА. Л. 8.

<sup>2</sup> Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Живопись XVIII–XX веков. Т. 2. Живопись XVIII века. М.: Красная площадь, 1998. С. 219. № 292; Пьетро Ротари: материалы исследования. М.: ВХНРЦ им. академика И. Э. Грабаря, 1999. С. 35–36.

«Морской залив с рыбаками» – в настоящее время: Пьер Жак Волер (1729–1802) «Морской порт» (ГМУА); мастер французской школы XVIII в. «Сцена у водопада» – в настоящее время: неизвестный художник XVIII в. «Сцена у водопада» (ГМУА); мастер французской школы XVIII в. «Цветы» – в каталоге музея «Архангельское» 1920 г. под № 70, современное местонахождение неизвестно.

Кроме того, остаются в Архангельском выставившиеся в 1918 г. голландские картины: «Женщина со свечой» Готфрида Схалкена (1643–1700) – в настоящее время определенная как «Неизвестный художник середины XIX в., копия с Г. Схалкена», а также картина, представленная в каталоге выставки как «Питер Ван дер Верф (1665–1721) „Св. Семейство“», в настоящее время в ГМУА определена как копия с работы Адриана Ван дер Верфа (1659–1722) 1715 г. «Богоматерь с младенцем Христом и Иоанном Крестителем». Оригиналы этих работ находятся в Дрезденской галерее старых мастеров. К сожалению, не удалось идентифицировать две работы голландских художников, отмеченные в каталоге выставки как: мастер голландской школы XVII в. «Пейзаж с баркой», мастер голландской школы XVII–XVIII вв. «Мертвая натура (Натюрморт)».

Ряд работ из усадьбы Архангельское был оставлен после выставки в НМФ и распределен по музеям. Самая ранняя из них по времени создания – картина «Рождество Богородицы», приписывавшаяся Джорджо Вазари (1511–1574). Она происходит, вероятно, из собрания Н. Б. Юсупова-старшего (поступила в коллекцию между 1827 и 1837 г.). В середине XIX в. работа находилась в петербургском дворце на Мойке, откуда позднее была перевезена в Архангельское.

После выставки картина осталась в Филиальном отделении Национального музейного фонда в Румянцевском музее, откуда в 1924 г. поступила в Музей изящных искусств. К настоящему времени изменились ее атрибуция и название. В полном каталоге итальянской живописи ГМИИ она опубликована как работа Джованни Бальдуччи, прозванного Коши (1560 – после 1631),

«Рождение Иоанна Предтечи»<sup>1</sup>. Таким же образом в ГМИИ поступила картина голландского художника Яна Йосефа ван Гойена (1596–1656) «Пейзаж с рекой» (1631).

Из произведений XVIII в., представленных тогда на выставке, по праву лучшей и наиболее известной является картина Георга Христофа Гроота (1716–1749) «Портрет императрицы Елизаветы Петровны на коне с арапчонком» (1747). Ранее она демонстрировалась на Таврической выставке<sup>2</sup>, организованной С. Дягилевым, с которой вернулась в Архангельское. Но после выставки 1918 г. картину оставили в НМФ и в 1920 г. передали в Третьяковскую галерею, где она хранится по настоящее время<sup>3</sup>.

Через НМФ в Третьяковскую галерею попало после выставки единственное представленное тогда скульптурное произведение юсуповской коллекции – бронзовый рельеф с портретом императрицы Екатерины II, имеющий подпись французского мастера Мари Анн Колло (1748–1821), работавшей в России и исполнившей овальный барельеф около 1769 г.<sup>4</sup> Из работ XIX в. «Портрет двух мальчиков (Сергея и Павла Колосовых) с собакой и попугаем» (1819) Никола де Куртейля (1768 – после 1830)<sup>5</sup> также был оставлен в НМФ и через Румянцевский музей в 1924 г. поступил в Музей изящных искусств. Всего из 31 работы в Музей-усадьбу «Архангельское» вернулось 25 (или 23, учитывая неопознанные две картины). Подобное изъятие произведений высокого художественного уровня существенно обедняло и уменьшало количественно и без того не очень богатую живописную экспозицию только что организованного музея. Позднее судьба вернувшихся картин также складывалась по-разному.

<sup>1</sup> Маркова В. Э. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Италия VIII–XVI веков. Собрание живописи. М.: Красная площадь, 2002. С. 79–81, инв. Ж-132.

<sup>2</sup> Каталог [...] историко-художественной выставки русских портретов, устраиваемой в Таврическом дворце, в пользу вдов и сирот павших в бою воинов. СПб., 1905. Ч. 2. С. 21. № 440.

<sup>3</sup> Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Т. 2. Живопись XVIII века. С. 108. № 134.

<sup>4</sup> Первая выставка НМФ 1918. С. 42. № 101. Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Скульптура XVIII–XIX веков. Т. 1. М.: Красная площадь, 2000. С. 178. № 194.

<sup>5</sup> Первая выставка НМФ 1918. С. 44. № 109.

Историко-бытовой музей во дворце Юсуповых на Мойке в Петрограде – основное хранилище собрания князей Юсуповых – в 1924 г. был закрыт и расформирован. Поэтому, когда в середине 1920-х гг. в музее-усадьбе стали задумываться над восстановлением исторической экспозиции парадных залов музея, столь естественным было желание директора Алексея Александровича Найдышева (1886–1947) вернуть картины, скульптуру и другие произведения, непосредственным образом связанные с дворцом в Архангельском.

Найдышев возглавил музей 2 июня 1927 г. и был его директором по 1936 г.<sup>1</sup> Он происходил из семьи рабочего, окончил в 1902 г. Московское мещанское коммерческое училище и, работая на заводе служащим, живо интересовался искусством, изучал историю музыки в Московской филармонии. В феврале 1917 г. вступил в партию большевиков. Участвовал в Гражданской войне, с 1921 г. работал в отделах народного образования в Туркестане, на Ставрополье, в Ейском районе Краснодарского края. Человек с биографией, соответствовавшей социалистической эпохе и позволявшей сделать успешную карьеру, он в полной мере признавал ценность музея-усадьбы как объекта культуры и искусства и не раз отстаивал его существование, когда находившиеся на территории усадьбы военные учреждения пытались закрыть музей.

Штат администрации и научных сотрудников музея в 1927 г. составляли три человека: заведующий музеем А. А. Найдышев, его заместитель и библиотечкарь музея Вера Авенировна Фревилль (1860–?), которая заведовала музеем с 20 июля 1919 г. до назначения Найдышева, и заведующий хозяйством Георгий Дмитриевич Григорьев, поступивший на службу в музей в 1926 г.<sup>2</sup> С приходом Найдышева музейная жизнь в Архангельском оживилась, для исследования и популяризации музейного собрания стали привлекаться временные сотрудники. Большое внимание начали уделять изучению коллекций, находящихся в усадебном дворце.

<sup>1</sup> Биографию А. А. Найдышева см.: А. А. Найдышев (ГМУА. Инв. № 899-НА. Л. 1–4).

<sup>2</sup> Фролова О. М. История музея-усадьбы «Архангельское». 1917–1940. С. 14–15.

В годовом отчете Музея-усадьбы «Архангельское» с 1 октября 1926 по 1 октября 1927 г. отмечалось: «В связи с поступлениями из фонда (НМФ. – Л. С.) фарфора (Архангельского завода), картин, планов и проч. необходимо в дальнейшем наметить музей «Архангельское» базой, куда бы собирались все художественные сокровища этого культурного вельможи, для изучения вкусов и направлений мыслей общества XVIII и XIX ст.»<sup>1</sup>.

Начавшееся углубленное исследование произведений, находившихся в фондах, показало, что в самом музее хранятся ценные художественные произведения XVII–XIX вв. Их выявлением и описанием занимались как состоявшие в штате Найдышев и Фревилль, так и внештатные сотрудники: Мухин, Власов, Лебедев, Анисимов, Мацулевич, Иванова (из Эрмитажа), Мограчёв.

В отчете музея Найдышев отмечал: «Исследование приняло самостоятельный опыт по описи таковых (произведений. – Л. С.). Хранить такие шедевры считаю совершенно недопустимым. Необходимо срочно приступить к реставрации и развеске по выработанному музеем плану»<sup>2</sup>. В результате наметились основные направления в работе музея: реставрация, научные исследования и возвращение живописных работ в залы дворца – создание постоянной экспозиции музея.

Важнейшим из них становилась подготовка экспозиции парадных залов дворца. Ее основой стала регулярная, кропотливая работа по получению произведений юсуповского собрания, когда-то находившихся в усадьбе, из Государственного музейного фонда, Эрмитажа, Музея изящных искусств.

Первым для создания музейной экспозиции был запланирован Зал Тьеполо. Чтобы реконструировать его исторический интерьер, Найдышев добился передачи двух большеформатных парных картин Джамбаттисты Тьеполо (1696–1770) – ключевых работ, определяющих композиционную структуру зала.

---

<sup>1</sup> ГМУА. Инв. № 71-ФА. Л. 39.

<sup>2</sup> Там же. Л. 40.



Вначале музей-усадьба получил из Эрмитажа картину Тьеполо «Встреча Антония и Клеопатры». Она поступила в Архангельское до 1 октября 1927 г. 16 мая 1927 г. полотно передали из Центрального дома работников просвещения в Ленинграде, находившегося в юсуповском дворце на Мойке, вместе с другими картинами большого формата – копиями: с Гро «Юсупов верхом», Рейнолдса «Рождение Геркулеса», Рубенса «Паллада» – для Музея-усадьбы «Архангельское» через реставратора Н. Н. Сидорова отправили сначала в Эрмитаж, а оттуда – в Архангельское<sup>1</sup>.

Затем Найдышев обратился в Отдел музеев Наркомпроса с просьбой передать картину Тьеполо «Пир Клеопатры», находившуюся к тому времени в Музее изящных искусств в Москве. 10 ноября 1927 г. в Музей изящных искусств было направлено письмо из Отдела музеев Наркомпроса с просьбой «передать в Музей-усадьбу „Архангельское“ картину Тьеполо „Пир Клеопатры“ как находившуюся ранее в указанном музее»<sup>2</sup>.

Спустя шесть дней Найдышев отправил директору Музея изящных искусств письмо с просьбой о выдаче «картины Д. Тьеполо „Пир Клеопатры“, с имеющейся рамой, подрамником и скрепами»<sup>3</sup>. Акт о выдаче картины Тьеполо «Пир Клеопатры» из Музея изящных искусств его директор Н. И. Романов и завхоз музея «Архангельское» Г. Д. Григорьев подписали 18 ноября 1927 г.<sup>4</sup>

Найдышев в 1927 г. планомерно собирал для Архангельского картины, которые входили в 1820-е гг. в экспозицию Зала Тьеполо. Эрмитаж 21 мая 1927 г. через реставратора Н. Н. Сидорова передал в Архангельское две картины Я. Ф. Хаккерта «Окрестности Рима» («Утро в окрестностях Рима», «Вечер в окрестностях Рима») и работу «Итальянской школы XVI в. „Жертвоприношение Ноя“»<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> ГМУА. Инв. № 79-ФА. Л. 95.

<sup>2</sup> ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. 12. Ед. хр. 4. Л. 279.

<sup>3</sup> Там же. Л. 280.

<sup>4</sup> Там же. Л. 277.

<sup>5</sup> ГМУА. Инв. № 79-ФА. Л. 96.

В ноябре того же года Найдышев добился передачи лично ему как представителю музея-усадьбы из Музея Академии художеств последней картины из ансамбля зала – «Святое семейство», как тогда называли полотно на сюжет «Отдых на пути в Египет», поступившее в Академию 5 марта 1927 г. из Ленинградского отделения ГМФ<sup>1</sup>. 5 декабря 1927 г. «картина неизвестного художника венецианской школы „Святое семейство“» была передана Найдышевым реставратору Эрмитажа Н. Н. Сидорову для отправки в Москву<sup>2</sup>.

Имея в Архангельском из картин, находившихся в Зале Тьеполо, вначале только два пейзажа Пьера Жака Волера (1729–1802) «Купание рыбаков» и «Прогулка в гроте», Найдышев сумел к концу 1927 г. собрать в усадьбе все полотна, входившие в историческую экспозицию этого зала. Следует отметить, что все четыре картины Волера, хранящиеся сегодня в Архангельском, к моменту национализации находились в подмосковной. Из них две работы («Пейзаж с рыбаками» и «Морской порт»), как видно из документов, считались работами неизвестного французского мастера XVIII в. Именно с такой атрибуцией «Морской порт» демонстрировался на выставке Национального музейного фонда<sup>3</sup>. Два других полотна (из Зала Тьеполо) упоминаются в документах 1920-х гг. как работы Волера<sup>4</sup>. Позднее эта атрибуция была утрачена, картины приписаны Шарлю Франсуа Гренье де Лакруа (Лакруа де Марсель) (ок. 1700–1782). Старую атрибуцию всем четырём картинам вернули только в каталоге французской живописи Музея-усадьбы «Архангельское» 2011 г.<sup>5</sup>

Возвращение картин в усадебный дворец, как видно из сохранившихся документов, требовало множества согласований с вышестоящими организациями, но энергичность, напористость,

---

<sup>1</sup> Там же. Л. 99.

<sup>2</sup> Там же. Л. 100.

<sup>3</sup> Первая выставка НМФ 1918. С. 61. № 184, под названием «Морской залив с рыбаками».

<sup>4</sup> ГМУА. Инв. № 73-ФА. Л. 45.

<sup>5</sup> *Краснобаева М. Д., Шарнова Е. Б.* Французская живопись в Архангельском. Государственный музей-усадьба «Архангельское». М.: Три квадрата, 2011. С. 62–73.

умение доводить начатое до конца давали результаты. Благодаря усилиям А. А. Найдышева юсуповские картины в 1927 г. начали возвращаться в усадьбу. Каким образом обосновывалась эта работа для вышестоящего начальства, можно понять, ознакомившись с «Планом работ на 1928 г. по музею „Архангельское“, подготовленным для Музейного отдела Наркомпроса: «Наличие Описей 1822, 1818 гг., иллюстрированные каталоги 1827 г. (рукописные) дворца ус. „Архангельское“ позволяют нам постепенно приступать к восстановлению Музея в бытовом отношении. Но отсутствие <...> предметов, все же будут нарушать установку на точное, по описям, оформление дворца, да и некоторые здания исчезли или изменились после переустройства, так исчез павильон, хрустальный завод, а галерея картин превратилась в галерею карет.

Последние месяцы мною была взята линия на пополнение Музея предметами, бывшими во дворце, так пришлось достать вторую картину Д. Тьеполо из Ленинграда, ряд картин, фарфор и мрамор. Экспозиция нашего Музея не соответствует ни описям, ни правильному наименованию экспонатов, поэтому нам необходимо приступить к постепенной реорганизации всего Музея. Три основные задачи стоят перед нами: 1) Ремонт к[абинета] Гюб. Робера, 2) Организация Зала Д. Тьеполо, 3) Открытие верхнего этажа, и одна небольшая, устройство Курляндской. <...>

#### 2) Организация зала Тьеполо.

Ныне занимается библиотекой, шкапы находятся в таковой современные, устроенные Сумароковыми-Эльстон по образцам Николо-Урюпинской библиотеки в конце 90 г. прошл. ст., шкапы необходимо отдать, есть предложение Главнауки о передаче таковых в Ленинскую библиотеку со всей мебелью данного зала, шкапы передать можно, но относительно мебели возбуждено ходатайство о пересмотре этого вопроса Вами, т.к. канапэ, кресла, стулья, столы <...> являются мебелировкой зала Тьеполо по описям 1818 г. соответствующей по экспозиции.

Описи 1818, 1822 и 1827 гг. определяют данный зал как «Salon Tierolo», картины этого гениального художника грандиозные по размерам, мы уже получили (606 x 334), скульптура, мрамор,

по описям почти полностью, бронзы также. Картины полностью по каталогу 1827 г.»<sup>1</sup>. Все живописные произведения, собранные тогда в экспозицию на основе архивных документов, сохраняются в Зале Тьеполо по сегодняшний день.

Открытие Зала Тьеполо сопровождалось изданием Музейным подотделом Московского отдела народного образования листовки, подготовленной Ю. Анисимовым, в которой впервые обозначены особенности исторической экспозиции дворца: «Помимо особой картинной галереи, находившейся в отдельном помещении, самый дворец Архангельского оказался распланированным как музей. Все его правое крыло было занято строго музейными залами, при чем три из них посвящены творениям отдельных художников. Эта анфилада и открывается залом Тьеполо, являющимся одним из лучших украшений дворца»<sup>2</sup>.

Воссозданный Зал Тьеполо и расположенный рядом второй Зал Робера, а также сохранившийся первый Зал Робера создавали целостную среду парадных залов дворца. Особое значение Залов Юбера Робера в экспозиции дворца в том же 1928 г. было отмечено изданием специальной листовки «Панно и картины Гюбера Робера в „Архангельском“»<sup>3</sup>.

Новая экспозиция дворца акцентировала внимание на главных произведениях коллекции, предъявляла посетителям музейное собрание в оптимальных условиях не только восприятия, но и осмысления, создавала общий эмоциональный фон, усиленный эстетической картиной интерьера в целом.

Взяв линию «на точное, по описям, оформление дворца», сотрудники столкнулись с теми же проблемами, которые остаются актуальными и на сегодняшний день, – на какой период времени могут быть воссозданы интерьеры? Залы Тьеполо и Робера воссоздавали,

<sup>1</sup> ГМУА. Инв. № 73-ФА. Л. 44–45.

<sup>2</sup> Анисимов Ю. Зал Тьеполо в Архангельском. Музейный П/О МОНО. Усадьба-музей «Архангельское». М., 1928. С. 2.

<sup>3</sup> Машковцев Н. Панно и картины Гюбера Робера в «Архангельском». Музейный п/отдел МОНО, усадьба-музей «Архангельское». Б. м., 1928.

ориентируясь на документы 1820-х гг., хотя их экспозиция не включала полный состав экспонатов того времени: какие-то из них заменялись на соответствующие по стилю и сюжетам, что-то оставалось от более позднего времени, то есть выстраивалась музейная экспозиция, ориентированная на документальную основу определенной эпохи.

Для других залов дворца из-за отсутствия экспонатов даже этого сделать тогда было невозможно, и приходилось искать компромиссные решения. Музей постепенно выстраивал экспонирование имеющейся коллекции, стремясь передать особенности показа экспонатов, связанные с тем историческим этапом формирования экспозиции, когда коллекция живописи еще не выделялась из дворцовых интерьеров, а специальное пространство для экспонирования картин – картинная галерея в придворцовом флигеле – уже отсутствовало. По сути, показывались дворцовые апартаменты, но акцент при этом был сделан на экспонирование собрания (картин, скульптуры), что и стало определяющим в композиционном построении интерьера.

К летнему сезону 1928 г. музей осуществил запланированное создание экспозиции второго этажа дворца, в одном из залов которой демонстрировались работы французского художника Никола де Куртейля (1768–1830?). Этому событию посвящена листовка Ю. Анисимова «Выставка работ Н. де Куртейля», в которой также отмечаются особенности музейных интерьеров второго этажа: «Музей „Архангельское“, открывая для обозрения второй этаж дворца, систематизировал в нем предметы, не нашедшие себе места в восстанавливаемых залах первого этажа. Эти предметы, принадлежавшие усадьбе, помогают нам теперь понять ее прошлый бытовой обиход, и сами представляют из себя в большинстве своем подлинно художественные ценности. Музей, стремясь всесторонне осветить прежнюю жизнь Архангельского, счел уместным посвятить один из верхних залов работам Н. де Куртейля»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Анисимов Ю. Выставка работ Н. де Куртейля. Музейный П/О МОНО. Усадьба-музей «Архангельское». М., 1928. С. 1.

В листовке, посвященной выставке Н. де Куртейля, работавшего в Архангельском, перечислено пять работ из собрания музея-усадьбы: три картины – «Похищение сабинянок», «Мария Магдалина» (1817), «Портрет крепостной певицы Анны Боруновой» (1821) (все ГМУА) – и два рисунка – «Поздравление помещика» («Осенний праздник в Архангельском», СПб., ГМ А. С. Пушкина) и «Мужская маска (Набросок мужской головы)» (ГМУА). В экспозицию входили еще два портрета, полученные для выставки из Третьяковской галереи: «Портрет М. М. Щербатова (Мужской портрет)» и «Портрет неизвестной»<sup>1</sup>. Кроме того, перечисляются девять произведений художника, известных на то время. Выставка, организованная в 1928 г. в юсуповской подмосковной, впервые представила зрителю работы забытого французского мастера и положила начало изучению его творчества.

После проведения выставки музей регулярно пополнял собрание работами Н. де Куртейля. Из ГМИИ были получены: «Мужской портрет»<sup>2</sup> (в 1928 г.), «Портрет братьев Колосовых» (в 1929 г.), «Бегство в Египет»<sup>3</sup> (в 1930 г.). В настоящее время в Архангельском хранится большая часть живописных и графических произведений Никола де Куртейля. В ГМИИ, легко расстававшемся с работами малоизвестного мастера, сегодня нет ни одного его произведения.

Для создания музейной экспозиции важнейшее значение приобретал возврат произведений в Архангельское. Эта работа велась постоянно в 1920-е – начале 1930-х гг., до передачи музея-усадьбы в 1933 г. в ведение Наркомвоенмора<sup>4</sup>. За это время в усадьбу поступило несколько десятков живописных произведений. Именно тогда в Архангельское вернулась картина Никола де Куртейля «Портрет братьев Колосовых», экспонировавшаяся на выставке Национального музейного фонда 1918 г. В 1928 г. Найдышев просил

---

<sup>1</sup> ГМУА. Инв. № 79-ФА. Л. 38.

<sup>2</sup> Там же. Л. 19.

<sup>3</sup> Там же. Л. 26.

<sup>4</sup> Наркомвоенмор – Народный комиссариат по военным и морским делам (высший военный орган РСФСР / СССР).

передать из запасников ГМИИ в Архангельское девять картин<sup>1</sup>. В январе 1929 г. он получил согласие на получение только трех работ<sup>2</sup>. 20 января 1929 г. Найдышев выписал заведующему хозяйством Г. Д. Григорьеву доверенность на получение из ГМИИ трех картин: 1) Куртейль «Портрет бр. Колосковых» (так! – Л. С.), 2) Виже-Лебрен «Портрет Каталани», 3) Свебах «Жанровая сцена» (современное название – «Всадники и прачки»)<sup>3</sup>, и в тот же день картины были переданы Григорьеву хранителем французской живописи и заведующим картинной галереей А. М. Эфросом<sup>4</sup>. В результате музей пополнился двумя произведениями французской школы, а также в подмосковную вернулась ранее находившаяся во дворце картина Никола де Куртейля.

В 1930 г. Найдышев имел возможность сохранить в России известную работу Элизабет Виже-Лебрен «Портрет Т. В. Юсуповой». Портрет из Юсуповского дворца на Мойке поступил 5 ноября 1924 г. в московский Музей изящных искусств. На запрос Найдышева от 8 января 1930 г. о возвращении в Архангельское шести картин, находившихся в запасниках Музея изящных искусств (текст не обнаружен), был получен ответ, в котором сообщалось в том числе относительно картины Виже-Лебрен: «На Ваш запрос от 8/1–30 г. за № 1 о передаче некоторых картин из запаса Музея Изыщных Искусств для экспозиции в „Архангельском“ Дирекция Музея сообщает следующее: 1. Портрет Т. В. Юсуповой работы Виже-Лебрен не может быть передан, как намеченный к выделению в Антиквариат Госторга»<sup>5</sup>. Портрет был выдан в Госторг только спустя четыре месяца, по акту № 1252 от 10 мая 1930 г. Сегодня картина хранится в Японии, в Токийском музее изобразительных искусств Фудзи.

Отметим, что не все передачи из ГМИИ были безвозмездными. 24 сентября 1928 г. ГМИИ получил из Архангельского 15 книг

<sup>1</sup> ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. 12. Ед. Хр. 14. Л. 26–26 об.

<sup>2</sup> Там же. Л. 27; ГМУА. Инв. № 79-ФА. Л. 27.

<sup>3</sup> ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. 12. Ед. хр. 14. Л. 29.

<sup>4</sup> Там же. Л. 23. ГМУА. Инв. № 79-ФА. Л. 23.

<sup>5</sup> ГМУА. Инв. № 79-ФА. Л. 27.

с гравюрами XVI–XVIII вв. из усадебной библиотеки Юсуповых, многие из них многотомные<sup>1</sup>. Еще 52 редких многотомных издания с гравюрами были переданы в ГМИИ в январе 1929 г.<sup>2</sup>

В конце 1920-х гг. музей «Архангельское» начал предоставлять свои экспонаты на выставки в другие музеи Москвы (музеи-усадьбы «Кусково», «Останкино»). В начале 1930 г. из Архангельского в ГМИИ на выставку немецкой живописи были выданы три картины: Я. Ромбауэр «Автопортрет», неизвестный художник XVIII в. (Менгс) «Голова девочки», неизвестный художник немецкой школы XVII в. «Вирсавия»<sup>3</sup>. Выставка проходила в ГМИИ с марта по май 1930 г. и впервые знакомила широкого зрителя с собранием немецкой живописи XVII–XIX вв., не представленным в постоянной экспозиции музея. Из приглашенных музеев в ней участвовали только Государственная Третьяковская галерея и Музей-усадьба «Архангельское». Ранее картина «Вирсавия» демонстрировалась на Первой выставке НМФ как работа мастера французской школы XVIII в.<sup>4</sup> В каталог выставки 1930 г. была включена только одна работа из Архангельского – «Вирсавия» (ГМУА), но уже как произведение немецкой школы XVIII в.<sup>5</sup> Эта «загадочная» картина до сих пор должным образом не исследована и по-прежнему считается работой неизвестного художника.

Число посетителей подмосковной усадьбы возрастало из года в год. Музей устоял, когда в конце 1920-х гг. стали закрывать многие музеи в подмосковных усадьбах, и принял в 1929 г. часть собрания Голицыных из ликвидированного музея в усадьбе Никольское-Урюпино. Когда начался НЭП, чтобы выжить в новых экономических условиях, музейщики вынуждены были сдавать помещения на территории усадьбы (дачи) в аренду

<sup>1</sup> ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. 12. Ед. хр. 11. Л. 343, 344: Список переданных книг.

<sup>2</sup> ГМУА. Инв. № 79-НА. Л. 1–1 об.

<sup>3</sup> ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. 12. Ед. хр. 15. Л. 11, 12, 22.

<sup>4</sup> Первая выставка НМФ 1918. С. 62. № 185.

<sup>5</sup> Немецкая живопись XVII–XIX вв. Гос. музей изящных искусств. Каталог выставки. М., 1930. С. 7, кат. № 14.



и продавать часть национализированного имущества бывших хозяев, вначале – вещи бытового назначения. «По инициативе Главнауки Совнарком постановлениями 1923 и 1924 гг. узаконил „новинку“ музейной экономики: 60 процентов выручки шли музеям, 40 процентов – государству»<sup>1</sup>.

Не избежал музей «Архангельское» участи практически всех музеев того времени: сотни предметов декоративно-прикладного искусства были выданы из него преимущественно военным организациям, многие десятки предметов мебели, бронзы, фарфора, живописи и графики были изъяты и проданы внутри страны и за границу.

С конца 1920-х гг. в музее регулярно появлялись агенты-эксперты, отбиравшие произведения для продажи. Упомянутая выше работы Юбера Робера «Архитектурный пейзаж с фигурами (Канал с аркой)» входила в группу из 10 картин европейских художников XVII–XVIII вв., которые были отобраны и выданы для продажи в Мосгосторге 21 августа 1928 г.<sup>2</sup> Семь работ из этого списка находились в первом каталоге музея-усадьбы 1920 г. И таких изъятий было не одно, продолжались они до середины 1930-х гг.

В первом каталоге музея 1920 г. упоминается картина: «№ 77 Неизвестный голландский художник XVIII века школы Нетшера „Мужчина и женщина, играющие на мандолине“ Дер., м. 40,8 x 30,3. Инв. 323»<sup>3</sup>. Картина была выдана из Архангельского в «Антиквариат» 9 января 1933 г. как работа Мириса «Галантная сцена»<sup>4</sup> и в том же году 26 июня продана на аукционе Пауля Граупе в Берлине с атрибуцией голландскому художнику Франсу Мирису Старшему (1635–1681)<sup>5</sup>.

В Архангельском, бывшей знаменитой подмосковной усадьбе князей Юсуповых, в 1920-е гг. небольшой коллектив сотрудников

<sup>1</sup> Козлов Г. Покушение на искусство. М.: Слово, 2007. С. 405.

<sup>2</sup> ГМУА. Инв. № 129-ФА. Л. 8.

<sup>3</sup> ЦГА РФ. Ф. 2307. Оп. 8. Ед. хр. 132. Л. 6 об. № 77.

<sup>4</sup> ГМУА. Инв. № 129-ФА. Л. 34. № 1.

<sup>5</sup> Auktion Paul Graupe Berlin. 23 Septembre 1933. Lot 322. Katalog Taf. 17. Благодарю Елену Рис за предоставленную информацию об аукционе.

с директором музея А. А. Найдышевым, преодолевая все трудности, создавал новую музейную институцию нового социалистического государства. В это время формировались основные аспекты деятельности музея, направленные на сохранение, изучение, пополнение и популяризацию музейного собрания; поддерживались сложившиеся еще при прежних владельцах и устанавливались новые связи с другими музеями (Музей изящных искусств, Исторический музей, Музей фарфора, музей-усадьбы «Кусково» и «Останкино»), позволившие Музею-усадьбе «Архангельское» занять заметное место в музейном сообществе.

### Литература

*Анисимов Ю.* Выставка работ Н. де Куртейля. Музейный П/О МОНО. М.: Усадьба-музей «Архангельское»: школа ФЗУ им. Борщевского, 1928.

*Анисимов Ю.* Зал Тъеполо в Архангельском. Музейный П/О МОНО. М.: Усадьба-музей «Архангельское»: школа ФЗУ им. Борщевского, 1928.

Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Живопись XVIII–XX веков. Т. 2. Живопись XVIII века. М.: Красная площадь, 1998.

Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Скульптура XVIII–XIX веков. Т. 1. М.: Красная площадь, 2000.

Каталог состоящей под Высочайшим Его Императорского Величества Государя Императора покровительством историко-художественной выставки русских портретов, устраиваемой в Таврическом дворце в пользу вдов и сирот павших в бою воинов. В 8 вып. Вып. 2. СПб.: Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1905.

*Козлов Г.* Покушение на искусство. М.: Слово, 2007.

*Краснобаева М. Д., Шарнова Е. Б.* Французская живопись в Архангельском. Государственный музей-усадьба «Архангельское». М.: Три Квадрата, 2011.

*Маркова В. Э.* Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Италия VIII–XVI веков. Собрание живописи. М.: Красная площадь, 2002.

*Машковцев Н.* Панно и картины Гюбера Робера в «Архангельском». Музейный п/отдел МОНО. М.: Усадьба-музей «Архангельское»: школа ФЗУ им. Борщевского, 1928.

Немецкая живопись XVII–XIX вв.: Каталог выставки / Государственный музей изящных искусств. М.: Гос. музей изящных искусств, тип. ГЦКП РСФСР, 1930.

Первая выставка Национального музейного фонда: Каталог. М.: Народный комиссариат по просвещению. Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины, типография «Синема», 1918.

Пьетро Ротари: материалы и исследования. М.: ВХНРЦ им. академика И. Э. Грабаря, 1999.

*Фролова О. М.* История музея-усадьбы «Архангельское». 1917–1940 гг. (ГМУА. Инв. № 838-НА).

Auktion Paul Graupe Berlin. [Katalog]. 23 Septembre 1933.

### **Архивные материалы**

ГА РФ. Ф. 2307. Оп. 8. Ед. хр. 132: Каталог собраний художественных ценностей Усадьбы-музея Архангельское. 1920 г.

ГМУА. Инв. № 79-НА

ГМУА. Инв. 899-НА

ГМУА. Инв. 71-ФА

ГМУА. Инв. 73-ФА

ГМУА. Инв. 79-ФА

ГМУА. Инв. 129-ФА

ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. 12. Ед. хр. 4

ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. 12. Ед. хр. 11

ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. 12. Ед. хр. 14

ОР ГМИИ. Ф. 5. Оп. 12. Ед. хр. 15

РГАДА. Ф. 1290; Юсуповы, кн. Оп. 5. Ед. хр. 2974

РГАЛИ. Ф. 686. Оп. 1. Ед. хр. 4: Отчеты о работе филиального отделения Румянцевского музея и Центрального хранилища (черновые). Описи и списки художественных предметов и книг. 1918–1928 гг.

## ЕСТЕСТВЕННЫЕ И АНТРОПОГЕННЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ ПРИРОДНОЙ СРЕДЫ АРХАНГЕЛЬСКОГО И ЕГО ОКРЕСТНОСТЕЙ В XVIII–XX ВЕКАХ

Дудина Татьяна Александровна,  
Государственный научно-исследовательский музей архитектуры  
имени А. В. Щусева, Москва, Россия

**Аннотация.** Помимо обычных в усадебной жизни изменений рельефа – копаные пруды, каскады прудов, каналы – в Архангельском и его окрестностях на протяжении рассматриваемого периода происходили более существенные и редкие перемены. Выявить их стало возможным благодаря анализу архитектурной графики из собрания Музея-усадьбы «Архангельское».

Редкое изменение естественного характера связано с селцом Воронки второй половины XVIII в. Барский двор там был перенесен на новое место в связи с существенными геологическими изменениями – появлением двух новых оврагов, что не удивительно, если учесть склонность всей местности Архангельского и его окрестностей к овражной эрозии.

К антропогенным изменениям относится превращение Москвы-реки у подножия Архангельского в старицу. Изменение русла Москвы-реки произошло в 1901–1902 гг. и было связано с сооружением Москворецкого водопровода. Для усиления напора воды перед строящимся Рублевским водозабором было решено спрямить русло Москвы-реки, делавшей петлю возле Архангельского, поскольку химические и бактериологические анализы речной воды дали здесь хорошие показания и характер местности благоприятствовал столь значительной перемене.

**Ключевые слова.** Архангельское. Рублево. Лохин остров. Москва-река. Москворецкий водопровод. Овражная эрозия.

Помимо обычных в усадебной жизни изменений рельефа – копаные пруды, каскад прудов – в Архангельском и его окрестностях на протяжении рассматриваемого периода происходили более существенные и редкие перемены в природной среде. Выявить их стало возможным в процессе изучения архитектурной графики из собрания Музея-усадьбы «Архангельское». Обратимся к двум ярким примерам разного происхождения – природному и сопряженному с деятельностью человека (*ил. см. на с. I-7 – I-11 вклейки*).

Изменение естественного характера связано с селцом Воронки второй половины XVIII в. В середине XVIII в. Никольское, «Воронки тож», и соседнее с ним селцо Ивановское находились во владении жены капитана первого ранга Матвея Васильевича Ржевского Федосьи Наумовны. В 1773 г. их купил владелец села Архангельского князь Н. А. Голицын<sup>1</sup>, который продал их в 1810 г. вместе со своей усадьбой князю Н. Б. Юсупову. Очевидно, вскоре после этого были выполнены копии с геометрических специальных планов 1766 г.<sup>2</sup> (не ранее 1812 г., о чем свидетельствует филигрань на бумаге).

На этих планах в селце Воронки показан небольшой господский двор с садом и напротив него на другом берегу речки Пентиковки – сельская застройка по сторонам «впадающего» в речку Снежного оврага. При сравнении планов Воронков на этих чертежах с планами села Архангельского и его окрестностей 1818 и 1829 гг.<sup>3</sup> становятся очевидны значительные перемены в местоположении и планировке хозяйской усадьбы. Она была перенесена западнее, а к востоку в отдалении появились птичий двор и «господский огород». Бросаются в глаза произошедшие здесь за пятьдесят лет существенные геологические изменения: в Воронках появились два новых оврага на левом берегу речки Пентиковки,

---

<sup>1</sup> Дата устанавливается по купчей крепости на село Архангельское, селцо Воронки и деревню Ивановскую 1810 г. (РГАДА. Ф. 1290: Юсуповы, кн. Оп. 3: Дела Московской домовой канцелярии по имениям и домам в Москве. Ед. хр. 2235. Л. 4).

<sup>2</sup> ГМУА. Инв. № 1183-ГФ, 1185-ГФ.

<sup>3</sup> Там же. Инв. № 1026-ГФ, 1027-ГФ, 1030-ГФ.

запруженной для создания Воронковских прудов. Место старого барского двора буквально поглотил овраг. Это и привело к переносу усадьбы на новое место и разбивке «господского огорода» на обособленной территории между двумя оврагами, подобно местоположению житного двора в Архангельском. Дальний овраг особенно впечатляет на плане своей ветвящейся системой.

Москва-река и ее притоки в основном «пролагают свое русло по рыхлым отложениям песчаных и глинистых наносов. Прямым следствием этого условия является... значительная извилистость их русла, получавшаяся в результате длительного непрерывного процесса их формирования. Примером подобного рода явлений могут служить... многочисленные разрушения их берегов, происходящие вследствие размыва их водой»<sup>1</sup>. Так, например, в XIX в. сильным обвалам многократно подвергся высокий и крутой левый берег реки Москвы у села Хорошёва, на котором стоит церковь.

Возможно, в меньшей степени это происходило и на берегах речки Пентиковки, чему способствовали сделанные на ней запруды для образования каскада прудов. Но главную роль здесь сыграли геологические особенности – склонность всей местности Архангельского и его окрестностей к овражной эрозии, что хорошо видно на генеральных планах усадьбы 1818 и 1829 гг., где заовраженные участки особенно многочисленны в Воронках и на Горятинке.

Не стоит удивляться тому, что длинные, глубокие и разветвленные овраги в Воронках появились так быстро: именно начальный период развития овражных форм, вне зависимости от природных условий, отмечен наибольшей скоростью роста – до 100 метров в год, и буквально за несколько лет их длина достигает 80–90% предельной. Конкретизировать время образования оврагов в Воронках пока не представляется возможным.

Другой пример изменения природной среды в Архангельском и его окрестностях связан уже с деятельностью человека и относится

---

<sup>1</sup> Кравченко И. П. Исследования реки Москвы и ее описание. М.: Транспечать НКПС, 1930. С. 131.

к более позднему периоду. Речь пойдет о превращении Москвы-реки у подножия Архангельского в полноводную старицу.

Старица здесь появилась в начале XX в., после того как русло Москвы-реки спрямили в связи со строительством Рублевского водозабора в процессе создания системы Москворецкого водопровода. Мытищинский водопровод, устроенный еще в конце XVIII в., неоднократно подвергался переделкам и расширению. В очередной раз его модернизировали к 1892 г., но уже через несколько лет он перестал справляться со своей задачей, и к исходу XIX столетия вновь встал вопрос об увеличении водоснабжения Москвы<sup>1</sup>. В это время город оказался в критическом положении из-за отсутствия достаточного количества доброкачественной воды, и обстановка становилась все более угрожающей день ото дня. В 1898 г. Московская городская дума «утвердила главные основания для составления проекта Москворецкого водопровода»<sup>2</sup>, разработанного инженером Н. П. Зиминим после изучения опыта европейских и американских коллег по системе водоснабжения и очистки воды.

В январе 1899 г. в Московской городской управе<sup>3</sup> и Водопроводной комиссии<sup>4</sup> рассматривался вопрос об избрании места приема воды и для устройства фильтров, а также для установления самой системы водопровода. Тогда высказывались различные взгляды на местоположение будущей водопроводной станции. Одни предлагали брать воду около Шелепихи, руководствуясь тем, что проведение ее будет стоить дешевле, другие – во Мнёвниках. Технический персонал остановился на селе Спасском, которое лежало выше впадения речки Ходынки, где вода была менее загрязненной. Однако

---

<sup>1</sup> Карельских К. П. Краткий очерк устройства Москворецкого водопровода // Труды Седьмого русского водопроводного съезда в Москве. 1905. М.: Постоянное бюро водопроводных съездов, 1907. С. 34–54.

<sup>2</sup> Краткое описание московских городских водопроводов. М.: Городская типография, 1913. С. 12.

<sup>3</sup> Московская городская управа (1870–1917) – исполнительный орган общественного городского самоуправления, созданный согласно Городовому положению от 12 июня 1870 г.

<sup>4</sup> Водопроводная комиссия – комиссия при Московской городской управе. Среди прочего занималась проектированием и строительством московского водопровода.

«правительственная Комиссия высказалась за предпочтительность приема воды около деревни Рублево, так как выше села Спасского впадает речка Банька, на которой расположены фабрики<sup>1</sup> и которая несет грязную воду, тогда как выше Рублева на протяжении 20–30 верст нет ни фабрик, ни заводов. В конце концов, это мнение и восторжествовало и прием воды был назначен между деревнями Рублево и Луки»<sup>2</sup>. При выборе места учитывалось и то, что химические и бактериологические анализы речной воды свидетельствовали о наименьшей загрязненности именно этого участка. При этом отмечалось, что лучше всего была вода, взятая «тогда ниже сел Архангельского, Ильинского и Усова, принадлежащих Его Императорскому Высочеству Великому Князю Сергею Александровичу и князьям Юсуповым, в пределах владений которых река содержится в особенной чистоте»<sup>3</sup>. Свою роль сыграл тот факт, что расстояние до Воробьевых гор, где должен был располагаться запасной резервуар, было ближайшим по сравнению с другими обследованными пунктами. Кроме того, специалисты посчитали удобным и топографический характер местности<sup>4</sup>.

Москва-река выше Рублева в ту пору была неширока, летом мелела, имела слабое течение, которое еще больше замедлялось из-за того, что возле Архангельского она делала крутую петлю. Все это видно на фотографиях 1890-х гг. из фотофонда Музея-усадьбы «Архангельское»<sup>5</sup>. Архангельское было «прекрасно не только

---

<sup>1</sup> На реке Баньке – левом притоке Москвы-реки – располагались деревни и рабочие поселки: Баньки, Павшино, Чернево, Знаменское-Губайлово и другие. В них находились: в селе Губайлово – ткацкое и красильное заведения, в селе Знаменском – песчубумажная фабрика, в Ново-Никольском – ткацкая фабрика, в Баньках – Знаменская мануфактура (около 500 рабочих).

<sup>2</sup> Краткое описание московских городских водопроводов. С. 12. Деревня Луки в 1931 г. вошла в состав поселка Рублево.

<sup>3</sup> Предполагаемый Москворецкий водопровод. М.: Университетская типография, 1899. С. 1–2.

<sup>4</sup> Карельских К. П. Указ. соч. С. 39; *Игнатов Н. К.* Английские песочные фильтры, устроенные при Рублевской водоподъемной станции для очистки Москворецкой воды. 1902–1905 гг. Обзор деятельности «Комиссии по исследованию работы фильтров и воды для Нового Московского водопровода». М.: Городская типография, 1908. С. 3.

<sup>5</sup> ГМУА. Инв. № МФФ-29, МФФ-131/9, МФФ-131/44.



своим дворцом и парком, оно славилось издавна своим великолепным местоположением»<sup>1</sup>, и важнейшую роль в нем играла именно Москва-река. Местечко с говорящим названием Прелестный Вид на ее высоком берегу в течение столетия было центром притяжения для всех гостей усадьбы, всех дачников и туристов<sup>2</sup>. Герцен, приезжавший в 1838 г. в Архангельское в компании веселых молодых людей, вспоминал, как после обеда во флигеле оранжереи «они вышли опять в сад и отправились в беседку на гору, у ног которой – Москва-река. Река тихо струилась узенькой ленточкой, довольная своим аристократическим именем...»<sup>3</sup>. При созерцании открывавшегося вида, по словам Герцена, «благоговейный восторг посетил разом целое общество». О том же писала спустя много лет и мемуаристка В. Н. Харузина, семья которой в течение долгого времени снимала дачу в Архангельском: «...прекрасен был обрывистый к ней берег, поросший высокими соснами, усеянный хвоями, тянувшийся от кладбища и церкви по направлению к деревне Захарково»<sup>4</sup>.

Во время паводков Москва-река разливалась<sup>5</sup>, в остальное же время действительно смотрелась с высокого берега «узенькой ленточкой». Так что сказанные в 1880 г. слова историка и писателя С. М. Любецкого о том, что Архангельское «обтекает Москва-река, струистая, полногрудая»<sup>6</sup>, воспринимаются не более чем фигура речи.

Но вернемся к деловой прозе – сооружению Московского водопровода, для работы которого нужен был сильный и постоянный напор воды. Попытка расширения русла Москвы-реки и увеличения

---

<sup>1</sup> Харузина В. Н. Прошлое. Воспоминания детских и отроческих лет. М.: Новое литературное обозрение, 1999. С. 295.

<sup>2</sup> ГМУА. Инв. № МФФ-33.

<sup>3</sup> Герцен А. И. <О себе> // Собр. соч.: в 30 т. / под ред. В. П. Волгина. Т. 1. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1954. С. 180.

<sup>4</sup> Харузина В. Н. Указ. соч. С. 295.

<sup>5</sup> ГМУА. Инв. № МФФ-37.

<sup>6</sup> Любецкий С. М. Окрестности Москвы в историческом отношении и в современном их виде. Для выбора дач и гуляний: Характеристика и быт московских жителей дедовских и наших времен. Гулянья, празднества, увеселения и другие замечательные события. Очерк земледелия и садов с древнейших времен. 2-е изд. М.: Тип. Индриха, 1880. С. 268.

объема воды однажды уже предпринималась. Это было связано со строительством храма Христа Спасителя в Москве на Воробьевых горах по проекту архитектора А. Л. Витберга. Для транспортировки по рекам строительных материалов было решено поднять плотину на Ануфриевском (иначе Тростенском) озере, расположенном недалеко от Рузы. Об этом писал П. И. Шаликов, который все на том же высоком берегу в Архангельском сидел в 1824 г. и «прохлаждался мороженым»: «А к большому очарованию взоров шли барки с камнем для создаемого храма на Воробьевых горах. Надлежало поднять в Онуфриевском озере, в 70 верстах от Москвы, воду на 1½ аршина и выпустить ее в Москву-реку, чтобы могли идти по ней сии барки!»<sup>1</sup> Но в связи с переносом строительства храма в центр города надобность в столь ненадежной водной артерии отпала, и уровень воды в реке вновь опустился.

И вот теперь, в 1900 г., для усиления напора воды перед Рублевским водозабором было решено пойти другим путем – спрямить русло Москвы-реки, делавшей петлю возле Архангельского. После Ильинской поймы река поворачивала на север, проходила мимо юсуповской усадьбы, а затем вновь резко поворачивала к югу и на участке между деревнями Лохино и Рублево обретала прежнее направление своего течения. Новое русло пошло по вытянутому Аксаевскому озеру, лежавшему в южной экстремальной точке москвореченской петли, а впадавшая в него речка Чаченка стала впадать в Москву-реку.

Обратимся к «Геометрическим специальным планам села Архангельского с деревнями и пустошами», которые хранятся в Музее-усадьбе «Архангельское»<sup>2</sup>. Эти межевые планы изначально были сделаны в 1767 г. для князя Алексея Дмитриевича Голицына и копировались для Николая Борисовича Юсупова после покупки им Архангельского и Воронков с примыкающими к ним землями, не ранее 1812 г., судя по филигране на бумаге. Из трех подобных планов наиболее известен один, самый яркий,

<sup>1</sup> Шаликов П. И. Прогулка в Архангельское / Дамский журнал. 1824. Ч. 7. № 18. С. 219.

<sup>2</sup> ГМУА. Инв. № 1155-ГФ, 1156-ГФ, 1157-ГФ.

фрагмент которого обычно воспроизводится, когда речь идет о первоначальной застройке усадьбы Архангельское.

Но сейчас нас интересует другая часть этих планов, на которой показаны голицынские, а позже юсуповские земельные владения, лежавшие к югу от усадьбы. На планах хорошо видно русло Москвы-реки и Аксаевское озеро – узкое и длинное, крайние точки которого максимально близко подходили к берегам москвореченской петли. Это можно видеть на топографической карте Московской области 1852 г.<sup>1</sup> Учитывая особенность долины реки Москвы, «состоящую в том, что на всем своем протяжении она изобилует множеством озер, которые в большинстве случаев являются, по-видимому, остатками старого ее русла»<sup>2</sup>, с большой долей вероятности можно предположить, что Аксаевское озеро было именно такой заглохшей старицей.

Необычная вытянутая форма озера и его расположение в наиболее узкой части излучины сыграли основную роль в решении использовать его для спрямления русла Москвы-реки. К тому же несколько больших паводков в 1850-х гг. сделали Аксаевское озеро еще полноводнее, и оно фактически соединилось своими узкими сторонами с Москвой-рекой, прорывая во время половодий в этих местах новые русла<sup>3</sup>.

Для усиления напора воды в реке был применен несложный и недорогой способ, практически не нарушивший сложившуюся к этому времени природную ситуацию: «С целью углубить русло и направить главное течение реки к правому берегу, к месту нахождения приемника (имеется в виду к Рублевской станции. – Т. Д.), устроены у левого берега полузапруды, числом 19 штук»<sup>4</sup>. Это происходило в 1900–1901 гг. одновременно со строительством Рублевской водопроводной станции, «основная задача которой

---

<sup>1</sup> ГНИМА. Р III 8783.

<sup>2</sup> *Кравченко И. П.* Указ. соч. С. 131.

<sup>3</sup> *Степанов М. П.* Село Ильинское: Исторический очерк. М.: Синодальная типография, 1900. С. 176.

<sup>4</sup> *Игнатов Н. К.* Указ. соч. С. 13.

заключалась в безостановочной подаче в город достаточного количества воды, очищенной при помощи устроенных в Рублеве приспособлений, согласно требованиям современной гигиены»<sup>1</sup>.

Между новым руслом Москвы-реки и ее старицей, представляющей собой узкую протоку, появился остров, который получил название Лохин – по именованию деревни, некогда принадлежавшей Юсуповым. В 1986 г. ему был присвоен статус государственного памятника природы.

Стоит отметить, что начальник строительства Рублевской водопроводной станции Иван Михайлович Бирюков в начале 1900-х гг. снимал с семьей дачу (или, как он сам говорил, «утнездился») в Архангельском и ежедневно ездил на службу по дороге через Захарково<sup>2</sup>. Его воспоминания о строительстве Рублевской станции хранятся в Музее воды, относящемся к ведомству «Мосводоканала»<sup>3</sup>.

Для современников происходившие на их глазах антропогенные изменения природной среды в Архангельском были удивительны, и многие авторы воспоминаний и путеводителей отмечали изменение русла Москвы-реки. Например, В. Н. Харузина в своих мемуарах о дачной жизни в Архангельском сочла нужным отметить, что «в те времена по имени протекала Москва-река, которая позднее изменила свое русло»<sup>4</sup>. А. Н. Греч в очерке об Архангельском 1925 г. пишет: «...на много верст раскрывается отсюда горизонт – поля, дальний лес и далеко ушедшая от Архангельского река»<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Отчет по очистке москворецкой воды на Рублевской насосной станции за 1906 год. М., 1907. С. 1–6.

<sup>2</sup> Блюмин Г. З. Близ вод сиявших в тишине: Двенадцать глав из жизни Рублевской водопроводной станции. М.: ИНСОФТ–2001, 2003. С. 88.

<sup>3</sup> «Мосводоканал» – самая крупная в России водная компания, обеспечивающая водоснабжение и водоотведение в Московском регионе. Мосводоканал производит питьевую воду, принимает и очищает сточные воды, используя инфраструктуру, состоящую из десятков насосных станций, очистных сооружений и инженерных систем для подачи и распределения воды, а также осуществляет утилизацию снежной массы. Его история начинается с 28 июня 1779 г., когда императрица Екатерина II подписала указ о строительстве Мытищинского водопровода.

<sup>4</sup> Харузина В. Н. Указ. соч. С. 295.

<sup>5</sup> Греч А. Н. Архангельское // Подмосковные музеи: Путеводители / под ред. И. Лазаревского и В. Згуры. Вып. 2. М.; Л.: Гос. изд-во, 1925. С. 12, 21.

С. А. Торопов в путеводителе по усадьбе 1928 г. упоминает бешкетку «на обрыве над бывшей Москвой-рекой»<sup>1</sup>.

То же встречаем и в справочнике-путеводителе «Дачи и окрестности Москвы» 1928 г.: «Москва-река отошла теперь от Архангельского, уйдя в новое русло, но осталась целая система прудов»<sup>2</sup>. Более того, в 1930-х гг. в Музее-усадьбе «Архангельское» один из разделов выставки «От крепостной деревни до новых форм соц-строительства» был посвящен Рублевскому водопроводу<sup>3</sup>.

Открытый в 1903 г. Рублевский водопровод стал главным источником водоснабжения Москвы. А старица реки представляла собой грустное зрелище. Об этом можно судить по генеральному плану Архангельского 1914 г.<sup>4</sup>

На плане заметно, как мелела летом старица, превращаясь местами в тонкие ниточки-протоки, и как некогда полноводный копаный пруд, вырытый возле Подгорных оранжерей в 1820-х гг., выглядел как длинный узкий канал, соединяющийся на востоке извивающимся ручейком со старицей.

В более крупном масштабе это видно на хранящемся в Музее-усадьбе «Архангельское» чертеже – плане тахеометрической съемки<sup>5</sup> луга между копаным прудом и старицей, которая прово-

---

<sup>1</sup> Торопов С. А. Архангельское. М.: Издание Упр. музеями-усадьбами и музеями-монастырями Главнауки НКП, 1928. С. 55.

<sup>2</sup> Дачи и окрестности Москвы. Справочник-путеводитель. М., 1928. С. 23.

<sup>3</sup> Экскурсионный справочник по подмосковным музеям. М.: Тип. «Путь Октября», 1933. С. 1–2.

<sup>4</sup> РГАДА. Ф. 1290: Юсуповы, кн. Оп. 7: Планы имений и домов Юсуповых. Ед. хр. 612.

<sup>5</sup> Тахеометрическую съемку применяют при съемке в крупных масштабах небольших незастроенных или малозастроенных участков местности. В самом названии «тахеометрическая» подчеркивается высокая производительность труда при этом виде съемки – тахеометрия в буквальном переводе означает быстрое измерение (от греч. tachys – «быстрый» и metreo – «мерю»). Это комбинированная съемка, в процессе которой одновременно определяют плановое и высотное положение точек, что позволяет сразу получать топографический план местности. Тахеометрию, или тахеометрическую съемку, позволяющую быстро и с высокой точностью получить съемку заданного участка «в плане» с полной картиной рельефа, разработал в 1823 г. итальянский инженер и оптик Игнацио Порро. Первая в России тахеометрическая съемка была выполнена в 1873 г. в Дарьяльском ущелье на Кавказе и со временем получила распространение, особенно при съемке трасс существующих и проектируемых железных дорог, трубопроводов и других коммуникаций.

дилась в 1914 г.<sup>1</sup>, возможно одновременно с созданием генерального плана Архангельского. Из «Месячных отчетов по Архангельскому имению на первую половину 1914 г.» известно, что в июне этого года была заплачена значительная сумма «за землемерные работы»<sup>2</sup>.

Тахеометрическая съемка луга между прудом и старицей Москвы-реки, предпринятая князьями Юсуповыми в 1914 г., очевидно, производилась с целью его благоустройства – он лежал как раз под кручей, на которой возвышались корпуса Лимонной и Лавровой оранжерей. Возможно также, что располагавшийся на лугу выгон для скота рекомендовалось убрать в связи с созданием охранной зоны Рублевского водопровода, которая получила официальный статус в 1915 г.<sup>3</sup>

Постепенно старица заносилась песком и илом, имела множество отмелей. Была создана специальная комиссия<sup>4</sup>, которая ежегодно занималась биологическим обследованием реки Москвы и ее больших притоков между Звенигородом и Рублевской насосной станцией, и специалисты в своих отчетах отмечали, что их плоскостонная лодка постоянно чиркала о дно, что течение в старице крайне медленное, а в отдельных местах движение воды заметить вообще не удастся<sup>5</sup>. При этом вода в районе Архангельского в основном отвечала стандартам, в ней водились все «нужные» микроорганизмы и растения (в отличие от Снежного ручья и копаных прудов).

Полноводное русло старицы в Архангельском, которое мы видим сегодня, появилось в 1934 г. Тогда с целью поддержания уровня

---

<sup>1</sup> ГМУА. Инв. № 2207-ГФ, 2208-ГФ, 2209-ГФ.

<sup>2</sup> РГАДА. Ф. 1290: Юсуповы, кн. Оп. 5: Дела Главного управления по имениям и заводам в разных губерниях. Ед. хр. 3062. Л. 214 об.

<sup>3</sup> Правила санитарного режима охранной зоны Рублевского водопровода. М., 1935. С. 5.

<sup>4</sup> Специальная комиссия для изучения причины роста жесткости воды и установления максимально возможного объема забора воды из Москвы-реки в зоне Рублевской водопроводной станции была создана из химиков, врачей, геологов и инженеров в 1908 г.

<sup>5</sup> Никитинский Я. Отчет по биологическому обследованию р. Москвы и ее больших притоков между городом Звенигородом и Рублевской насосной станцией. М.: Городская типография, 1912. С. 37–42.

реки для водоснабжения Москвы была построена Рублевская плотина и при ней небольшая ГЭС (работала до 1996 г.), и вода затопила впадину старого русла. Так что фактически именно с этого года ведет отсчет времени Лохин остров, лежащий между двумя полноводными руслами Москвы-реки – старым и новым. В таком виде запечатлена старица у Архангельского на фотографиях 1940-х гг., которые вскоре стали украшением многих путеводителей по усадьбе и научных изданий<sup>1</sup>.

Сегодняшние посетители Архангельского, слыша про старицу, наверняка думают, что она появилась столетия назад, когда по каким-то неведомым причинам река ушла далеко к югу. На самом деле это творение человеческих рук, торжество инженерной мысли, тонкий расчет. Хочется пожелать Музею-усадьбе «Архангельское», чтобы все его замыслы получали столь же умное, логичное, быстрое и относительно недорогое решение.

### Литература

*Блюмин Г. З.* Близ вод сиявших в тишине: Двенадцать глав из жизни Рублевской водопроводной станции. М.: ИНСОФТ–2001, 2003.

*Герцен А. И.* <О себе> // Собрание сочинений: в 30 т. / под ред. В. П. Волгина. Т. 1. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1954.

*Гесслер В. М.* Архангельское: Фотоальбом. М.: Государственное издательство изобразительного искусства Изогиз, 1956.

*Греч А. Н.* Архангельское // Подмосковные музеи: Путеводители / под ред. И. Лазаревского и В. Згуры. Вып. 2. М.; Л.: Гос. изд-во, 1925.

Дачи и окрестности Москвы: Справочник-путеводитель с приложением 24 планов дачных местностей и карты окрестностей Москвы / составлен Картографической комиссией Общества изучения русской усадьбы. – Москва: Изд-во Московского коммунального хозяйства, 1928(?).

---

<sup>1</sup> ГНИМА. ОРП-4368, ОРП-4369; *Гесслер В. М.* Архангельское. М., 1956. С. 63; *Дубяго Т. Б.* Русские регулярные сады и парки. Л.: Госстройиздат, 1963. С. 311.

*Дубяго Т. Б.* Русские регулярные сады и парки. Л.: Госстройиздат, 1963.

*Игнатов Н. К.* Английские песочные фильтры, устроенные при Рублевской водоподъемной станции для очистки Москворецкой воды. 1902–1905 гг. Обзор деятельности «Комиссии по исследованию работы фильтров и воды для Нового Московского водопровода». М.: Городская типография, 1908.

*Карельских К. П.* Краткий очерк устройства Москворецкого водопровода // Труды Седьмого русского водопроводного съезда в Москве. 1905. М.: Постоянное бюро водопроводных съездов, 1907.

*Кравченко И. П.* Исследования реки Москвы и ее описание. М.: Транспечать НКПС, 1930.

Краткое описание московских городских водопроводов. М.: Городская типография, 1913.

*Любецкий С. М.* Окрестности Москвы в историческом отношении и в современном их виде. Для выбора дач и гуляний: Характеристика и быт московских жителей дедовских и наших времен. Гулянья, празднества, увеселения и другие замечательные события. Очерк земледелия и садов с древнейших времен. 2-е изд. М.: Тип. Индриха, 1880.

*Никитинский Я.* Отчет по биологическому обследованию р. Москвы и ее больших притоков между городом Звенигородом и Рублевской насосной станцией. М.: Городская типография, 1912.

Отчет по очистке москворецкой воды на Рублевской насосной станции за 1906 год. М., 1907.

Охранная зона Рублевского водопровода. М.: Управление Рублевской охранной зоны (тип. Мособлисполкома), 1935.

Правила санитарного режима охранной зоны Рублевского водопровода. М., 1935.

Предполагаемый Москворецкий водопровод. М.: Университетская типография, 1899.

*Степанов М. П.* Село Ильинское: Исторический очерк. М.: Синодальная типография, 1900.



*Торопов С. А.* Архангельское. М.: Издание Управления музеями-усадьбами и музеями-монастырями Главнауки НКП, 1928.

*Харузина В. Н.* Прошлое. Воспоминания детских и отроческих лет. М.: Новое литературное обозрение, 1999.

*Шаликов П. И.* Прогулка в Архангельское / Дамский журнал. 1824. Ч. 7. № 18. С. 219.

Экскурсионный справочник по подмосковным музеям. М.: Тип. «Путь Октября», 1933.

#### **Архивные материалы**

РГАДА. Ф. 1290: Юсуповы, кн. Оп. 3. Ед. хр. 2235. Л. 4.

РГАДА. Ф. 1290: Юсуповы, кн. Оп. 5. Ед. хр. 3062. Л. 214 об.

РГАДА. Ф. 1290: Юсуповы, кн. Оп. 7. Ед. хр. 612.

#### **Фондовые предметы**

ГМУА. Инв. № 1026-ГФ, 1027-ГФ, 1030-ГФ, 1155-ГФ, 1156-ГФ, 1157-ГФ, 1183-ГФ, 1185-ГФ, 2207-ГФ, 2208-ГФ, 2209-ГФ

ГМУА. Инв. № МФФ-29, МФФ-33, МФФ-37, МФФ-131/9, МФФ-131/44

ГНИМА. Р III 8783

ГНИМА. ОРП-4368, ОРП-4369

## ДВОРЕЦ КНЯЗЕЙ ЮСУПОВЫХ В ПЕРВОЕ ДЕСЯТИЛИТИЕ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ

Набок Валентина Владленовна,  
УК СПб Дворец культуры работников просвещения «Юсуповский дворец»,  
Санкт-Петербург, Россия

**Аннотация.** В статье на основе архивных материалов рассказывается о судьбе дворца князей Юсуповых (Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 94) и находившейся в нем художественной коллекции в один из самых сложных периодов отечественной истории. Документы 1917–1925 гг. – от охранного удостоверения за подписью А. В. Луначарского до цифровой сводки Ликвидационной комиссии – дают объективное представление о причинах, по которым Юсуповское художественное собрание в первое десятилетие советской власти перестало существовать как единая коллекция, как явление культуры, как феномен своего времени.

**Ключевые слова.** Дворец князей Юсуповых на Мойке. Художественные ценности дворца «б. Юсупова». Декрет о национализации. О. Э. Браз и С. Р. Эрнст. Французский, Итальянский, Голландский экспозиционные залы. Е. М. Тихвинский, А. Н. Бенуа, С. Н. Тройницкий. Решение Ленинградского отделения Главнауки. Музеи – держатели коллекции Юсуповского дворца.

Об октябрьских революционных событиях Юсуповы узнали, находясь осенью 1917 г. в любимом Кореизе, в Крыму.

События, связанные с убийством Г. Распутина, а также революционные потрясения февраля и октября 1917 г. прервали отлаженную устоявшуюся жизнь княжеского дома с выставками, балами, праздниками, поездками, яркими впечатлениями, заставили владельцев покинуть фамильный особняк на Мойке. Кроме архитектурного совершенства и изысканной отделки Главный дом

поражал и коллекцией произведений искусства. Юсуповы – едва ли не самая состоятельная семья императорской России – владели не только землями, рудниками, шахтами, фабриками, доходными домами и проч. Значительной частью богатства было собрание редкостей и художественных ценностей. Предметы искусства размещались в специально оборудованной выставочной анфиладе дворца на Мойке, многие украшали личные комнаты их сиятельств (*ил. см. на с. I-12 – I-16 вклейки*).

Главным в «Большом доме» (так в бумагах княжеской канцелярии называли столичный дворец Юсуповых на Мойке) остался главноуправляющий Г. С. Корнеев. Руководством для него было «Циркулярное письмо Главного Управления делами и имениями князя и княгини Юсуповых»<sup>1</sup>. В нем говорилось о «захвате всех средств их сиятельства властями» и предписывалось вести еще более тщательный учет расходов.

5 декабря 1917 г. появился охранный документ (Удостоверение № 25), подписанный двумя сторонами – народным комиссаром А. В. Луначарским и «главноуправляющим» Большого дома Корнеевым, в котором говорится: «Дом 94 на Мойке, Ф. Ф. Юсупова, как представляющий выдающийся интерес в историческом и художественном отношении и заключающий в себе большие художественные ценности, находится под охраной Рабочего и Крестьянского Правительства. Никаким реквизициям и секвестрам, без особого на то приказа Совета Народных Комиссаров, он подлежать не может». Такие же охранные свидетельства получили дворец княгини Юсуповой на Невском проспекте (дом № 86), который хозяйка сдавала внаем, и великолепная дача Юсуповых в Царском Селе.

Газеты между тем публикуют сведения, свидетельствующие о тревожной турбулентности времени. Появляются известия об аресте и даже заключении в Петропавловскую крепость князя

---

<sup>1</sup> РГАДА. Ф. 1290. Оп. 5: Ед. хр. 1221. Л. 9.

Феликса Юсупова, о поспешных распродажах имущества в богатых домах, о попытках вывезти за границу или спрятать в подвалах наиболее ценные вещи<sup>1</sup>.

Во дворце без хозяев обосновывается Германский революционный рабоче-крестьянский комитет. Часть помещений по-прежнему, еще с 1916 г., занимает «Особое отделение по призрению и пенсионному обеспечению солдат и их семейств».

Содержание усадьбы и дома между тем осуществляется на средства владельцев<sup>2</sup>. Прибылью доходных домов «б. Юсуповых», а также флигелей усадьбы со сдаваемыми для проживания квартирами теперь распоряжаются домкомы. Профсоюз дворников и швейцаров перераспределяет помещения в этих квартирах; происходят уплотнения, садовый павильон в усадьбе (еще деламотовский, XVIII в.) сдают под парикмахерскую гражданке Тытман.

Новый, 1919 год принес, как писали тогда, не только «буржуазную радость от предрассудков», но и новые документы, раз и навсегда изменившие судьбу Юсуповского дворца. 22 февраля 1919 г. в газете «Северная коммуна» был опубликован декрет за подписью А. В. Луначарского и Г. Е. Зиновьева о национализации «дворца б. Юсуповых».

Новая эра для дворца началась с назначения «заведывающего», поиска тайников и составления покомнатной описи. Но в ней отсутствуют главные ценности дворца, о которых ходили легенды и благодаря которым семью Юсуповых считали богаче императорской.

Власти настаивают на выселении из дома всех посторонних организаций, после чего приступают к поиску (и небезуспешному!) драгоценностей. Позже в воспоминаниях Феликс Юсупов писал о допросах с пристрастием главноуправляющего Бужинского, который, как пишет Феликс, только под пытками выдал места хранения драгоценностей. В марте 1919 г. петроградская «Красная

---

<sup>1</sup> Петроградский листок. 1917. 6 ноября.

<sup>2</sup> РГАДА. Ф. 1290. Оп. 5. Ед. хр. 1172. Л. 11.

газета» рассказывала о том, что было найдено более сотни огромных ящиков с фаянсовой, фарфоровой и стеклянной посудой, изделиями из серебра и золота, о «великолепных и редкостных коврах огромных размеров, нескольких весьма ценных скрипках, нескольких подлинных рукописях Пушкина». Сообщалось и об обнаруженном «огромном количестве знаменитых картин европейских и русских художников, могущих заметно обогатить наши картинные музеи»<sup>1</sup>.

Судьба обнаруженных и еще не обнаруженных художественных ценностей дворца «б. Юсупова» обсуждается в Эрмитаже. На внеочередном заседании Совета Эрмитажа уже в марте 1919 г. директор С. Н. Тройницкий сообщает о решении властей передать все Юсуповское собрание в Эрмитаж, а сам дворец Юсупова использовать «для культурно-просветительных планов местного совдепа». Перевозку начать немедленно.

Для осмотра, отбора и описания всех обнаруженных предметов не хватает ни рабочих рук, ни времени. Между тем на антикварном рынке Петрограда начинают появляться редкие и уникальные предметы, происходящие из Юсуповского собрания. В открытой продаже оказался фарфор с маркой фарфорового производства в Архангельском. Чтобы вещи не исчезли из поля зрения, их немедленно приобретают и передают в коллекции Эрмитажа. Этот случай заставил умножить усилия сотрудников Эрмитажа по «инвентаризации» остающихся во дворце ценностей, в первую очередь картин.

Дворец «б. Юсуповых» приобретает статус государственного учреждения, с весны 1919 г. на него выделяется финансирование. Появляется штат сотрудников из семи человек, который возглавляет завхоз. Теперь государственное имущество – картины – ставят на учет как принадлежность картинной галереи, и уже в мае 1919 г. к «инвентаризации» картин приступают командированные сотрудники Эрмитажа О. Э. Браз и С. Р. Эрнст. Они заняты описанием коллекции и перевеской картин, благодаря чему бывшие

---

<sup>1</sup> Красная газета. 1919. 7 марта.

личные интерьеры их сиятельств превращаются в народный, доступный и понятный музей, в котором галерея получила новую развеску, а залы – новые названия. Так, Николаевский стал именоваться Французским: в нем разместились живопись французской школы. В Итальянском (прежде – зал Прециоза) развесили картины итальянских художников. В Голландском (Античном) – работы нидерландской, фламандской и голландской школ. Через год С. Эрнстом был составлен и издан путеводитель-каталог<sup>1</sup>, который должен был привлечь внимание посетителей к картинам, поскольку основной интерес публики проявляла к «распутинским комнатам».

К лету 1919 г. штат увеличился до 18 человек: появились делопроизводитель, дворники и смотрители залов. Первое время «заведывающий дворцом б. Юсупова» «заведывает» и Строгановским дворцом. Отчетные финансовые документы составляются на два учреждения сразу. В них расходы: «...за обеды охране, за чай, варенье и карамель для нее же, мыло, чернила, за вскрытие замков, за метлы, сколку льда, вывоз нечистот, отопление, покупку дров, чистку дымоходов, подписку на газету „Петроградская правда“». Упоминается и заготовка металлических прутьев для картин, очевидно для их перевески, наем частной извозчицкой конторы для «перевозки картин в Эрмитаж», снятие и перенос люстры в музей «б. Строганова». Безопасность дворца и усадьбы обеспечивала вооруженная охрана – 30 человек несли службу днем и ночью, усиливая бдительность в особенные дни, например перед церковным праздником Св. Троицы, чтобы «несознательная публика не обрывала и не вытаптывала зеленые ветки в саду дворца б. Юсупова»<sup>2</sup>. Никого не смущало, что все распоряжения и циркуляры выдавались на бланках бывших владельцев, где на обратной стороне в типографском угловом штампе было указано: «Главное управление делами и именными их сиятельства князя и княгини Юсуповых».

<sup>1</sup> Эрнст С. Р. Юсуповская галерея. Французская школа. Л.: Комитет популяризации художественных изданий при Российской академии истории материальной культуры, 1924.

<sup>2</sup> РГАДА. Ф. 1290. Оп. 9. Ед. хр. 640. Л. 8.

Тем временем во дворце течет обычная жизнь советского учреждения: составляются годовые планы, прогнозируются доходы – в основном от сдачи внаем существующих квартир, все свободные помещения рассматриваются как объекты для сдачи в аренду. Неотвратимо приходит понимание, что сохранение особняка, к тому же превращение его в доходное государственное учреждение – задача малореальная. Немногочисленные экскурсанты проявляют интерес исключительно к распутинским комнатам, воспринимая все остальное как ненужный довесок. Сдаваемые внаем помещения не приносят дохода, на который мог бы существовать пятиэтажный дом, если есть необходимость платить за коммунальные услуги, аренду и прочее.

В июне 1924 г. на заседании Плановой музейной комиссии<sup>1</sup> под председательством Г. С. Ятманова принимается двусмысленное решение снять особняк с государственного снабжения, но при этом сохранить «существующее в особняке художественное собрание» и разместить в нем госучреждения. По умолчанию Юсуповский дворец вновь рассматривается как источник формирования предметных экспозиций в любых других музеях.

По распоряжению Главнауки<sup>2</sup> в 1924 г. «по запросу на выбор» были выданы высокохудожественные вещи в музеи Вологды, Ялты, Севастополя (куда был отправлен редкий фарфор из Юсуповского особняка), в центральный музей Тавриды (туда попал 161 предмет из фарфора «дворца б. Юсупова»), в Верхнеудинский музей Бурят-Монгольской республики, в Ростов, в Армению (106 предметов), в Дагестан. По отчету Музейного фонда, на его склады, а затем просто «по запросу» всего было перемещено 5106 предметов.

Интенсивные передачи предметов искусства «обескровили», казалось, неистощимые кладовые Юсуповского дворца.

В статье с выразительным названием «Надгробное слово музею», опубликованной в 1925 г. в журнале «Жизнь искусства», хранитель «дворца-музея б. Юсупова» Е. М. Тихвинский писал:

---

<sup>1</sup> Плановая музейная комиссия работала при Ленинградском отделении Главнауки (ЛОГ) с 26.02.1924 г.

<sup>2</sup> Главнаука – Главное управление научными, научно-художественными и музейными учреждениями.

«...особняк совершенно исключительный по своей мощности и имеющий притом большое историко-бытовое значение, как единственный в своем роде бытовой ансамбль, чрезвычайно полно обрисовывающий все стороны жизни богатой придворной аристократии на протяжении восемнадцатого и девятнадцатого веков»<sup>1</sup>. Тихвинский называет Юсуповский дворец «лучшим в СССР особняком, имеющим несомненно общегосударственное историко-культурное значение». Тем не менее голоса Тихвинского, Бенуа, Тройницкого и других, призывавших к сохранению Юсуповского дворца, так и не были услышаны.

Зато осенью 1924 г. для нового музея изобразительных искусств в Москве отсматривается живопись из собраний «б. Шуваловского и б. Юсуповского» дворцов. Особое внимание уделялось картинам французской, итальянской и голландской школ.

К передаче «намечаются» 113 картин Юсуповского собрания. Не все удалось отстоять, и 8 произведений живописи, в том числе «Аллегория живописи» Э. Сирани, «Голгофа» Я. Мостарта, «Введение во храм» Л. де ла Гира, «Архангел Гавриил» К. Майера, «Юнона у морских божеств» Ж. Ресту, «Аврора и Кефал» П. Герена, «Ферма на большой дороге» Ж.-Л. де Марна, «Октябрь» А. Гриммера, уезжают в Москву<sup>2</sup>.

Не только Московский музей изящных искусств и Эрмитаж претендуют на перемещение в свои фонды Юсуповского собрания. Весь 1924 год продолжают выдачу предметов в другие музейные и немuseumные организации. Так, фарфоровые вазы XVIII в. уходят в Алушкинский художественный музей, крупноформатная живопись – в Архангельское, предметы прикладного искусства запрошены и выданы в Центральный дом Красной армии в Москве. Продолжаются перемещения художественных произведений в Госи Музфонды и выдача из них по запросу в самые разные организации, например, 8 картин ушли в Конный клуб милиции, 3 картины – в личное распоряжение партийного чиновника.

<sup>1</sup> Тихвинский Е. М. Надгробное слово музею // Жизнь искусства. 1925. № 13. Март.

<sup>2</sup> РГАДА. Ф. 1290. Оп. 9. Ед. хр. 640. Л. 120.



В Москву уходят подлинные жемчужины княжеского собрания – «Битва на мосту» и «Похищение Европы» К. Лоррена, «Геркулес и Омфала» и «Юпитер и Каллисто» Ф. Буше, «Триумф кошечки» и «Урок музыки» М. Жерар и др.<sup>1</sup>

9 июля 1925 г. Ленинградское отделение Главнауки заключило договор, по которому с 1 августа 1925 г. «передало в пользу Губпроса под Центральный дом работников просвещения, Дом печати и Клуб научных работников здание б. особняка Юсуповых <...> со всеми строениями, устройствами и необходимым движимым имуществом»<sup>2</sup> с приоритетной возможностью пролонгации договора на неопределенное время. По этому договору музеем историко-бытового значения, открытым для обозрения, становятся помещения, где был убит Распутин. «Половину князя» на первом этаже занял Дом печати, в парадной анфиладе второго этажа разместился Клуб научных работников.

Все еще находящиеся здесь предметы музейного значения предписано вывезти, начала работу Ликвидационная комиссия, призванная превратить «особняк б. Юсупова» в клуб. Итогом ее работы стала цифровая сводка передач из дворца в различные организации. Так, из дворца было передано 1150 картин, рисунков, акварелей, пастелей – 3131, гравюр, чертежей, литографий – 3101; скульптуры – 486. Кроме того, 128 музыкальных инструментов, 464 предмета художественной бронзы и мрамора, 483 предмета художественной и бытовой мебели. Особенно впечатляют цифры вывезенных «мелких предметов прикладного искусства и обихода», а также «фарфора, стекла, фаянса» – 4865 и 4686 соответственно. Всего же передано 45 295 предметов. Список исчерпывающий, включает даже «куски материи в количестве 103 шт.»<sup>3</sup>.

Юсуповское художественное собрание перестало существовать как единая коллекция, как явление культуры, как феномен своего времени.

<sup>1</sup> РГАДА. Ф. 1290. Оп. 9. Ед. хр. 640. Л. 120.

<sup>2</sup> ГА РФ. Ф. 2555. Оп. 1. Ед. хр. 1373. Л. 274.

<sup>3</sup> Там же. Ед. хр. 1319. Л. 321–322.

Предметы собрания обрели новое место хранения в крупнейших и достойнейших музеях – Государственном Эрмитаже, Государственном Русском музее, Государственном музее изобразительных искусств, других.

В начале XX столетия Зинаида Николаевна Юсупова и ее супруг Феликс Феликсович выразили желание, чтобы их дворцы, а также собранные на протяжении многих лет богатства рода не были скрыты в недрах жилищ, а могли служить высоким целям образования и просвещения общества. Художественные произведения, находящиеся в Эрмитаже, ГМИИ им. А. С. Пушкина, Омском, Пермском, Ростовском, Севастопольском и других музеях, и сейчас служат этому благородному делу, как и все сохранившееся наследие древнейшего рода Юсуповых.

### Литература

Декрет о национализации дворца б. Юсуповых // Северная коммуна. 1919. 22 февраля.

Журналы заседаний Совета Эрмитажа. Часть 1. 1917–1919 гг. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа. 2001.

Красная газета. 1919. 7 марта.

Петроградский листок. 1917. 6 ноября.

*Тихвинский Е. М.* Надгробное слово музею // Жизнь искусства. 1925. № 13. Март.

Фарфоровый завод Юсупова [Электронный ресурс]: Лермонтов. Антикварная площадка онлайн // Режим доступа: <https://lermontovgallery.ru/spravochnik-antikvariata/farforovyy-zavod-yusupova>. Дата обращения: 12.05.2020.

*Эрнст С. Р.* Юсуповская галерея. Французская школа. Л.: Комитет популяризации художественных изданий при Российской академии истории материальной культуры, 1924.

*Юсупов Ф. Ф.* Мемуары. М.: Захаров, 2011.

**Архивные материалы**

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 5: Юсуповы, кн. Ед. хр. 1221.

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 5: Юсуповы, кн. Ед. хр. 1172.

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 9: Юсуповы, кн. Ед. хр. 640.

ГА РФ. Ф. 2555. Оп. 1. Ед. хр. 1373.

ГА РФ. Ф. 2555. Оп. 1. Ед. хр. 1319.

К. Я. ВИНОГРАДОВ – ДИРЕКТОР,  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬ, ХРАНИТЕЛЬ

Еремина Ольга Ивановна,  
Музей-усадьба Останкино, Москва, Россия

**Аннотация.** В статье прослежена роль одного из первых директоров музея К. Я. Виноградова в развитии музея в усадьбе Останкино в первые годы советской власти. Особое внимание уделено организации научной, учетно-хранительской, выставочной и просветительской работы этого периода. На примере музея-усадьбы «Останкино» рассмотрены тенденции музеефикации памятников первых послереволюционных десятилетий, затронуты вопросы идеологизации музейного строительства.

**Ключевые слова.** Музей-усадьба «Останкино». Музейное дело. Революция 1917 г. Идеологизация музеев.

Константин Яковлевич Виноградов стал вторым<sup>1</sup> в истории музея заведующим (должности директора тогда еще не было), однако именно с него начинается история музея как научно-исследовательского и просветительского учреждения. Именно им были заложены основные направления деятельности музея, написаны первые исследования по истории усадьбы Останкино, хотя в научных кругах Константин Яковлевич был известен в первую очередь как археолог (*ил. см. на с. II-1 – II-4 вклейки*).

Константин Яковлевич Виноградов (1884–1943) родился в селе Казаринове Малоярославецкого уезда Калужской губернии в семье

---

<sup>1</sup> Первым заведующим музеем в 1918 г. был Родион Егорович Костиков (1871–1935?), с 1896 г. работавший у графа Александра Дмитриевича Шереметева в Останкине в должности смотрителя Останкинского дворца и хранивший все дворцовое имущество.

священника. В 1903–1905 гг. он учился в духовной семинарии в Калуге, работал учителем в народной школе в соседней с его родным селом деревне Кузнецовке. В 1906 г. Виноградов поступил на историко-филологический факультет Казанского университета, по окончании которого работал в гимназиях Царицына и Астрахани. Одновременно с педагогической деятельностью там же, в Поволжье, с 1913 г. Виноградов активно участвует в археологических раскопках, с 1917 г. сотрудничает с Саратовским областным музеем.

В 1921 г. К. Я. Виноградов переехал в Москву, в 1923 г. стал штатным археологом Московского областного краеведческого музея в Истре. В сотрудничестве с подмосковными музеями (Московским областным краеведческим музеем, Звенигородским музеем церковной живописи и архитектуры XVII столетия) Виноградов проводил обширные археологические исследования славянских курганов и городищ Подмосковья<sup>1</sup>. В 1927 г., уже работая в Останкине, Виноградов копал на Дьяковом городище в Коломенском.

На должность заведующего музеем-усадьбой «Останкино»<sup>2</sup> Виноградов был назначен 1 апреля 1926 г. С этого момента начался новый этап в жизни музея.

Незадолго до назначения К. Я. Виноградова на должность заведующего, в 1924 г., в научном обследовании музеев-усадоб, проводившемся Наркомпросом, был подведен своего рода итог пятилетней деятельности музея. Документы обследования свидетельствуют, что остались неизменными размеры музея-усадьбы, практически не изменилось количество музейных предметов. Актами зафиксированы единичные выдачи в музей, общее количество выданных предметов не превышает двадцати.

<sup>1</sup> *Формозов А. А.* Исследователи древностей Москвы и Подмосковья. 2-е изд., доп. М.: Рукописные памятники Древней Руси: Изд. А. Кошелев, 2007. С. 8.

<sup>2</sup> 23 октября 1918 г. усадьба Останкино была национализирована и стала государственным музеем. В 1938 (?) г. учреждение было переименовано в «Останкинский дворец-музей творчества крепостных». В 1992 г. бывшее имение Шереметевых носит название Московский музей-усадьба «Останкино».

Немногочисленными были и поступления – из Фонтанного дома Шереметевых и усадьбы Абрамцево. Музейный архив еще не сформировался. Реставрация интерьеров не проводилась, изменения в убранстве коснулись лишь развески живописи в картинной галерее.

К. Я. Виноградов, будучи человеком не только широко образованным, но и чрезвычайно деятельным, приступает к масштабным преобразованиям, в результате которых были заложены основные принципы всех направлений деятельности музея – научного, просветительского и учетно-хранительского, приоритетным из которых для него неизменно было научно-исследовательское.

Не случайно смета на научные расходы в 1927–1928 гг. составила 4100 руб., а в акт передачи музея из Главнауки в ведение МОНО в 1927 г., помимо доходных статей, перечня зданий, музейного инвентаря (фондов) и хозяйственного инвентаря, отдельным разделом включена научная работа, разбитая на 9 пунктов:

- «Изучение истории памятников по архивным материалам и по памятникам.
- Изучение изменения состава коллекций.
- Составление очерка машинного отделения театра.
- Изучение картинной галереи и скульптуры.
- Подготовка к опубликованию научных материалов, относящихся к памятнику.
- Каталогизация, инвентаризация и научное описание коллекций.
- Реставрация потолков внутри дворца: в Малиновом, в Зеленом залах, в театральном зале, в проходной комнате в Итальянский павильон. С наружной стороны укрепление скульптурных фризов, капителей и орнаментики.
- Экспозиция: новая экспозиция в Проходной галерее к Итальянскому павильону, перевеска картин в Картинной галерее, развеска гравюр, приготовление к открытию «Уборной танцовщиц», организация выставки осветительных приборов XVIII – начала XIX вв.»<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> НА ММУО. Ф. 2. Инв. № 490. Л. 95.

Виноградов сразу после вступления в должность приступает к изучению шереметевских архивов в Ленинграде, организует копирование документов по истории строительства дворца – повелений и писем Николая Петровича Шереметева, чертежей. В документах отмечено, что командировки для сбора материала по истории усадьбы и копирования совершались «за личный счет заведующего»<sup>1</sup>. В 1926 г. в штат музея усилиями Виноградова вводится должность научного сотрудника, в годовых планах определяются основные темы научных исследований, среди которых изучение строительства дворца, театра (репертуара, театральной машинерии, быта крепостных актеров), организации хозяйства шереметевских усадеб. Результатом активной научной работы музея стала серия выставок, организованных во второй половине 1920-х гг.

Как пишет сам К. Я. Виноградов, «свои научные результаты музей доводит до сознания... посетителей не только путем издания... трудов, в виде экскурсий и... докладов, но и... организацией выставок»<sup>2</sup>.

В 1926 г. открылись выставки «Старое Останкино» и «Бюджет Шереметевых», в 1927 г. – «Останкино в чертежах и планах». Открытая в том же году экспозиция «Крепостной театр» была подготовлена совместно с Государственным театральным музеем имени А. А. Бахрушина, Управлением музеями-усадьбами, Обществом изучения русской усадьбы (ОИРУ)<sup>3</sup> и сопровождалась каталогом. Значительным событием стало открытие в 1927 г. выставки «Осветительные приборы XVIII – XIX вв.», представлявшей более 150 экспонатов<sup>4</sup>. В хронике ОИРУ того времени отмечено, что «интерес выставки заключается в возможности благодаря ряду таблиц,

---

<sup>1</sup> НА ММУО. Ф. 4. Инв. № 1942. Л. 4.

<sup>2</sup> Там же. Ф. 2. Инв. № 61. Л. 9.

<sup>3</sup> Общество изучения русской усадьбы (ОИРУ) – российское историко-просветительское объединение краеведов-любителей и профессиональных искусствоведов, занимающихся изучением, описанием и пропагандой культуры старинной российской усадьбы (в том числе городской). Основано в 1922 г., ликвидировано в 1930 г., восстановлено в 1992 г.

<sup>4</sup> НА ММУО. Ф. 2. Инв. № 562. Л. 15.

чертежей и схем начертать техническую и стилистическую эволюцию осветительных приборов, нашедших свое применение в Останкинском быту»<sup>1</sup>.

Наряду с концептуальными выставками, сопровождавшимися каталогами, неизбежной данью времени стали выставки «идеологически выдержанные».

В январе 1929 г. Коллегия Наркомата просвещения предписала местным музеям организовывать выставки, посвященные борьбе за урожайность. Так появляются выставки «Цветоводство деревни Марьиной» и «От дворянско-буржуазных огородов до колхоза и совхоза за Крестовской заставой».

После утверждения плана Первой пятилетки в июне 1929 г. выходит распоряжение Главнауки о необходимости пропаганды пятилетнего плана путем создания выставок, посвященных коллективизации сельского хозяйства, – в останкинском дворце открываются выставки «Хозяйство и быт крепостных крестьян Шереметевых», «От крепостной деревни к коллективизации»<sup>2</sup>.

«Изучение памятника в целом и пополнение его коллекциями... выдвинуло вопрос о реэкспозиции музея... усадьба-музей должна... отразить ту эпоху, в которую данный памятник создан»<sup>3</sup>. Впервые ставится задача восстановления исторического облика дворца. По инициативе Виноградова в 1926 г. на основе обнаруженной В. К. Станюковичем в шереметевском архиве «Описи Останкинского дворца» 1802 г. создается комиссия, в которую помимо заведующего музеем-усадьбой «Останкино» вошли хранитель музеев-усадёб архитектор С. А. Торопов, сотрудник Государственного исторического музея Г. А. Новицкий и сотрудник Государственной Третьяковской галереи Ю. П. Анисимов. Результатом работы комиссии стало «Положение о новой экспозиции

<sup>1</sup> Хроника ОИРУ 1920-х гг. // Русская усадьба. М.: Жираф, 1998. Вып. 4 (20). С. 41.

<sup>2</sup> НА ММУО. Ф. 2. Инв. № 562. Л. 19.

<sup>3</sup> Там же. Инв. № 61. Л. 15.



в музее-усадьбе „Останкино“, предполагающее максимально возможное приближение облика залов к обстановке рубежа XVIII и XIX вв.<sup>1</sup> Управление музеями-усадьбами постановило открыть новую экспозицию не позднее 15 мая 1927 г.<sup>2</sup>

Положение стало первой концепцией комплектования музея, так как на его основе Виноградов планировал «пополнение коллекций предметами, относящимися к Останкину и хранящимися в других учреждениях»<sup>3</sup>. Сотрудниками музея была проведена огромная работа по выявлению и отбору предметов, бытовавших в останкинском дворце и находившихся на тот момент в Эрмитаже, Фонтанном доме, подмосковных усадьбах Остафьево и Михайловское. Более того, Виноградов добился передачи выявленных предметов из закрывающихся музеев: на протяжении 1927–1931 гг. в Останкино передано около 2000 предметов из различных музеев (из Остафьева, Фонтанного дома, Эрмитажа, Русского музея и других). Виноградов лично ездил и отбирать, и забирать предметы.

Помимо поступлений из других музеев предметы приобретались (например, в 1927 г. – около 500) за счет средств, выделяемых Главнаукой.

Однако это было время не только приобретения, но и потерь. Благодаря энергии и убежденности Виноградова в значимости Останкина потери удалось свести до минимума. В 1929–1932 гг. в объединение «Антиквариат» и Госфонд для последующей продажи из музея передано лишь около 30 предметов из 100 отобранных. В 1929 г. удалось избежать передачи античной скульптуры «Головка Афродиты» в Государственный музей изящных искусств. К. Я. Виноградовым на трех листах был написан эмоциональный ответ о нецелесообразности передачи, в котором он настаивает на том, что предметы, «ранее вывезенные из Останкино... и находящиеся в таких музеях, как Русский музей и Эрмитаж в Ленинграде, необходимо вернуть в музей «Останкино»,

---

<sup>1</sup> НА ММУО. Инв. № 1133. Л. 9.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. Ф. 4. Инв. № 61. Л. 6.

поднимая его ценность, а не ослабляя»<sup>1</sup>, и горячо, но по пунктам объясняет свою позицию:

- нельзя понижать научно-художественную ценность музея;
- скульптура имеет не только декоративное и обстановочное значение, но в первую очередь характеризует собрание скульптуры графа Шереметева;
- «...научная проработка этого памятника может быть обеспечена не только в музее Изыщных искусств, но и в музейно-усадебном комплексе «Останкино», в котором была обеспечена научная обработка и других коллекций, как например, осветительных приборов и золоченой резьбы;
- музеем изучается собрание скульптуры Шереметевых не только в Останкине, но и других усадьбах;
- памятник этот необходим и чтобы дать возможность посетителям иметь непосредственное восприятие от подлинника. Посетители абсолютно не удовлетворяются муляжами или копиями;
- данная скульптура в собрании музея Изыщных Искусств будет иметь гораздо меньшее значение, нежели в музее «Останкино»... т.к. она там потеряется среди других произведений»<sup>2</sup>.

Виноградова поддержал Музейный отдел МОНО, скульптура осталась в коллекции Останкина.

Убежденность Виноградова в мировом значении и уникальности Останкина даже спровоцировала конфликт с Третьяковской галереей – возникли сложности с возвратом картин работы крепостного художника Н. Аргунова после экспонирования на выставке в Останкинском дворце.

Государственная Третьяковская галерея (ГТГ) жалуется в Сектор науки Наркомпроса на отказ Виноградовым вернуть «хотя бы 4 из 10 картин Аргунова... Причиной своего отказа т. Виноградов выставил политическое значение выставки в Останкино, превышающее

---

<sup>1</sup> НА ММУО. Ф. 2. Инв. № 147. Л. 35.

<sup>2</sup> Там же. Ф. 4. Инв. № 1942. Л. 65.

по его словам значимость экспозиции ГТГ»<sup>1</sup>. В следующем письме ГТГ приводит аргумент, что «при всем признании крупного политического значения выставки в музее «Останкино», нельзя не признать мировой значимости ГТГ и ее права на полноту марксистского показа старого русского искусства», и настаивает на возврате четырех картин Аргунова «в связи с открытием экспозиции искусства эпохи разложения феодализма к Октябрьским торжествам»<sup>2</sup>.

С приходом Виноградова совершенно меняется характер просветительской работы. Начиная с 1926 г. помимо сотрудников Московского экскурсбюро «ряд... экскурсий для различного рода посетителей» проводят штатные останкинские экскурсоводы и «работники по массовой политико-просветительской работе»<sup>3</sup>. Количество посетителей ежегодно увеличивается и к 1930 г. достигает 91 364 человек. Для тех, кто решил самостоятельно ознакомиться с экспозицией музея, Виноградовым был подготовлен краткий путеводитель, трижды переиздававшийся в 1928–1928 гг.

Благодаря К. Я. Виноградову Останкино становится настоящим научным центром. Показательна книга учета консультаций с указанием фамилии научного сотрудника музея, времени, затраченного им на проведение консультации (указывалось количество часов), а также фамилии посетителя, места его работы, темы исследования, цели пребывания в Останкине, периодичности посещения музея. Так, например, именно из книги учета мы узнаём, что в 1933 г. в Останкине помимо сотрудников Эрмитажа работали директор и основатель Дротнингхольмского музея<sup>4</sup> Агне Бейжер, а также японский композитор, дирижер и музыкальный педагог, основоположник японской композиторской школы Косаку Ямада<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Архив отдела учета ММУО. Переписка с музеями и научными учреждениями. 1930–1933. Л. 8.

<sup>2</sup> Там же. Л. 10.

<sup>3</sup> НА ММУО. Ф. 4. Инв. № 61. Л. 6 об.

<sup>4</sup> Дротнингхольм (швед. Drottningholm – «остров королевы») – дворцово-парковый ансамбль в Швеции. Расположен на острове Лувен посреди озера Меларен, в окрестностях Стокгольма.

<sup>5</sup> НА ММУО. Ф. 2. Инв. № 1133. Л. 11.

Помимо подготовки выставок, лекций, консультаций, научного комплектования фондов Виноградовым публикуются научные работы по истории усадьбы Останкино, готовятся каталоги выставок, труды по археологии и экспозиционно-выставочной деятельности – круг его научных интересов чрезвычайно широк. В ежегодных планах музея обязательно присутствует графа, посвященная издательской деятельности.

В 1927 г. Виноградовым организуется Останкинско-Марьинский краеведческий кружок, помимо изучения истории местного края занимавшийся археологической и издательской деятельностью. В том же, 1927 г. на средства кружка открывается фотолаборатория, благодаря активной деятельности которой в негатеке<sup>1</sup> музея сохранилось большое количество снимков этого времени, позволяющих представить не только работу в музее, но и дающих яркие характеристики времени.

Не остается без внимания Виноградова и учетно-хранительская деятельность. Совершенствуется и унифицируется система учета музейных предметов. Еще в 1922–1924 гг. на основе «старых дворцовых описей» в музее составляются первые инвентарные книги очень краткого содержания. С 1928 г. музейные предметы распределяются по 10 коллекциям, составляются «поколлекционные книги», которые благодаря достаточно точным и подробным описаниям много лет являлись действующим систематизированным инвентарем музейных ценностей Останкина. Составляются акты передачи на ответственное хранение в экспозиции.

Результаты активной деятельности Виноградова на посту заведующего зафиксированы в 1926 г. в акте обследования музея-усадьбы Московской рабоче-крестьянской инспекцией (МРКИ), инициировавшей в 1926–1927 гг. закрытие многих музеев-усадоб. В акте положительно оценена деятельность музея, проанализирован музейный бюджет, сделан утопический вывод: «Несомненно,

---

<sup>1</sup> Негатека – собрание негативов.

музей в ближайшем будущем будет окупать самого себя»<sup>1</sup>. Еще раз Останкино успешно прошло проверку МРКИ в 1929 г.<sup>2</sup>

Проверка музейно-методической комиссией при Секторе науки Наркомпроса под председательством Н. А. Шнеерсона в 1933 г. была менее лояльна. Виноградова обвинили, что он и «научные сотрудники уделяют слишком много внимания научной работе, а надо... показу контраста между Шереметевым и его 280-тысячной беднотой». Признанием заслуг К. Я. Виноградова сегодня и почти приговором в 1933 г. является высказывание одного из членов комиссии: «Музей производит впечатление, что Шереметев только вчера выехал из своего дворца... советская власть... до сих пор в него не вошла... не видать портретов Карла Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина»<sup>3</sup>. Комиссия постановила, что «музей „Останкино“ как памятник феодально-крепостнической эпохи является ценным музейным учреждением, которое должно быть широко использовано в интересах социалистического строительства и перевоспитания масс»<sup>4</sup>.

Вскоре после проверки К. Я. Виноградов был уволен. Указания комиссии приняли к сведению, оперативно переработав идеологическое наполнение выставок и дополнив их необходимыми портретами. Завершился сложный, интересный, необычайно важный этап истории музея в Останкине, определивший вектор его развития на многие годы.

После увольнения с февраля 1933 г. Виноградов работал сначала директором, а затем (с 1936 г.) заведующим по научной работе в музее «Коломенское», бывшем тогда филиалом Государственного исторического музея. На этом посту он провел раскопки на месте деревянного дворца XVII в. царя Алексея Михайловича, археологические разведки в разных частях Коломенского, раскопки на Дьяковом городище.

---

<sup>1</sup> НА ММУО. Ф. 2. Инв. № 490. Л. 50 об.

<sup>2</sup> Там же. Ф. 4. Инв. № 1942. Л. 10.

<sup>3</sup> Там же. Ф. 2. Инв. № 1252. Л. 7–8.

<sup>4</sup> Там же. Ф. 4. Инв. № 61. Л. 27 об.

Отношения К. Я. Виноградова с властью складывались трудно. В 1936 г. он был смещен с поста директора музея, поскольку не являлся членом партии. В 1937 г. его лишили права проведения археологических раскопок в Коломенском, а его работу в предшествующие годы проверяли различные комиссии. В 1940 г. Виноградов преподавал во 2-м Педагогическом институте иностранных языков и собирал материал к написанию диссертации «Городища дьякова типа в бассейне р. Оки», которая осталась незавершенной. Всего К. Я. Виноградовым было изучено несколько десятков археологических памятников. Его научное и археологическое наследие включает список из более 50 работ, посвященных археологии, истории и музееведению.

Последняя археологическая находка К. Я. Виноградова, занесенная им в полевую опись, датируется 21 июня 1941 г. Известие о начале Великой Отечественной войны Константин Яковлевич получил в родном Малоярославце, впоследствии оккупированном. 27 июня 1942 г. К. Я. Виноградов был арестован НКВД, 9 апреля 1943 г. расстрелян по обвинению в измене Родине. Реабилитирован в июне 1957 г.

Однако, несмотря на реабилитацию, его имя надолго было предано забвению. Сотрудники музея в своих воспоминаниях отзывались о его деятельности сдержанно и осторожно, что понятно в отношении человека, расстрелянного за измену Родине. Однако вклад его в дело сохранения и изучения русской истории и культуры необычайно велик, а направления научно-исследовательской работы, заложенные им в музее-усадьбе «Останкино», развиваются и по сей день.

### **Литература**

- Формозов А.* Исследователи Москвы и Подмосковья. М., 2007. С. 8.  
Хроника ОИРУ 1920-х гг. // Русская усадьба [Текст]: Сборник Общества изучения русской усадьбы: Вып. 4 (20) / сост. Л. В. Иванова. М.: Жираф, 1998.

**Архивные материалы**

НА ММУО. Ф. 2. Инв. № 61.

НА ММУО. Ф. 2. Инв. № 147.

НА ММУО. Ф. 2. Инв. № 490.

НА ММУО. Ф. 2. Инв. № 562.

НА ММУО. Ф. 2. Инв. № 1133.

НА ММУО. Ф. 2. Инв. № 1252.

НА ММУО. Ф. 4. Инв. № 1942.

Архив отдела учета ММУО. Переписка с музеями и научными учреждениями. 1930–1933.

ЭПОХА К. А. СОЛОВЬЕВА  
В ОСТАНКИНСКОМ ДВОРЦЕ-МУЗЕЕ (1934–1965)

Ефремова Ирина Константиновна,  
Музей-усадьба Останкино, Москва, Россия

**Аннотация.** В статье рассматривается история музея-усадьбы «Останкино» в 1930–1960-е гг., когда во главе его находился выдающийся музейный деятель К. А. Соловьев (1890–1966). Под его руководством были налажены самые важные аспекты музейной жизни, изменилась направленность музея – с историко-бытовой на искусствоведческую. Соловьевым были определены основные направления научно-исследовательской и просветительской деятельности, глубокого освоения и публикации архивных документов, комплектования фондов. Ему принадлежит заслуга самоотверженного сохранения всего усадебного комплекса в 1930-е гг. и в период Великой Отечественной войны. Особое значение для Останкина имеет развернутая К. А. Соловьевым в 1930–1960-е гг. широкомасштабная работа по организации и проведению научной реставрации интерьеров и восстановлению обстановочного комплекса Останкинского дворца. В результате сегодня Останкино является уникальным по сохранности убранства интерьеров памятником XVIII столетия.

**Ключевые слова.** Музей-усадьба «Останкино». Комплектование фондов. Реставрация. Интерьеры. Обстановочный комплекс.

Имя Кирилла Алексеевича Соловьева (1890–1966) – выдающегося музейного деятеля первой половины – середины XX столетия – неразрывно связано с музеем-усадьбой «Останкино», где он работал более 20 лет<sup>1</sup> (*ил. см. на с. II-5 – II-12 вклейки*).

---

<sup>1</sup> О К. А. Соловьеве см.: Музейная энциклопедия. М., 2006; Шолохова Д. Т., Коненкина З. П. «Я верю, что в будущем наш край оценит всю твою работу» (К 115-летию со дня рождения Соловьева Кирилла Алексеевича) // *Времена и вестн.* 2005. 28 апреля, 5 мая; Ефремова И. К. Останкинские хранители – К. А. Соловьев и Н. А. Елизарова // *Хранители.* XI Царскосельская научная конференция. СПб., 2005. С. 237–249.



Научная карьера Соловьева – выпускника последнего дореволюционного курса историко-филологического факультета Московского университета (в 1917 г.) – началась в 1921 г. в Дмитровском краеведческом музее. Трудями и энтузиазмом Соловьева Дмитровский музей, начавший свою работу в помещении всего около 60 квадратных метров, к 1931 г. превратился в крупный музей с фондами около 10 000 экспонатов, размещавшихся в 38 залах в здании бывшего Борисоглебского монастыря<sup>1</sup>. Бурная деятельность Соловьева в те годы не могла остаться незамеченной. В 1931 г. он был арестован по делу Промпартии. К счастью, ему удалось избежать участи большинства представителей творческой интеллигенции того времени, чья научная деятельность была пресечена годами лагерей: в Бутырской тюрьме Соловьев провел несколько месяцев – с осени 1931 г. по весну 1932 г.

В 1932 г., освободившись из тюрьмы, К. А. Соловьев переезжает в Москву к своей будущей жене Н. А. Елизаровой, которая в то время (с 1930 г.) уже работала в Останкине. Они живут прямо на территории усадьбы в неотопливаемой мансарде рядом с усадебной церковью Живоначальной Троицы. В 1933–1934 гг. Соловьев работает над созданием концепции экспозиции Дворца техники, а в апреле 1934 г., после того как строительство было приостановлено, переходит в Останкинский дворец-музей – сначала в качестве научного консультанта, затем (с 1935 г.) – заместителя директора по научной работе, с 1941 по 1965 г. – директора музея.

Годы работы в Останкине можно считать временем окончательного становления К. А. Соловьева как специалиста в области музейного дела. Здесь ему приходилось решать не только разноплановые задачи организационного порядка, создания экспози-

---

<sup>1</sup> Из наиболее значительных работ К. А. Соловьева дмитровского периода назовем некоторые: Промыслы Дмитровского края. Дмитров, 1924; Кустарная промышленность Дмитровского района. Дмитров, 1929; Жилище крестьян Дмитровского края. Дмитров, 1930; Принципы организации промыслового подотдела в краеведческих музеях. Л.: Изд. ЦБК, 1927.

ций и выставок, но и проблему комплектования музейных фондов, которой начал заниматься еще К. Я. Виноградов<sup>1</sup>. Уже имея опыт музейной службы в Дмитрове и познакомившись со многими представителями науки во время планирования деятельности Дворца техники, он привлек к сотрудничеству в Останкине видных профессионалов в разных областях: искусствоведов, реставраторов, историков, художников. Это были высококвалифицированные помощники из Академии художеств, ГМИИ им. Пушкина, Художественного училища 1905 года, Института театрального искусства, Института им. Гнесиных в Москве, а также петербургские музейщики – коллеги из Эрмитажа, Павловска, Фонтанного дома Шереметевых. Среди тех, с кем постоянно консультировался Соловьев по всем вопросам музейного строительства и в особенности по вопросам реставрации памятника, назовем в первую очередь искусствоведа, академика АХ и АН СССР И. Э. Грабаря, историка, академика АН СССР М. Н. Тихомирова, профессора-искусствоведа и большого знатока мебели Н. Н. Соболева – автора книг «Русская народная резьба по дереву» и «Стили в мебели», художника-миниатюриста, большого знатока и собирателя икон реставратора Е. И. Брягина, искусствоведа и художницу, сотрудника ГМИИ Екатерину Васильевну Гольдингер, художника-реставратора, преподавателя живописи в Училище 1905 года П. И. Петровичева, художника-реставратора из ГМИИ им. Пушкина В. Н. Яковлева, хранителя Фонтанного дома В. К. Станюковича.

---

<sup>1</sup> Читая воспоминания верной спутницы и коллеги Соловьева Н. А. Елизаровой, ловишь себя на мысли, что невозможно разделить личную жизнь этих ученых и жизнь усадьбы, ставшей для них родным и любимым домом. «В те годы жившим на территории усадьбы немногочисленным сотрудникам, – писала Н. А. Елизарова, – приходилось осваивать все аспекты музейной жизни – начиная с чисто хозяйственных вопросов и кончая научной деятельностью... работы было очень много. Ведь мы тогда были не только работниками-исследователями, но и экскурсоводами, выездными районными лекторами и даже рабочими-мастерами: вели экстренную починку... кровли дворца, чтобы не пропала живопись плафонов и лепнина. И, прежде всего, были тогда экспозиционерами: все коллекции тоже лежали на нас, мы были в ответе за их сохранность, учет и инвентаризацию» (Елизарова Н. А. Воспоминания. М., 2005. С. 215).

Поражает многоплановость деятельности Соловьева в те годы: так, помимо исполнения своих прямых обязанностей сначала заместителя директора и вскоре директора музея, он выступает с докладами и лекциями, разрабатывает экскурсионные маршруты, занимается экспозиционной работой и методологическими исследованиями в области музейного дела и краеведения. Этот опыт находит отражение в многочисленных публикациях в печати в виде очерков, статей и монографий<sup>1</sup>.

В 1940 г. Соловьев был утвержден в степени кандидата искусствоведения без защиты диссертации за опубликованные им многочисленные труды по вопросам музееведения. Сразу после получения ученой степени он приступил к работе над совершенно новой проблемой, ставшей впоследствии темой его докторской диссертации, – изучением коллекции осветительных приборов Останкинского дворца. Но это уже было время, когда музейная жизнь в основном налаживалась.

Начинать работу здесь Соловьеву пришлось в 1934 г., в сложное время, после увольнения первого директора музея К. Я. Виноградова: тогда в исследовательскую, экспозиционно-выставочную и культурно-просветительскую работу нельзя было не включать прежде всего «актуальные политические темы». «В те годы, – вспоминает Н. А. Елизарова, – показывать дворец было чрезвычайно трудно... приходилось буквально отыскивать нетронутые высокохудожественные фрагменты убранства и подлинного декора 18 века... Чтобы идти в ногу со временем директор музея К. Я. Виноградов устраивал в залах дворца большие тематические выставки следующего содержания: „Огороды за Крестовской заставой на бывших крепостных землях графа Шереметева“ или „От крепостной деревни к сплошной коллективизации“». Эта

---

<sup>1</sup> В 1930-е гг. Соловьев публиковал статьи по вопросам музейного дела почти в каждом номере журнала «Советский музей». Назовем лишь некоторые из них: Состояние краеведческих музеев в РСФСР // Советский музей. 1933. № 4; Плоскостной материал в музеях // Советский музей. 1933. № 4; Реликты и их место в музеях // Советский музей. 1934. № 3; Методика музейной экспозиции // Советский музей. 1935. № 5; Художественное оформление музейной экспозиции // Советский музей. 1936. № 1.

выставка была организована в Египетском павильоне, в центре которого «водрузили огромный фанерный окрашенный под металл трактор как символ коллективизации хозяйства и он занял всю середину прекрасного Египетского павильона... В самом павильоне высокие резные золоченые торшеры и изящные курильницы, вазы-светильники, стулья со спинками в виде лиры – все эти прекрасные предметы обстановки были скрыты за щитами с диаграммами и фото по развитию сельского хозяйства и достижениями колхозного строительства. Но посетители музея всячески старались пробраться и заглянуть за эти щиты... чтобы увидеть прежнее убранство зала»<sup>1</sup>.

С приходом К. А. Соловьева музейная жизнь изменила направление. До 1938 г. Останкинский дворец носил название музея-усадьбы и имел исключительно историко-бытовой характер. В начале 1936 г. был поставлен вопрос об изменении профиля и наименования музея. В результате вместо музея-усадьбы он получил официальное название «Останкинский дворец-музей творчества крепостных» – историко-бытовая направленность сменилась искусствоведческой, теперь изучение произведений искусства, хранившихся во дворце, получило «законное обоснование», хотя и с односторонним уклоном в духе времени к «творчеству крепостных»<sup>2</sup>.

Кирилл Алексеевич четко определил направление исследовательской работы, в центре которой оказалось изучение дворца в качестве памятника архитектуры и искусства, выполненного, как тогда считали, главным образом шереметевскими крепостными мастерами.

Своей главной задачей на посту руководителя музея Соловьев считал организацию и проведение реставрационных работ во дворце – в первую очередь восстановление интерьеров и обстановочного комплекса. Это направление реставрации Соловьев считал «самой важной, самой сложной и первоочередной

---

<sup>1</sup> Елизарова Н. А. Воспоминания. С. 215.

<sup>2</sup> НА ММУО. Ф. 2. Инв. № 277. С. 2.

задачей», «поскольку за время бытования дворца в XIX веке интерьеры подвергались переустройству в соответствии с жизненными обстоятельствами и новыми потребностями владельцев дворца»<sup>1</sup>. Действительно, к началу XIX столетия было полностью утрачено первоначальное текстильное убранство дворца, в результате поновлений и ремонтов XIX в. было изменено колористическое решение интерьеров, получивших несвойственные классицизму XVIII в. глухие охристые оттенки. Кроме того, в соответствии с изменениями моды дворцовые залы пополнились новыми предметами обстановки, а подлинная дворцовая мебель XVIII столетия была переставлена со своих мест.

Начавшиеся в 1935 г. восстановительные работы в интерьерах дворца не прекращались даже в годы Великой Отечественной войны, восстановление обстановочного комплекса всех залов завершилось к концу 1950-х гг. В этот период Соловьевым были разработаны методика и основные принципы реставрации, изложенные им в статье «Реставрация Останкинского дворца», опубликованной в 1946 г. в журнале «Городское хозяйство Москвы»<sup>2</sup>.

Начинать работу, по мнению Соловьева, следовало с продолжения организованного еще Виноградовым всестороннего изучения памятника, с привлечения архитектурной графики и аккумулирования архивного материала по Останкину. С этой целью Соловьев продолжает копирование в Ленинградском областном государственном историческом архиве (ЛОГИА) архивного материала из фонда графов Шереметевых. Работа идет очень быстро, к примеру, только в 1938 г. в музей поступило 619 копий архивных дел<sup>3</sup>. Впоследствии этот материал стал для многих поколений музейных сотрудников важным подспорьем в изучении истории строительства и отделки Останкинского дворца.

---

<sup>1</sup> НА ММУО. Ф. 1. Инв. № 722: Деятельность Останкинского дворца-музея за 40 лет. 1917–1957. С. 254–336.

<sup>2</sup> Соловьев К. А. Реставрация Останкинского дворца // Городское хозяйство Москвы. 1946. № 4–5.

<sup>3</sup> НА ММУО. Ф. 2. Инв. № 277. С. 6.

Всестороннее изучение дворца приводит Соловьева к осознанию уникальности Останкина и своей громадной ответственности «перед поколениями». В правильности разработанных принципов реставрации его убеждают, как он сам писал, «коллективное обсуждение» и «общественный осмотр», то есть создание авторитетного научного сообщества, без одобрения которого не начинаются восстановительные работы.

В те же годы Соловьев вслед за Виноградовым прилагает все усилия к возвращению в музей предметов, вывезенных из усадьбы еще в XIX в. В своем отчете о деятельности музея за 20 лет он сообщает, что в период с 1927 по 1937 г. в Останкино было передано (в основном еще при К. Я. Виноградове) около 2000 предметов и закуплено более 500<sup>1</sup>. Из вещей, поступивших благодаря стараниям К. А. Соловьева, назовем такие ценнейшие экспонаты, как альбом фотографий 1860-х гг., запечатлевших убранство останкинских интерьеров после пребывания в усадьбе Александра II в 1856 г. (он был передан в 1937 г. из Александровского дворца в Царском Селе), или фламандские шпалеры-вердюры конца XVII столетия, поступившие из Эрмитажа взамен проданных за границу уникальных гобеленов «Азия» и «Африка» из первоначального убранства Малиновой прихожей дворца<sup>2</sup>.

Другим важным мероприятием в подготовке реставрации стало выполнение архитектурных обмеров. Начиная с 1939 г. обмеры проводились систематически и охватывали все интерьеры. Угроза войны осознавалась всеми, желание лучше изучить и сохранить для потомства архитектурный облик дворца и интерьеры с их убранством заставило форсировать эту работу, которая продолжалась и после войны.

Сначала над обмерами работали студенты Архитектурного института под руководством архитектора Н. А. Пустоханова

<sup>1</sup> Еремина О. И. Музей-усадьба Останкино. Послереволюционное десятилетие // Музей и революция 1917 г. в России: судьба людей, коллекций, знаний. Всероссийская конференция. Екатеринбург, 2017. С. 69.

<sup>2</sup> НА ММУО. Ф. 2. Инв. № ФТ-192/1-36, Т- 84, Т-85.

и искусствоведа, члена Общества изучения русской усадьбы (ОИРУ) С. А. Торопова, затем более детальными и точными обмерами стали заниматься архитектор Н. Я. Тамонькин и художник А. П. Булычев, а в 1950–1970-е гг. – архитектор В. Д. Квасов. В результате в описи обмерных чертежей Останкина зафиксировано 1250 чертежей интерьеров, 2209 обмеров архитектурных деталей дворца, 311 обмеров осветительных приборов, 203 – мебели.

В конце января 1948 г. большая выставка обмерных чертежей и зарисовок осветительных приборов сопровождала защиту докторской диссертации Соловьева «Осветительные приборы в интерьерах XVIII–XIX вв. в России». Эти невероятно тщательно и кропотливо исполненные графические листы были высоко оценены специалистами. Академия архитектуры и Академия художеств СССР планировали опубликовать их в формате оригиналов вместе с монографией об Останкине, однако эта публикация так и не состоялась. Все же несколько чертежей вошли в монографию Соловьева «Русская осветительная арматура (XVIII–XIX вв.)»<sup>1</sup>. Опубликованные обмеры мыслились не только как необходимый в реставрации материал, но и как подспорье для советских архитекторов и художников, работавших над проектированием сталинских высоток, залов и вестибюлей Московского метрополитена. Этот последний аспект вполне характерен для художественного мировосприятия сталинского времени, охваченного стремлением использовать культурное наследие в практических целях.

Монография Соловьева по светильникам, так же как и его следующая вышедшая в свет в 1953 г. монография «Русский худо-

---

<sup>1</sup> Соловьев К. А. Русская осветительная арматура (XVIII–XIX вв.). М.: Государственное изд-во архитектуры и градостроительства, 1950. Продолжением работы, начатой Соловьевым, явился полный каталог коллекции осветительных приборов Останкинского дворца-музея, вышедший в год 115-летия со дня рождения Соловьева. См.: Ирина Ефремова, Ирина Петухова. Осветительные приборы. Коллекция музея-усадьбы Останкино. М.: Издательский дом Руденцовых, 2005. В нашем каталоге, посвященном памяти К. А. Соловьева, впервые опубликованы многие обмерные чертежи, созданные под руководством первого исследователя этой коллекции.

жественный паркет»<sup>1</sup>, определили на многие годы направление научно-исследовательской деятельности музея, основанной на пристальном изучении усадебных коллекций и обстановочного комплекса дворца.

Но вернемся к реставрации дворца, развернувшейся уже в 1930-е гг. Одновременно с подготовительной научно-исследовательской работой были обозначены принципы восстановительных работ по воссозданию интерьеров дворца, главной задачей которых Соловьев считал «снятие наслоения и внимательное и бережное отношение к остаткам XVIII в.»<sup>2</sup>. По мнению Соловьева, реставрационные работы должны были осуществляться в трех направлениях в зависимости от степени сохранности интерьеров:

1. Снятие наслоений XIX в., под которыми полностью сохранилось первоначальное художественное решение.
2. Снятие наслоений, под которыми сохранились незначительные фрагменты первоначальной отделки.
3. Реставрация участков памятника с полной утратой декора XVIII в., возможная только в том случае, если в распоряжении реставраторов имелись архитектурные проекты, обмеры и архивные документы.

Удачным примером всех трех направлений реставрации служит Голубой зал дворца. Текстильный декор этого интерьера был полностью утрачен еще в первой половине XIX столетия, затем появились обития из розового репса, которые к началу XX в. настолько сильно выцвели, что, по словам Соловьева, «напоминали мешковину». Кроме того, во время поновлений дворца в XIX в. фоны лепнины и резьбы были тонированы в грубоватые оттенки охры и ультрамарина, в результате чего был полностью утрачен колорит классицизма XVIII в., построенный на сочетании холодных оттенков голубовато-зеленоватых тонов. В 1950–1952 гг.

<sup>1</sup> Соловьев К. А. Русский художественный паркет. М.: Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1953. Эта работа была написана Соловьевым в соавторстве с Н. А. Елизаровой.

<sup>2</sup> НА ММУО. Ф. 2. Инв. № 335.



все эти колористические наслоения были сняты и восстановлено первоначальное цветовое сочетание зала, сохранившееся под позднейшими тонировками. Особые трудности представляло восстановление полностью утраченного текстильного убранства. Здесь руководствовались архивными документами (главным образом весьма подробным описанием убранства зала в дворцовой описи 1802 г.), а также в обнаруженном в ЛОГИА чертеже крепостного архитектора Миронова с указанием расположения тканей на стенах, оконных проемах и лоджии. Если особенности расположения тканей в убранстве этого интерьера наконец прояснились, то их фактуру и цвет восстанавливали по найденным во время реставрационных разведок крошечным фрагментам штофа на мебели из обстановки Голубого зала. Наиболее сложно оказалось принять решение об оттенке и орнаментике голубого узорчатого штофа, который являлся основной декоративной тканью зала. Сначала не представлялось возможным восстановить рисунок штофа и было решено временно обить зал голубым атласом, близким по колориту тканям XVIII в. Эту однотонную шелковую ткань заказали еще до Великой Отечественной войны на фабрике «Красная Роза».

Уже после того, как стены Голубого зала были отделаны однотонной шелковой тканью, пришло решение восстановить раппорт голубого штофа по аналогии с сохранившимся малиновым штофом с раппортом в виде ветвистой гирлянды с подвешенной к ней корзиной цветов из кабинетцев Итальянского павильона. Эту ткань Соловьев считал подлинным образцом XVIII в., то есть первоначальной тканью из убранства дворца. В 1952 г. малиновый штоф из Итальянского павильона был воспроизведен в голубом цвете в экспериментальных мастерских Академии архитектуры СССР<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> В 1984 г. специалистами из Музея тканей Текстильного института им. Косыгина было определено, что малиновый штоф является точной копией ткани конца XVIII в., выполненной в середине XIX столетия во время подготовки дворца к пребыванию в нем Александра II.

После завершения реставрационных работ в Голубом зале Соловьев отмечал, что «путь этих восстановительных работ был длительным и трудоемким. Каждую восстанавливаемую деталь убранства нужно было обосновывать, подкреплять архивными документами или чертежами, или старинными образцами. Ни один раз переделывались и браковались раппорты штофа, изменялась тонировка голубого и белого колера... пока не добились наибольшего приближения к подлинной ткани 18 века»<sup>1</sup>.

Несомненным этапом в жизни музея стала Великая Отечественная война, когда все силы немногочисленного штата сотрудников были сосредоточены на сохранении ансамбля дворца-театра и его убранства. Отчаявшись получить какую-либо помощь от властей, Кирилл Алексеевич Соловьев и Надежда Алексеевна Елизарова своими силами приступили к спасению останкинских сокровищ. Все самое ценное и уникальное было замуровано в секретных захоронениях: так были спрятаны живописные полотна, скульптура, произведения декоративно-прикладного искусства, в том числе почти все светильники, хрустальный убор которых, уже предварительно обмеренный и зарисованный, разобрали и уложили в особые ящики.

В 1944 г. предметы дворцового убранства стали возвращаться на прежние места. На первый план снова вышла проблема реставрации уникального ансамбля. Особенно большая работа проводилась в отношении светильников, демонтированных во время войны. Известны одиннадцать актов о реставрации осветительных приборов, датированных 1945–1946 гг. Одновременно со светильниками развернулась реставрация паркетов и резной золоченой мебели дворца.

К концу 1950-х гг. завершаются работы по восстановлению убранства Пунцовой, Малиновой, Наугольных комнат, Голубого зала и почти всех интерьеров первого этажа.

Итогом многолетней изыскательской работы Соловьева и Елизаровой явилась трехтомная монография «Останкино», завершенная

---

<sup>1</sup> НА ММУО. Ф. 2. Инв. № 458. С. 17.

в 1959 г.<sup>1</sup> Этот объемный труд, насчитывающий более 1000 машинописных страниц, не был опубликован, однако на его материалах основывались вышедшие в свет в послевоенные годы путеводители и альбомы по Останкину<sup>2</sup>.

В 1965 г. Кирилл Алексеевич был утвержден в должности профессора и заведующего кафедрой истории искусства в МВХПУ, однако в своих планах на будущее он не порывал с Останкином, которому был верен до конца жизни. Умер К. А. Соловьев в сентябре 1966 г. скоропостижно от рака легких, не подозревая о своем заболевании. «Смерть Кирилла Алексеевича, – вспоминает Н. А. Елизарова, – была для посторонних людей неожиданной и потрясла всех. За неделю до своей кончины, будучи безнадежно больным, он собрал у нас дома, в своем кабинете в Останкине совещание сотрудников своей кафедры с обсуждением индивидуальных планов работы каждого, и своей собственной на первое полугодие. И не зная, что его дни уже сочтены, он построил широкий план на будущее»<sup>3</sup>.

Подводя итоги более чем 20-летней деятельности К. А. Соловьева в Останкине, надо сказать, что его руководство явилось целой эпохой в жизни музея, когда были определены основные направления научно-исследовательской и просветительской деятельности, дальнейшего освоения и публикации архивных документов, комплектования фондов. Ему принадлежит заслуга самоотверженного сохранения всего усадебного комплекса в 1930-е гг. и в период Великой Отечественной войны.

---

<sup>1</sup> НА ММУО. Ф. 2. Инв. № 267/573: *Соловьев К. А., Елизарова Н. А.* Останкино. Т. 1. Проектирование и строительство дворца. Т. 2. Интерьеры дворца. Т. 3. Архитектурный комплекс усадьбы Останкино. Рукопись. М., 1959.

<sup>2</sup> *Елизарова Н. А.* Останкино. М.: Московский рабочий, 1955; *Елизарова Н. А.* Останкино (Художественные сокровища дворцов-музеев). М.: Искусство, 1966; *Соловьев К. А.* Останкино. М.: Госстройиздат, 1958. «Художественные сокровища дворцов-музеев» – книжная серия, вышедшая в издательстве «Искусство» (Москва) в 1966 г. Книги представляли собой альбомы увеличенного формата, снабженные большими историко-архитектурными статьями и черно-белыми фотографиями. Были посвящены известнейшим усадебным ансамблям Москвы и Подмосковья.

<sup>3</sup> *Елизарова Н. А.* Воспоминания. С. 312.

Особое значение для Останкина имеет развернутая К. А. Соловьевым широкомасштабная работа по организации и проведению научной реставрации интерьеров и восстановлению обстановочного комплекса Останкинского дворца. В результате Останкино сегодня – уникальный по сохранности убранства интерьеров памятник XVIII столетия.

### **Литература**

*Елизарова Н. А.* Воспоминания. М., 2005.

*Елизарова Н. А.* Останкино. М.: Московский рабочий, 1955.

*Еремينا О. И.* Музей-усадьба Останкино. Послереволюционное десятилетие // Музей и революция 1917 г. в России: судьба людей, коллекций, знаний. Всероссийская конференция. Екатеринбург, 2017. С. 69–72.

*Ефремова И., Петухова И.* Осветительные приборы. Коллекция музея-усадьбы Останкино. М.: Издательский дом Руденцовых, 2005.

*Ефремова И. К.* Останкинские хранители – К. А. Соловьев и Н. А. Елизарова // Хранители. XI Царскосельская научная конференция. СПб., 2005. С. 237–249.

*Коненкина З. П., Шолохова Д. Т.* «Я верю, что в будущем наш край оценит всю твою работу» (К 115-летию со дня рождения Соловьева Кирилла Алексеевича) // Времена и вести. 2005. 28 апреля, 5 мая.

*Соловьев К. А.* Плоскостной материал в музеях // Советский музей. 1933. № 4.

*Соловьев К. А.* Методика музейной экспозиции // Советский музей. 1935. № 5.

*Соловьев К. А.* Художественное оформление музейной экспозиции // Советский музей. 1936. № 1.

*Соловьев К. А.* Реставрация Останкинского дворца // Городское хозяйство Москвы. 1946. № 4, 5.

*Соловьев К. А.* Русская осветительная арматура (XVIII–XIX вв.). М.: Государственное изд-во архитектуры и градостроительства, 1950.

*Соловьев К. А.* Русский художественный паркет. М.: Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1953.

*Соловьев К. А.* Останкино. М.: Госстройиздат, 1958.

### **Архивные материалы**

НА ММУО. Ф. 1. Инв. № 722: Деятельность Останкинского дворца-музея за 40 лет. 1917–1957.

НА ММУО. Ф. 2. Инв. № 267/573: *Соловьев К. А., Елизарова Н. А.* Останкино. Т. 1. Проектирование и строительство дворца. Т. 2. Интерьеры дворца. Т. 3. Архитектурный комплекс усадьбы Останкино. Рукопись. М., 1959.

НА ММУО. Ф. 2. Инв. № 277.

НА ММУО. Ф. 2. Инв. № 277.

НА ММУО. Ф. 2. Инв. № 335.

НА ММУО. Ф. 2. Инв. № 458.

НА ММУО. Ф. 2. Инв. № ФТ-192/1–36, Т- 84, Т-85.

## МУЗЕЙНАЯ ИСТОРИЯ: К ВОПРОСУ О СОЗДАНИИ МУЗЕЯ В УСАДЬБЕ ОСТАНКИНО

Колобанова Любовь Юрьевна,  
Музей-усадьба Останкино, Москва, Россия

**Аннотация.** В докладе освещается история усадьбы в период второй половины – конца XIX в. и до 20-х гг. XX в. Предпринята попытка ответить на вопросы, почему усадьба сохранилась, несмотря на перипетии революционного времени, что изменилось, а что осталось прежним в жизни памятника с приходом новой власти, какие инициативы прежних владельцев заложили основу будущего музея.

**Ключевые слова.** История музея. Усадьба Останкино. Останкинский дворец. Революция.

...Жизнь, которая ни шагу не уступит  
безумиям, и сквозь все ужасы и бред людей  
подвинет страну столько, сколько ей  
продвинуться надлежит. Пока все в хаосе,  
но из хаоса и мир сотворен.

*А. С. Сабурова<sup>1</sup>*

Рассмотрение истории музея в послереволюционный период невозможно без обращения к этапу, предшествовавшему событиям 1917–1918 гг. Настоящее сообщение делится на две части, повествующие об истории усадьбы непосредственно до революции 1917 г. и сразу после нее. В равной степени его можно разделить на две части «по персоналиям»: материалы, посвященные последнему владельцу из рода Шереметевых графу Александру Дмитриевичу, и сведения, посвященные смотрителю его дворца

---

<sup>1</sup> А. С. Сабурова (1873–1949) – дочь графа С. Д. Шереметева.

Родиону Егоровичу Костикову, ставшему в дальнейшем первым заведующим музея (*ил. см. на с. II-13 – II-16 вклейки*).

Дворец в усадьбе Останкино строился в конце XVIII столетия графом Николаем Петровичем Шереметевым как место для театральных представлений и парадных приемов. Смыслом его возведения был показ театральных постановок, парадных залов, окружавших театр, и произведений искусства. Не имевший жилых покоев и возведенный вокруг театра дворец впервые открыл свои двери в июле 1795 г. С этого момента его неоднократно посещали представители аристократии и члены императорской фамилии. Наиболее значительным и памятным событием в истории усадьбы в XIX столетии стал прием 1856 г. Останкинский дворец был избран императором Александром II для пребывания перед церемонией коронации в Московском Кремле. Забегая вперед, скажем, что этот визит сыграл важную роль и в презентации памятника в советское время, так как Александр II был в официальной истории прежде всего «царем-освободителем».

Во Дворце была устроена временная резиденция нового императора, который провел здесь неделю. Дворцом Большой дом, как он назывался до императорского визита, начал именоваться именно после этого события и стал объектом не просто известным в Москве, но и мемориальным. С разрешения «заведующего домами и дачами» дворец можно было осмотреть, но в доме запрещалось до чего бы то ни было дотрагиваться<sup>1</sup>.

Развитию такого «туризма» способствовала активная деятельность последнего хозяина усадьбы графа Александра Дмитриевича Шереметева. Когда вспоминают владельцев усадьбы Останкино, о нем говорят сравнительно редко. И это во многом наследие музейных тенденций советского времени. Экспозиция дворца восстанавливалась на момент его создания (конец XVIII в.), и повествование велось в первую очередь о его строителе – графе Николае Петровиче Шереметеве и его предках. Однако история XIX в.

---

<sup>1</sup> *Спрингис Е. Э.* Московские жители в селе Останкине // Русская усадьба. М.: Жираф, 1999. Вып. 5 (21). С. 212–214.

с точки зрения музеефикации усадьбы для нас даже более важна. Активная позиция и филантропический настрой А. Д. Шереметева создали тот фундамент, который позволил памятнику пережить перипетии истории советского времени. Граф Александр Дмитриевич Шереметев (1859–1931)<sup>1</sup> – меценат, генерал-майор свиты его величества. Современникам он был хорошо известен как создатель и руководитель частного оркестра, исполнявшего сложнейший классический репертуар. Выступления оркестра неоднократно посещала вдовствующая императрица Мария Федоровна<sup>2</sup>, но наряду с этим граф давал и благотворительные концерты для широкой публики. Даже находясь в эмиграции, в финансово стесненных обстоятельствах, Александр Дмитриевич продолжил свою благотворительную музыкальную деятельность.

Важным штрихом к портрету графа может служить и его преданное служение пожарному делу. Он организовал профессиональную пожарную дружину имени Петра Великого, а также основал Императорское Российское пожарное общество. Изучив организацию пожарной охраны за рубежом и обобщив полученный опыт, в 1892 г. граф основывает журнал «Пожарный» – первое периодическое издание в России на эту тему. В воспоминаниях его племянника сохранилась история о весьма необычной традиции. По разрешению императора Александр Дмитриевич имел право уезжать с приемов и балов, если в Петербурге случался пожар. Он заезжал за своим снаряжением и тут же со своей пожарной командой мчался на место происшествия.

Но вернемся к усадьбе Останкино. В начале 1870-х гг. она перешла в полную собственность графа А. Д. Шереметева. Его управление усадьбой началось с ремонта. Тема ремонтов-реставраций обширна и до сих пор более чем актуальна для памятника. Если

---

<sup>1</sup> Раздельный акт о наследстве, по которому граф А. Д. Шереметев получил усадьбу Останкино, утвержден 26 июня 1874 г.

<sup>2</sup> *Мария Федоровна (имп.)*. Дневники императрицы Марии Федоровны (1914–1920, 1923 годы) / [сост., рук. пер. коллектива и науч. ред. Ю. В. Кудрина]. М.: Вагриус, 2005 (ГУП ИПК Ульян. Дом печати). С. 27.



свести ее к основной проблеме, то это проблема конструкции фундамента здания, и, судя по сохранившимся документам (сметам и счетам), именно с ней столкнулись инженеры и архитекторы, нанятые владельцем.

При графе крупные ремонтные работы проводились трижды: в 1876–1878, 1882–1888 и 1892–1896 гг. Это были первые комплексные работы по поддержанию дворца «в прежнем виде»<sup>1</sup>. По желанию графа инженер Н. П. Горожанский в 1875 г. осмотрел дворец и составил «Пояснительную записку» о его состоянии. Граф А. Д. Шереметев дал согласие на проведение работ, с тем чтобы не возвращаться к ремонту на протяжении ближайших десятилетий. В результате были заменены и исправлены конструктивные детали дворца: разобран, сложен вновь цоколь и нарачен дополнительным рядом кирпичей, вырублены сгнившие деревянные детали стен и заменены новыми, конструктивные узлы укреплены железом, заменены стропила под кровлями, кровли над отдельными помещениями разобраны и собраны снова. В интерьерах проводились в основном косметические работы. Интересно заметить, что во Дворце на этот момент существовала система центрального отопления – в сметах значатся работы по двум пневматическим печам, к которым «вновь проведены два холодные поддувала в камеры и два канала для втягивания воздуха из подвала». Такие печи обеспечивали как обогрев, так и вентиляцию за счет подведения свежего воздуха. Все перечисленные работы были выполнены за три года и стали наиболее крупными из осуществленных в XIX в.

Однако уже в 1882 г. архитектор Н. Калмыков и управляющий С. Постельников констатировали наличие многочисленных «повреждений» в Останкинском дворце, которые появились как вследствие технологических упущений во время предыдущих ремонтных работ, так и из-за особенностей конструкции самого здания. Вновь основной проблемой стал фундамент: гнили балки подполья, основания колонн, в результате чего деформировались и осе-

---

<sup>1</sup> НА ММУО, 2012. Ракина В. А., Спрингис Е. Э. Научная справка «Общая историческая справка по истории Дворца». С. 7.

дали паркет. То же спустя 10 лет. В 1892 г. управляющий останкинским имением фиксирует осадку стен дворца и гниение балок. Ведется работа по фундаменту, основаниям колонн, фасадам, кровле. Историю можно продолжить до сегодняшнего дня. Будем надеяться, что современные технологии позволят решить эти непростые задачи.

Предприимчивый и энергичный граф Александр Дмитриевич в 1907–1908 гг. начал развивать автобусное движение в Москве. Он приобрел несколько моторных омнибусов немецкой фирмы «Даймлер» и организовал движение от Останкина до Марьиной Рощи и до Москвы, таким образом значительно облегчив для публики путь в свое имение. В объявлении, размещенном в газете останкинской конторой графа, говорится: «Сообщение с Москвой на автомобилях-омнибусах быстрое – 10–15 минут, удобное и дешевое. Летом 1908 года будут рейсировать 7 автомобилей-омнибусов ежедневно с 7 с половиной утра до 11 часов ночи»<sup>1</sup>. Цены на билеты были разные: 5, 10 и 15 копеек. За май–июнь 1908 г. было перевезено 41 685 человек, а за тот же период 1911 г. уже 45 525. Вместе с тем начиная с 1887 г. велись переговоры об открытии трамвайной линии, увы, не построенной при жизни графа. Сейчас трамвайное депо – неотъемлемая часть останкинского пейзажа.

В это же время в Останкине была решена проблема освещения. В 1895 г. Московское уездное ведомство организывает систему вечернего освещения согней керосиновых фонарей (до этого времени освещалась лишь территория вокруг дворца). В 1907 г. часть фонарей была заменена более мощными керосинокалильными аппаратами. Два таких фонаря сохранились в коллекции музея.

Конец XIX – первую четверть XX в. в России можно назвать настоящим «музейным ренессансом»<sup>2</sup>. В обществе в это время стремительно возрастает интерес к мемориям. И усадьба Останкино в этой связи пользуется неизменным интересом у публики.

<sup>1</sup> НА МУУО. ПИ–2547: Уханова Е. В. Научная справка «Ульянка».

<sup>2</sup> Каулен М. Е. Музеефикация историко-культурного наследия России. М.: Этерна, 2012. С. 150.

Все предпринятые меры по реставрации, освещению усадьбы, организации транспортного сообщения позволили принимать значительное число посетителей, о чем свидетельствуют книги регистрации гостей Останкинского дворца. Начиная с 1870-х гг. во многих усадьбах велись такие книги учета (самая ранняя из сохранившихся в нашем собрании относится к 1897 г.). Их продолжали вести и в первые годы после революции. Одна из них датирована периодом с 1912 по 1919 г. и объединяет время «до» и «после» революции. Посетители были разнообразны по социальному статусу. Усадьбой интересуются не только представители аристократии, но и художники, коллекционеры, меценаты, дворец показывают в целях просвещения воспитанникам гимназий и детских приютов. В книге посещений за 1913 г. число записей превышало 600<sup>1</sup>.

Не обходят своим вниманием усадьбу и специалисты по истории и искусству. Обширное описание Останкина находим в публикациях конца 1860-х гг. историка-москвоведа С. М. Любецкого. В 1910 г. в журнале «Старые годы» были изданы две подробные статьи с большим количеством иллюстраций под общим названием «Останкино – подмосковная графа А. Д. Шереметева». Первая статья, посвященная Останкинскому дворцу, истории его строительства и архитектурному решению, написана И. Э. Грабарем. Вторая – «Жизнь и искусство в Останкине» – рассказывает о коллекциях и составлена П. П. Вейнером.

Стараясь упорядочить управление имением и увеличить доход, в 1913 г. граф сдал его в аренду франко-бельгийской компании. Было организовано «Шереметевское поземельное общество». Арендаторы начали разрабатывать проект превращения Останкина в «город-сад». В их распоряжении находилась вся земельная площадь, за исключением территории, где располагается дворец и прилегающие к нему части регулярного парка<sup>2</sup>. Интересно, что отчасти эта идея была воплощена в созданном в 1945 г. на терри-

<sup>1</sup> НА ММУО. Инв. № 880.

<sup>2</sup> Там же. Инв. № 2167: Останкинская вотчина гр. Шереметевых. История землевладения.

тории Останкинского парка ботаническом саду Российской академии наук – крупнейшем в Европе.

Революцию граф Александр Дмитриевич Шереметев встретил на территории современной Финляндии, откуда сразу переехал с семьей в Париж, оставив Россию навсегда. Вскоре после революции – в конце 1919 г. – А. Д. Шереметева «похоронили», о чем вышла большая статья в журнале «Жизнь искусства». В ней сообщалось, что 3 декабря 1919 г. скончался граф Александр Шереметев, на самом же деле он в это время жил в Париже и умер 18 мая 1931 г.

Одним из первых документов, принятых новой властью на II Съезде Советов в октябре 1917 г., был Декрет о земле, по которому все частные земли передавались в распоряжение волостных земельных комитетов и уездных советов «со всем живым и мертвым инвентарем, со всеми постройками и принадлежностями»<sup>1</sup>. Национализация состоялась. Не секрет, что в большинстве случаев она сопровождалась погромами и разграблением опустевших имений. К счастью, в усадьбе Останкино оставался человек, взявший на себя ответственность за ее сохранность и решение всех организационных вопросов. Это был Родион Егорович Костиков, с 1896 г. работавший у графа А. Д. Шереметева в Останкине смотрителем дворца. Власть в стране поменялась, прежняя Россия перестала существовать, все перевернулось, а один человек, служивший в усадьбе за 20 лет до этих событий, остался на своем месте и продолжил свою работу в новой стране.

Р. Е. Костиков родился в 1871 г. в деревне Маркине Калужской губернии. С 10 декабря 1896 г. служил смотрителем Останкинского дворца и отвечал за все дворцовое имущество. В 1915 г. был мобилизован в армию, где состоял писарем в управлении конскими запасами. В 1917 г. демобилизован и занял прежнюю должность. В своей автобиографии он пишет: «Останкинскому дворцу-музею отдал всю молодую энергию, самую лучшую и большую половину сознательной жизни»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Полякова М. А. Культурное наследие России: сохранение и актуализация. М.: Российский гос. гуманитарный ун-т, 2018. С. 170.

<sup>2</sup> НА МУУО. Инв. № 361/806. Автобиография Р. Е. Костикова. Л. 4.

В революционное время главной стала задача охраны дворца, которую Костикову пришлось решать, справляясь в числе прочего с интригами и клеветой в свой адрес – весьма небезобидными явлениями в условиях Гражданской войны. Уже в декабре 1917 г. Костиков добивается получения охранной грамоты, выданной Комиссией по охране памятников искусства и старины при Московском совете рабочих и солдатских депутатов. По инициативе Р. Е. Костикова организуется наружная охрана дворца. В архивных материалах сохранилась записка, поданная в Продовольственный отдел Алексеевско-Ростокинского совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов Отделом по делам музеев и охране памятников, в которой отдел просит выделить материалы для ночного освещения в целях охраны, в частности керосина для керосинокалильного аппарата<sup>1</sup>.

Далее начинают решаться вопросы фиксации и администрирования. В августе 1918 г. Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины при Наркомпросе командирует своих сотрудников для осмотра дворца и регистрации коллекций, фотографу И. И. Иванову поручается провести фотосъемку. В сентябре дается поручение составить проект «развертывания Музея и штаты его»<sup>2</sup>. Тогда же Комитет служащих наружной охраны Останкинского дворца направляет заявление в Президиум Московского совета рабочих и красноармейских депутатов с просьбой «ускорить выяснение, к какому учреждению будет принадлежать Останкинский дворец, и к кому... обращаться за разрешением неотложных служебных вопросов». Авторы заявления отмечают, что они считают лишним «обращаться за разрешением всех насущных вопросов» к бывшему владельцу<sup>3</sup>. Имея доступ к банковским вкладам графа А. Д. Шереметева, Костиков использовал их для организации охраны дворца, выплачивал заработную плату сотрудникам. Подчеркнем, что эта возможность обеспечила сохранность памятника в первые годы после

<sup>1</sup> ГА РФ. Ф. А 2306. Оп. 28. Ед. хр. 112. Л. 36.

<sup>2</sup> Там же. Ед. хр. 9. Л. 5–5 об.

<sup>3</sup> Там же. Ф. А 2307. Оп. 8. Ед. хр. 12. Л. 4–4 об.

революции. Ответ коллегии датирован 19 ноября 1918 г., в нем подтверждается, что она берет памятник в свое ведение «для устройства художественно-исторического и бытового музея дворца в имении „Останкино“ бывш. Шереметева...»<sup>1</sup>. Месяцем ранее Коллегией Наркомпроса был одобрен проект Постановления о национализации имений Архангельское, Останкино и Кусково, предлагавший превратить «дворцы переименованных имений в музеи и открыть их для всенародного обозрения, парки и декоративныя строения поддерживать в неприкосновенности, как неразрывную художественную часть целаго памятника эпохи»<sup>2</sup>. Осенью 1918 г. усадьба официально становится музеем. К началу декабря 1918 г. сотрудниками Отдела по делам музеев и охране памятников Наркомпроса составлены описи имущества дворца, акты приемки этого имущества, дворец опечатан, а ключи переданы смотрителю.

Тогда же утверждаются сметы на содержание музея-усадьбы. В этих сухих бухгалтерских документах содержатся ценные сведения о жизни музея в первые годы его существования. Штат музея состоял из смотрителя дворца Р. Е. Костикова, десяти сторожей, одного сторожа парка и разводящего. Зимой производится уборка снега, а весной – парка. В течение зимы всю парковую скульптуру укрывают фанерными ящиками. Выделяются средства для «оборудования Дворца под музей»<sup>3</sup>.

Требуют разрешения и вопросы продовольствия: получение пайков, разрешения на поездки за продуктами и прочее – все это являлось «зоной ответственности» первого руководителя музея. Получив в местном райсовете земельный участок, Р. Е. Костиков организует коммуну для его обработки, позаимствовав средства у Государственной Третьяковской галереи для приобретения семенного картофеля и капустной рассады.

Весь 1918 г. дворец был закрыт, начиная с апреля 1919 г. велась подготовка к открытию музея, о чем свидетельствуют протоколы

<sup>1</sup> Там же. Ед. хр. 14. Л. 49.

<sup>2</sup> Там же. Ф. А 2306. Оп. 2. Ед. хр. 167. Л. 70.

<sup>3</sup> Там же. Оп. 28. Ед. хр. 112. Л. 31–32.

заседаний президиума Коллегии по делам музеев<sup>1</sup>. 1 мая 1919 г. в музей пришли первые посетители. Сохранилась статистика посещаемости музея. В 1919 г. – 2464 человека. В 1920 г. посещаемость стала значительно меньше, но уже с 1921 г. число посетителей почти сравнялось с 1919 г. и далее неизменно увеличивалось<sup>2</sup>. Для гостей музея проводились экскурсии. Они проводились по договору с Артелью руководителей экскурсий, которая взяла на себя обязательство проводить экскурсии во всех подмосковных музеях-усадебках.

В мае 1919 г. музей согласно постановлению коллегии поступает в ведение Подотдела центральных музеев Национального музейного фонда<sup>3</sup>. Уже в следующем месяце Отделом музеев был выдан мандат первому хранителю «национализированного имения Останкино» Халявину Николаю Федоровичу<sup>4</sup>. Начинается работа по учетно-хранительской деятельности, инициированная Наркомпросом. В марте 1923 г. издается декрет «Об учете и регистрации предметов искусства и старины». Он стал дополнением к декрету от 5 октября 1918 г. и предписал провести перерегистрацию собраний для выделения предметов, имеющих музейное значение и подлежащих государственному охранению, установить для таковых постоянную государственную регистрацию и учет. Был установлен и порядок проведения работ, определявшийся специальной инструкцией. В соответствии с указаниями руководства в музее была составлена первая очень краткая Инвентарная книга, до сих пор хранящаяся в фондовом собрании. В это время практически не осуществлялись выдачи предметов в другие музеи, поступления также были немногочисленны. Реставраций не проводилось<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> ГА РФ. Ф. А 2306. Оп. 28. Ед. хр. 9. Л. 155.

<sup>2</sup> НА ММУО. Инв. № 361/806. С. 7.

<sup>3</sup> ГА РФ. Ф. А 2306. Оп. 28. Ед. хр. 112. Л. 5.

<sup>4</sup> Там же. Л. 3.

<sup>5</sup> *Еремина О. И.* Музей-усадебка Останкино. Послереволюционное десятилетие // Музей и революция 1917 г. в России: судьба людей, коллекций, зданий (из цикла «Музей и война»): сборник докладов всероссийской конференции, 15–17 ноября 2017 г. / Государственный Эрмитаж, Екатеринбургский музей изобразительных искусств. Екатеринбург, 2017. С. 68.

Подводя итог деятельности Р. Е. Костикова на должности заведующего музеем, которую он занимал до 1925 г.<sup>1</sup>, отметим, что он сумел решить принципиально важную для сохранения памятника задачу – наладить диалог с новой властью. Охранительно-фиксирующий этап прошел для усадьбы без потерь. Удалось обеспечить достойную охрану, содержать пусть и небольшой, но штат сотрудников, осуществить базовую учетно-хранительскую работу, наладить посещение дворца экскурсионными группами.

Рассматривая историю усадьбы, можно отметить, что основное предназначение музея в современном его понимании – сохранение и презентация культурного наследия – определилось еще ее владельцами графами Шереметевыми задолго до того, как она стала народной собственностью. Открыв усадьбу широкому кругу посетителей, Шереметевы сделали Останкинский дворец музеем. Революция в корне изменила административный и идеологический подход, однако мало что поменяла в восприятии памятника как ценного объекта культурного наследия, правда, его значимость пришлось доказывать представителям новой власти, но с этим успешно справились первые руководители музея.

### Литература

*Еремينا О. И.* Музей-усадьба Останкино. Послереволюционное десятилетие // Музей и революция 1917 г. в России: судьба людей, коллекций, зданий (из цикла «Музей и война»): сборник докладов всероссийской конференции, 15–17 ноября 2017 г. / Государственный Эрмитаж, Екатеринбургский музей изобразительных искусств. Екатеринбург, 2017. С. 67–71.

*Каулен М. Е.* Музеефикация историко-культурного наследия России. М.: Этерна, 2012.

*Мария Федоровна* (имп.; 1847–1928). Дневники императрицы Марии Федоровны (1914–1920, 1923 годы) / [сост., рук. пер. коллектива и науч. ред. Ю. В. Кудрина]. М.: Вагриус, 2005 (ГУП ИПК Ульян. Дом печати).

---

<sup>1</sup> После 1925 г. Р. Е. Костиков занимал должность завхоза музея.



*Полякова М. А.* Культурное наследие России: сохранение и актуализация. М.: Российский гос. гуманитарный ун-т, 2018.

*Спрингис Е. Э.* Московские жители в селе Останкине // Русская усадьба. М.: Жираф, 1999. Вып. 5 (21).

### **Архивные материалы**

ГА РФ. Ф. А 2306. Оп. 2. Ед. хр. 167: Выписки из протоколов заседаний Коллегии Наркомпроса и постановления Большой и Малой Государственных комиссий по вопросам отдела по делам музеев и охраны памятников искусства и старины и материалы к ним. 16 июля – 25 октября 1918 г.

ГА РФ. Ф. А 2306. Оп. 28. Ед. хр. 9: Протоколы (копии) заседаний президиума коллегии по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса и материалы к протоколам. 1918 г.

ГА РФ. Ф. А 2306. Оп. 28. Ед. хр. 112: Мандаты, выданные сотрудникам отдела на право осмотра и описания вещей имения «Останкино», сметы расходов на содержание и охрану дворцового имущества, требовательные ведомости на выдачу зарплаты служащим имения. 1919 г.

ГА РФ. Ф. А 2307. Оп. 8. Ед. хр. 12: Переписка с Музеем-усадьбой Останкино по административным, хозяйственным и другим вопросам. 14 августа 1918 – 8 июля 1923.

ГА РФ. Ф. А 2307. Оп. 8. Ед. хр. 14: Переписка об учете и охране имущества Московских и Подмосковных музеев. 6 сентября 1918 г. – 17 декабря 1923 г.

НА ММУО, 2012. *Ракина В. А., Спрингис Е. Э.* Научная справка «Общая историческая справка по истории Дворца».

НА МУУО. ПИ-2547: *Уханова Е. В.* Научная справка «Ульянка».

НА ММУО. Инв. № 880.

НА ММУО. Инв. № 2167: Останкинская вотчина гр. Шереметевых. История землевладения.

НА МУУО. Инв. № 361/806. Автобиография Р. Е. Костикова. Л. 4.

«ДВОРЕЦ-МУЗЕЙ ПОДМОСКОВНОЙ КУСКОВО»  
В 1919–1938 ГОДАХ

Муковоз Анна Сергеевна,  
Музей-усадьба «Кусково», Москва, Россия

**Аннотация.** В 1919–1938 гг. дворец являлся главной экспозиционно-выставочной площадкой музея-усадьбы «Кусково». В 1932 г. часть парадных залов и антресолей дворца были отданы под Государственный музей керамики (ГМК). В данной статье впервые предпринята попытка проследить реэкспозиционный процесс во дворце на основе таких архивных источников, как описи дворца, планы и отчеты, стенограммы экскурсий по дворцу, тезисы докладов о реставрации, планы реэкспозиций, а также путеводителей по дворцу, составленных директорами и научными сотрудниками музея. Тема реэкспозиций тесно связана с научной работой, проводившейся в музее, поскольку по описаниям можно проследить изменения в атрибуции музейных предметов. При раскрытии темы главный акцент сделан именно на экспозиции усадебной части музея как построенной на базе подлинного интерьера дворца. Вместе с тем затронуты такие аспекты, как зависимость реэкспозиции от развернутых во дворце выставок Государственного музея керамики, от изменения профиля музея, от принадлежности разным организациям, от научной работы и, наконец, от идеологической направленности.

**Ключевые слова.** Кусково. Дворец. Усадьба. Историко-бытовой музей. Государственный музей керамики. Реэкспозиция.

1919–1938 годы были самыми яркими, насыщенными и в то же время противоречивыми в истории бытования дворца в Кускове как музея. Открытый после национализации усадьбы, с 1919 г. дворец стал главной, а вначале и единственной экспозиционно-

выставочной площадкой историко-бытового музея «Кусково». Музей даже назывался «Дворец-музей подмосковной Кусково».

К 1 мая 1919 г. в историко-бытовом музее была развернута экспозиция, основанная на базе подлинных интерьеров XVIII в. Для показа открылись 20 комнат дворца (т. е. почти весь парадный этаж), в которых были выставлены мебель, портреты и картины, фарфор и стекло, а также библиотека графов Шереметевых из 558 книг.

Опись 1919 г.<sup>1</sup>, зафиксировавшая обстановку во дворце до открытия музея для посетителей, свидетельствует о возникшем при подготовке музея хаосе. Во дворце были нагромождены различные вещи из усадебных павильонов, а часть дворца – бывшие покои Н. П. Шереметева и антресоли – использовалась как хранилище.

Однако за несколько последующих лет в музее произошли довольно значительные изменения. С 1919 по 1923 г. на посту заведующего музеем сменилось три человека (Н. А. Мосолов, А. Н. Ознобищев, А. П. Стина). С начала 1920-х гг. велась активная научная работа по организации экспозиций, изучению и описанию усадебных коллекций, составлению картотеки. Эти работы проводились в трудных условиях, урывками, поскольку дворец не отапливался, закрывался на зимнее время для посетителей, а летом много времени отводилось на проведение экскурсий.

В 1925 г. был выпущен путеводитель «Подмосковные музеи»<sup>2</sup> под редакцией В. В. Згуры и И. В. Лазаревского, в котором давалось подробное описание дворца. Пожалуй, это единственное искусствоведческое издание 1920-х гг., лишенное идеологических оценок музейной экспозиции. Художественный анализ, данный авторами, делает это издание бесценным источником, показывающим уровень развития искусствоведения в те годы, в частности уровень атрибуции. Приведем некоторые примеры.

<sup>1</sup> ГА РФ. Ф. А 2307. Оп. 8. Ед. хр. 11: Переписка с Музеем-усадьбой Кусково по административным и хозяйственным вопросам, описи имущества музея. 14 авг. 1918 г. – 16 ноября 1922 г. Л. 12–62 об.

<sup>2</sup> Подмосковные музеи. Вып. 1: Кусково. Останкино / под ред. И. В. Лазаревского, В. В. Згуры. М.; Л.: Гос. изд-во, 1925.

В Малиновой гостиной внимание автора (В. В. Згуры) привлекает один из немногих сохранившихся в усадьбе музыкальных инструментов: «Из обстановки занятен органчик XVIII в., красиво украшенный снаружи и сохранивший в исправности механизм»<sup>1</sup>. «Занятный органчик» – это уникальная работа Павла Споля. Вместе с тем уже в 1920-е гг. была высоко оценена значимость портретной галереи графов Шереметевых: «В Бильярдной стены покрыты сплошь портретами в количестве 72. Все они крепостной работы и по большей части копии. В иконографическом и бытовом отношении эта портретная галерея весьма замечательна»<sup>2</sup>.

Еще одна важная черта в восприятии художественной обстановки дворца в 1920-е гг. – акцентирование внимания на мемориальном характере экспонатов. Так, В. В. Згура упоминает большой поколенный портрет П. Б. Шереметева, писанный Делатьером, в котором «не очень уверенная живопись и загрязненные краски не говорят особенно в пользу художника, [но что], однако, не умаляет историко-художественного значения портрета»<sup>3</sup>.

Совсем иной характер носят тексты экскурсий 1925 г. Составленные сотрудниками музейного отдела, они рассказывают о нелегкой жизни крепостного крестьянства и «полной довольства жизни Шереметева»<sup>4</sup> и именно с этой точки зрения призывают рассматривать обстановку дворца.

Экскурсионные тексты становились отражением существенных перемен, происходивших в интерпретации музейной экспозиции. И в этом Кусково не было исключением. Как и другие музеи, в 1920-е гг. оно испытало сильное идеологическое давление.

Сохранившийся в архиве методический материал 1920-х гг. позволяет сделать вывод о том, что сама экспозиция дворца менялась в этот период незначительно. «Крестьянскую» тему было несложно

---

<sup>1</sup> Там же. С. 24.

<sup>2</sup> Там же. С. 33.

<sup>3</sup> Там же. С. 24.

<sup>4</sup> ЦГАМО. Ф. 180. Оп. 1. Ед. хр. 1103: Текст экскурсии. Т. Рышковская. Крепостные и помещики 18 века. Л. 114.

раскрыть, не только показывая работы крепостных мастеров, но и демонстрируя роскошный облик дворца (открыты все 26 комнат).

В это же время в самом музее силами крайне малого штата – заведующим музеем, комендантом и шестью техническими сотрудниками – велась работа по улучшению условий и совершенствованию экспозиции во дворце. В протоколе обследования усадьбы 1924 г., составленном сотрудниками Главного управления научными, музейными и научно-художественными учреждениями Наркомпроса РСФСР (Главнауки), было отмечено, что дворец «с точки зрения музейного экспонирования предмета вполне правильно отражает эпоху середины столетия, быта царского вельможи»<sup>1</sup>.

В литературных источниках конца 1920-х гг. можно отметить изменение восприятия эпохи XVIII в. и, в частности, значения усадьбы Кусково.

В 1927 г. выходит очерк К. В. Сивкова «Кусково»<sup>2</sup>, в котором описание гостиных сравнивается с их обликом в XVIII–XIX вв. Автор опирается на описи, анализирует и цитирует их, приводит старые названия комнат, пытаясь отразить первоначальное бытование каждой гостиной.

В путеводителе А. П. Стины<sup>3</sup> 1930 г. дается обзор гостиных (в это время открыты только 23 комнаты) в контексте культуры XVIII в.

Однако наметившееся движение в сторону научного подхода в создании экспозиции Дворца было приостановлено в связи с необходимостью отстаивания существования музея. В 1929 г. со стороны сотрудников и слушателей Высшей пограничной школы ОГПУ, размещавшейся на территории музея «Кусково», в адрес Моссовета пришло обращение с требованием «музей ликвидировать (все вещи, их осталось мало, поместить в единый

---

<sup>1</sup> ГА РФ. Ф. А2307. Оп. 9. Ед. хр. 157: Переписка с Музеем-усадьбой Кусково по административно-хозяйственным и финансовым вопросам и об учете и охране памятников искусства. 31 марта 1924 г. – 20 декабря 1924 г. Л. 14–14 об.

<sup>2</sup> Сивков К. В. Кусково. М.: Упр. музеями-усадьбами и музеями-монастырями Главнауки НКП, 1927.

<sup>3</sup> Стина А. П. Музей-усадьба Кусково: краткий путеводитель. 2-е изд., доп. и перераб. М.: Изд. Музея Кусково, 1930.

музей, хотя бы в Останкино)», «главное здание использовать как школу или больницу»<sup>1</sup>.

Главнауке удалось отстоять музей, но еще два года на заседаниях поднимались вопросы о приспособлении музея под колонию, дом отдыха и т. д. Музей Кусково за этот период времени несколько раз менял свою подчиненность, переходил в ведение то республиканских, то областных, то местных органов власти. Кроме того, с 1931 г. его возглавил К. К. Пурман – сын батрака, с начальным образованием, но при этом член ВКП(б). Все эти факторы не могли не сказаться на музейной научной и выставочной работе.

Однако в жизни музея «Кусково» и усадьбы в целом возникло новое обстоятельство, надолго определившее их общую судьбу. В 1932 г., в соответствии с ранее принятыми решениями Наркомпроса и заключенным договором аренды, в Кусково переместился Государственный музей керамики (ГМК) в статусе самостоятельной юридической единицы. Согласно договору, музей «Кусково» передавал в аренду на шесть лет большую часть своих помещений.

Кроме того, и это самое главное, в половине интерьеров дворца (девять комнат анфилады в восточном крыле) предполагалось свернуть музейные экспозиции и расположить в них выставки Государственного музея керамики. При этом ГМК обязался «во всех комнатах... хранить по возможности доступными к обозрению все настенные, лепные, резные, зеркальные и др. украшения, плафоны и панно, камины, печи и люстры»<sup>2</sup>. Вместе с тем Наркомпрос вынес постановление «сохранить сущность историко-бытового ансамбля (Шереметевского) „Кусково“ и обеспечить определенным помещением (антресоли дворца) только что нарождающийся краеведческий сектор существующего кусковского музея»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ЦГАМО. Ф. 66. Оп. 11. Д. 7906: Дополнительные записки делегатов ВПШ ОГПУ. Л. 2–4.

<sup>2</sup> ГА РФ. Ф. А 2307. Оп. 15. Ед. хр. 31: Постановление Совета Народных Комиссаров РСФСР о работе Государственного музея игрушки и переписка с музеями игрушки и керамики по административно-хозяйственным вопросам. 20 февраля 1930 г. – 12 декабря 1930 г. Л. 11–12.

<sup>3</sup> Там же. Л. 37.

Итак, в 1932 г. была проведена полная реэкспозиция дворца. О том, как она выглядела, дает представление «План развертывания выставок и реэкспозиции в помещении дворца»<sup>1</sup>. Приведем некоторые примеры.

На антресолях были размещены: краеведческий отдел и выставки, посвященные Ухтомскому району, хранилище и запасной фонд краеведческого и историко-художественного разделов. В Вестибюле (ныне Парадные сени) новая экспозиция раскрывала темы «Феодализм в России», «Крепостничество», «Масштаб и организация владений Шереметевых», «Роль и назначение дворцов». В Первой гостиной (Прихожая гостиная) основной акцент делался на «образовании дворянской диктатуры и империи и роли в этом процессе Б. П. Шереметева», а также рассматривалось «первоначальное накопление крепостника-фельдмаршала». Танцевальный зал, оказавшийся на «пограничной» территории, решено было использовать следующим образом: по три месяца для выставок музея «Кусково» и ГМК и полгода для обозрения в «своем ненарушенном ансамбле»<sup>2</sup>.

В период 1933–1936 гг. значительных изменений в экспозиционно-выставочной работе музея не происходило. Отчеты за 1934 г. свидетельствуют о том, что количество выставок сократилось до нуля. Разработанная планом 1932 г. экспозиция совершенствовалась, что было связано с активной научной работой. В плане работы музея «Кусково» на 1936 г. акцент сделан на реставрации произведений. Для выявления и сбора материала по быту и жизни крепостных крестьян Шереметевых запланированы научные командировки в с. Иваново и с. Павлово<sup>3</sup>.

В 1936 г. обострились отношения между двумя музеями, расположенными во дворце. Государственный музей керамики активно выдвигал территориальные претензии, поскольку из пяти

<sup>1</sup> ЦГАМО. Ф. 4341. Оп. 1. Ед. хр. 745: План развертывания выставок и разделов краеведческого отдела Ухтомского района и реэкспозиции историко-художественного музея «Кусково» в помещении дворца. 8.01.1932 г. Л. 50–51 об.

<sup>2</sup> ЦГАМО. Ф. 4341. Оп. 1. Ед. хр. 745. Л. 52.

<sup>3</sup> Там же. Оп. 4. Ед. хр. 756: План работы на 1936 год музея-усадыбы «Кусково». Л. 35–36.

занимаемых им усадебных зданий только помещение дворца могло быть использовано под экспозицию исторического отдела, развертывание которой всего в девяти комнатах признавалось «совершенно ненормальным». ГМК считал необходимым увеличение экспозиционной площади, поскольку в таких обстоятельствах мог продемонстрировать только одну пятую всех имеющихся в его коллекции предметов.

Таким образом, руководство ГМК видело выход либо в выведении своего исторического отдела из дворца в здание Большой каменной оранжереи, либо в занятии дворца целиком с условием, что залы, сохранившие «художественно-бытовой ансамбль XVIII в.», останутся неприкосновенными. В последнем варианте планировалось занять также антресоли и вывести оттуда краеведческий музей<sup>1</sup>.

В июне 1936 г. музей «Кусково» был переведен в систему Комитета по делам искусств при Совете народных комиссаров. Тогда же была созвана комиссия по установлению форм взаимоотношений двух музеев. Комиссия постановила: считать необходимым оставление ГМК в части дворца до получения здания Большой каменной оранжереи в 1938 г. и передать ГМК площадь правых антресолей, занимаемую краеведческим отделом и фондами музея «Кусково»<sup>2</sup>.

К 1937 г. актуальными становятся вопросы реорганизации и объединения музеев, вывода сторонних пользователей из занимаемых ими помещений в целях сохранения единого архитектурно-паркового ансамбля и его развития «как музея декоративного искусства XVIII в.»<sup>3</sup>. В этом же году после многочисленных обсуждений произошло объединение Государственного музея керамики и музея «Кусково» с назначением на должность директора

<sup>1</sup> ГА РФ. Ф. А 2306. Оп. 70. Ед. хр. 1099: Акты по передаче Музея керамики в Комитет по делам искусств. 8 марта 1936 г. – 11 марта 1936 г. Л. 36–37.

<sup>2</sup> РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 6. Ед. хр. 64: Протокол комиссии по установлению форм взаимоотношения музея «Кусково» и музея керамики, в связи с передачей первого в систему Комитета по делам искусств при СНК. 23–25 июня 1936 г. Л. 23–25.

<sup>3</sup> Там же. Л. 30.



музеев И. Ф. Еремеева, работавшего ранее в ГМИИ им. А. С. Пушкина. Объединенному музею было присвоено название «Государственный объединенный художественный музей фарфора и дворец-усадьба „Кусково“».

Весной 1938 г. была создана комиссия во главе с И. Ф. Еремеевым, которая пыталась устранить разногласия, в первую очередь утвердив профиль объединенного музея. Кроме того, проведя обследование, комиссия сочла необходимым сделать реэкспозицию обоих отделов музея, приспособить полуподвальное помещение под научно организованное хранение фондов. А главное, было принято решение о необходимости «в спешном порядке на основе изучения старых описей восстановить первоначальный облик интерьеров дворца»<sup>1</sup>.

В 1938 г. из подвала и антресолей дворца были выселены посторонние организации (Главмолоко, Военвед, краеведческий музей), в результате чего была освобождена экспозиционная площадь, предложенная для использования под отдел крепостного быта и под фонд. Был открыт отдел гравюр XVIII в.

Во дворце за историко-художественным отделом оставались парадные залы, из которых были выведены временные выставки. Главной задачей стало воссоздание стилевого единства интерьеров. Антресоли дворца использовались под постоянные выставки произведений искусства XVIII в.

К сожалению, в 1938 г. намеченная планом реэкспозиция Дворца так и не была завершена из-за необходимости проведения реставрационных работ, которые, в свою очередь, откладывались из-за отсутствия финансирования. В 1938–1939 гг. интерьеры дворцовых залов все еще находились в критическом состоянии. Из доклада «О состоянии капитального ремонта и реставрации архитектурных памятников в усадьбе Кусково» известно, что

---

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 6. Ед. хр. 64. Выводы комиссии по обследованию и объединению музеев фарфора и усадьбы «Кусково». В комитет по делам искусств при СНК. СССР, Музейный отдел и ИЗО-Управление. Докладная записка о работе по объединению Музея Фарфора и усадьбы «Кусково», и определению профиля этим музеям. Л. 1–9.

во дворце «обои порваны и загрязнены, штукатурка местами имеет трещины, все деревянные части облупились от масляной покраски. Паркетные полы оставлены окрашенными в дикий цвет, не подвергнуты расчистке от многолетнего загрязнения, не выправлены в пораженных местах, а главное – зыблются и даже дают провалы»<sup>1</sup>.

Обзор экспозиции дворца музея «Кусково» в ее исторической динамике позволяет сделать вывод о том, что с начала существования музея и на протяжении 1920–1930-х гг. она изменялась под влиянием трех важнейших факторов: общемузейной политики государства, развития музееведческой мысли и внутренних организационных моментов.

### Литература

Подмосковные музеи. Вып. 1: Кусково. Останкино / под ред. И. В. Лазаревского, В. В. Згуры. М.; Л.: Гос. изд-во, 1925.

*Сивков К. В.* Кусково. М.: Упр. музеями-усадьбами и музеями-монастырями Главнауки НКП, 1927.

*Стина А. П.* Музей-усадьба Кусково: краткий путеводитель. 2-е изд., доп. и перераб. М.: Изд. Музея Кусково, 1930.

### Архивные материалы

ГА РФ. Ф. А 2306. Оп. 70. Ед. хр. 1099: Акты по передаче Музея керамики в Комитет по делам искусств. 8 марта 1936 г. – 11 марта 1936 г.

ГА РФ. Ф. А 2307. Оп. 8. Ед. хр. 11: Переписка с Музеем-усадьбой Кусково по административным и хозяйственным вопросам, описи имущества музея. 14 августа 1918 г. – 16 ноября 1922 г.

ГА РФ. Ф. А 2307. Оп. 9. Ед. хр. 157: Переписка с Музеем-усадьбой Кусково по административно-хозяйственным и финансовым вопросам и об учете и охране памятников искусства. 31 марта 1924 г. – 20 декабря 1924 г.

---

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 2075. Оп. 7. Ед. хр. 83: Приемно-сдаточный акт государственного музея керамики из ведения Комитета по делам искусств при Совнаркомом СССР в ведение Управления по делам искусств при Совнаркомом РСФСР. 1 февраля 1940 г. Л. 204–205.

ГА РФ. Ф. А 2307. Оп. 15. Ед. хр. 31: Постановление Совета Народных Комиссаров РСФСР о работе Государственного музея игрушки и переписка с музеями игрушки и керамики по административно-хозяйственным вопросам. 20 февраля 1930 г. – 12 декабря 1930 г.

РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 6. Ед. хр. 64: Выводы комиссии по обследованию и объединению музеев фарфора и усадьбы «Кусково». В комитет по делам искусств при СНК. СССР, Музейный отдел и ИЗО-Управление. Докладная записка о работе по объединению Музея Фарфора и усадьбы «Кусково», и определению профиля этим музеям. Л. 1–9, Протокол комиссии по установлению форм взаимоотношения музея «Кусково» и музея керамики, в связи с передачей первого в систему Комитета по делам искусств при СНК/ 23–25 июня 1936 г.

РГАЛИ. Ф. 2075. Оп. 7. Ед. хр. 83: Приемно-сдаточный акт государственного музея керамики из ведения Комитета по делам искусств при Совнаркоме СССР в ведение Управления по делам искусств при Совнаркоме РСФСР. 1 февраля 1940 г. Л. 204–205.

ЦГАМО. Ф. 66. Оп. 11. Д. 7906: Дополнительные записки делегатов ВПШ ОГПУ.

ЦГАМО. Ф. 180. Оп. 1. Ед. хр. 1103: Текст экскурсии. Т. Рышковская. Крепостные и помещики 18 века.

ЦГАМО. Ф. 4341. Оп. 1. Ед. хр. 745: План развертывания выставок и разделов краеведческого отдела Ухтомского района и ре-экспозиции историко-художественного музея «Кусково» в помещении Дворца. 8.01.1932 г.

ЦГАМО. Ф. 4341. Оп. 4. Ед. хр. 756: План работы на 1936 год музея-усадьбы «Кусково».

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ КЕРАМИКИ  
И МУЗЕЙ «КУСКОВО» – ДВА МУЗЕЯ В ОДНОЙ УСАДЬБЕ:  
ЖИЗНЬ МУЗЕЕВ В 1930-Е ГОДЫ

Зубанова Надежда Андреевна,  
Музей-усадьба «Кусково», Москва, Россия

**Аннотация.** Статья посвящена малоизвестной странице в истории музея-усадьбы «Кусково». В начале 1930-х гг. в бывшую усадьбу графов Шереметевых, где с 1919 г. существовал историко-бытовой музей, из Москвы был переведен Государственный музей керамики. Двум разным музеям предстояло наладить совместную работу в условиях дефицита экспозиционных и фондовых площадей. Неразрешимые конфликтные ситуации подвели вышестоящее руководство к решению об объединении музеев.

**Ключевые слова.** Усадьба Кусково. Государственный музей керамики. Историко-бытовой музей. Производственный музей.

1920-е гг. – время активного музейного строительства: за короткий исторический период в советском государстве появились музеи нового типа, о чем в своем докладе на Первом музейном съезде<sup>1</sup> сообщал заместитель народного комиссара просвещения РСФСР М. С. Эпштейн: «Созданы нового типа музеи: краеведческий музей как тип комплексного музея, *производственный музей* (курсив мой – Н. З.), историко-революционный, антирелигиозный»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Первый Всероссийский музейный съезд состоялся в Москве 1–5 декабря 1930 г. в помещении Политехнического музея.

<sup>2</sup> Материалы Первого Всероссийского музейного съезда // Музееведческая мысль в России XVIII–XX вв. Сб. документов и материалов / Отв. ред. Э. А. Шулепова. М.: Этерна, 2010. С. 642.

К числу музеев производственного типа относился Государственный музей керамики (ГМК). Открытый в 1919 г. как Музей-выставка русской художественной старины на базе коллекций Алексея Викуловича Морозова, музей первоначально и располагался в его фамильном особняке по адресу Введенский переулок, д. 21. В сентябре 1928 г. музею предоставили новое помещение по адресу Большой Знаменский переулок, д. 8, где ранее был размещен Музей новой западной живописи.

В 1928 г. в состав музея была включена Художественная керамическая лаборатория, первоначально работавшая на базе Государственного экспериментального института силикатов. По определению директора музея С. З. Мограчева, керамическая лаборатория являлась «нервным центром музея»<sup>1</sup>. На базе лаборатории решались задачи, поставленные правительством перед керамической промышленностью: выработка новых образцов изделий, рационализация существующих форм и стандартизация новых форм изделия применительно к потребностям нового быта, анализ и изучение старых керамических материалов и нахождение новых.

Оборудование лаборатории позволяло автономно воспроизводить весь процесс производства изделия – от изготовления массы до обжига готового изделия.

Несмотря на важность и уникальность работы, проводимой в музее, 1 мая 1930 г. он был закрыт согласно постановлению Всероссийского центрального исполнительного комитета (ВЦИК) и Комиссии по разгрузке г. Москвы от 10 апреля 1930 г.<sup>2</sup>

Пока принимали решение о дальнейшей судьбе ГМК и его коллекций, фонды музея перевезли в места временного хранения.

---

<sup>1</sup> ГА РФ. Ф. А 406. Оп. 11. Ед. хр. 1361: Историческая справка и сведения об организации деятельности и личном составе Государственного музея керамики. Л. 2.

<sup>2</sup> Там же. Ф. 2307А. Оп. 16. Ед. хр. 25: Постановление СНК по докладу Народного комиссариата РКИ об обследовании музея игрушки, переписка с Музеем игрушки и керамики 1931. Л. 4

Открытым до сегодняшнего дня остается вопрос, кто и когда впервые озвучил возможность перевода ГМК в Кусково. Возможно, данное решение явилось результатом работы комиссии Главного управления научными, музейными и научно-художественными учреждениями Наркомпроса РСФСР (Главнауки), которая была сформирована 2 декабря 1930 г. с целью выяснения перспектив дальнейшей работы музея<sup>1</sup>.

К этому моменту в бывшем имении Шереметевых уже был открыт музей «Кусково» – историко-художественный музей, который располагался во дворце. Кроме того, на территории усадьбы к этому времени были размещены многочисленные немuseumные организации: общежитие военной школы Рабоче-Крестьянской красной армии (Итальянский домик), трест «Зеленое строительство» (часть Кухонного флигеля), Центральный опытный питомник военно-спортивных собак (Большая каменная оранжерея). Грот в летнее время использовался как буфет. Помимо этого, в Голландском домике и в Кухонном флигеле находились жилые квартиры.

Особо стоит отметить, что идея перевода в Кусково ГМК имела ярких противников в лице сотрудников музея Кусково и среди местной общественности. Была развернута целая кампания, которая нашла отражение в прессе. Так, в газете «Ухтомский пролетарий» № 29 от 8 сентября 1931 г. была помещена статья за подписью «И.П.» под названием «Кусковский музей должен остаться в Ухтомском районе»: «Музей „Кусково“ – единственный музей Ухтомского района – на днях должен „волею отдельных работников Главнауки“ уплотниться, разместить в этом помещении фарфоровый музей, ничего общего никогда с Ухтомским районом не име[вший]... МОНО<sup>2</sup> и Главнауке следует считаться с общественностью»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Самецкая Э. Б. А. В. Морозов и создание Государственного музея керамики // Музей – 6: художественные собрания СССР. М.: Советский художник, 1986. С. 159–164.

<sup>2</sup> МОНО – в 1921–1931 гг. Московский отдел народного образования.

<sup>3</sup> ГА РФ. Ф. А 2307. Оп. 16. Ед. хр. 25: Постановление СНК РСФСР о Музее игрушки, переписка с музеями игрушки и керамики по административно-хозяйственным вопросам. Л. 48.

Любопытным документом является и письмо от Люберецкого завода сельскохозяйственного машиностроения, где выражалось мнение «10000 рабочих» по поводу недопустимости «передачи музея Кусково в ведение Главнауки с последующим размещением в нем коллекций фарфорового музея»<sup>1</sup>.

На то, что музей оказался буквально «на выселках», сетовали и в профессиональных кругах: «Единственный на весь Союз Музей стекла, фарфора и фаянса после долгих мытарств переведен в дачный подмосковный поселок Кусково. Не только рабочему и колхознику, но и многим художникам и искусствоведам просто трудно посетить музей. Может быть, все-таки для такого крупного и интересного собрания редчайших произведений стеклофарфора нашлось бы в Москве подходящее помещение?»<sup>2</sup>

После переезда в Кусково фонды ГМК в основном (4/5 от общего числа его экспонатов) были размещены в здании церкви. Для развертывания экспозиции музея отводились площади в правом крыле дворца (в бывших покоях графа Николая Петровича Шереметева – Темный коридор, Портретная, Первая прихожая, Музыкальная, Спальня и Кабинет).

В марте 1935 г. началась основательная реэкспозиция. Экспозиционная площадь ГМК к этому времени уже занимала 11 залов дворца. Сотрудники музея решили отойти от систематического принципа показа вещей (размещенных по странам и заводам) – его сменил исторический принцип показа. В экспозиции были представлены 32 раздела с временным охватом от VI в. до н.э. до начала XX столетия. Всего в залах разместились 3000 предметов. В качестве дополнительного материала там же были представлены карты центров производства и путей сбыта продукции, схемы производственных процессов и форм употребления керамики в быту, таблицы составов масс и глазури.

<sup>1</sup> ГА РФ. Ф. А 2307. Оп. 16. Ед. хр. 25. Л. 49.

<sup>2</sup> *Соболевский Н.* Пути советского фарфора // Искусство. 1934. № 5. С. 169.

В Итальянском домике обосновался производственный отдел ГМК. В 1935 г. в нем также была проведена реэкспозиция, в которой участвовали консультанты от фарфоро-фаянсовой промышленности<sup>1</sup>. При подготовке новой экспозиции сотрудники музея провели масштабную работу по сбору нового материала, для чего были осуществлены командировки на Дулевский<sup>2</sup> и Ломоносовский фарфоровые заводы<sup>3</sup>.

В экспозиции отдела были представлены 1555 предметов, включая схемы, макет, диорамы и другой вспомогательный материал. На основе этого материала освещались следующие темы:

1. Технологический процесс производства керамических красок и золота Дулевского завода.
2. Технологический процесс производства деколи<sup>4</sup>.
3. Технологический процесс производства ювелирных материалов.
4. Технологический процесс производства глазных протезов.
5. Технологический процесс производства зубных протезов.
6. Замена металла керамикой.
7. Применение местного сырья.
8. Производство облицовочных плит для метро.

С 1935 г. началась систематическая работа по формированию фонда советской художественной продукции, что заложило основу «советского отдела», который разместился в павильоне «Эрмитаж», специально для этого отремонтированном. В 1936 г. на первом

---

<sup>1</sup> Главное управление фарфоро-фаянсовой промышленности (Главфарфор) Министерства местной промышленности РСФСР (1936–1957 гг., Москва) образовано 14 августа 1936 г. на базе реорганизованного управления фарфоро-стекляной промышленности Наркомата местной промышленности РСФСР для руководства деятельностью предприятий и организаций фарфоро-фаянсовой промышленности.

<sup>2</sup> Дулевский фарфоровый завод основан в 1832 г. купцом Терентием Яковлевичем Кузнецовым в пустоши Дулево.

<sup>3</sup> Первое в России предприятие по производству фарфоровых изделий, основанное в 1744 г. в Санкт-Петербурге, с 1925 г. носило название Ломоносовский фарфоровый завод (полное – Ленинградский фарфоровый завод имени М. В. Ломоносова).

<sup>4</sup> Деколь (англ. «переводная картинка») – технология нанесения изображения на керамические или стеклянные изделия.



этаже павильона была открыта выставка советского фарфора и фаянса, включавшая в себя 630 экспонатов.

Во второй половине 1930-х гг. выставочная деятельность Государственного музея керамики получила ярко выраженную идеологическую окраску. Так, в 1935 г. были открыты выставки «Изображение народов СССР в фарфоре» (ко Дню Конституции), «Милитаристская пропаганда в искусстве фарфора XVIII–XX вв.», «Советская тематика в фарфоре» (к 7 Ноября).

В середине 1930-х гг. изменения коснулись и экспозиционной деятельности музея «Кусково». Если в 1930 г. экспозиция музея размещалась в 23 залах, то в 1934 г. – в 12. Изменился и принцип показа.

Если первоначально в историко-бытовом музее акцент делался на демонстрации интерьеров, с особым подчеркиванием роли крепостных мастеров в строительстве и оформлении усадьбы, то теперь каждая комната дворца была посвящена определенной теме: «Первоначальное накопление Шереметевых», «Строительство усадьбы в Кускове», «Расцвет усадебной жизни в Кускове», «Народные развлечения в Кускове» и т.д. В интерьере были привнесены отдельные предметы (пушка, палатка, портреты), чуждые первоначальному убранству дворца. В залах помимо подлинных экспонатов были размещены карты владений Шереметевых, копии делопроизводственных документов, тематические щиты, например «Церковь на службе у помещика». В Парадных сенях материалы вводного раздела были размещены прямо на пилястрах.

На антресольном этаже был открыт краеведческий отдел Ухтомского района. В его экспозиции освещались следующие темы: «Прошлое нашего района», «Индустриализация района», «Сельское хозяйство и коллективизация», «Полезные производительные силы».

Музейный путеводитель тех лет сообщает, что посетитель в результате осмотра музея: а) повысит свои знания о прошлом России; б) лучше познает своего врага, проникнется к нему более

осознанную, а значит и более глубокою ненавистью; в) на конкретном примере увидит формы и методы использования искусства в интересах господствующего класса; увидит и усвоит лучшие достижения крепостного искусства»<sup>1</sup>.

Размещение двух музеев на одной территории привело к дефициту экспозиционных и фондовых площадей, конфликтам и напряженностям в работе. В марте 1936 г. Изоуправление ВКИ<sup>2</sup> назначило комиссию для проработки вопроса объединения двух музеев под единое руководство «в целях ликвидации разногласий между директорами обоих музеев»<sup>3</sup>. В ходе работы комиссия установила следующее:

- научно-исследовательская работа в обоих музеях ведется «крайне случайно и малопродуктивно», а главная причина этой ситуации заключается в неподготовленности по специальности большинства научных работников;
- в научных архивах отсутствует каталогизация;
- инвентаризация музея «Кусково» «неудовлетворительная»: книги поступлений имеют суммарные записи без особых актов;
- были отмечены существенные недочеты в экспозиции музея «Кусково» и рекомендовано «в спешном порядке на основе изучения старых описей восстановить первоначальный облик интерьеров»<sup>4</sup>.

Также комиссией было отмечено, что «среди работников музеев нет слаженности в работе, но имеется антагонизм... который должен быть изжит»<sup>5</sup>. И члены комиссии, и сотрудники были

<sup>1</sup> Дмитриев С. С. Кусково. Историко-бытовой музей XVIII в. М.: Изд-во музея «Кусково», 1934. С. 5–6.

<sup>2</sup> Главное управление изобразительного искусства (Изоуправление) Всесоюзного комитета по делам искусств (ВКИ) Совета народных комиссаров (СНК) СССР.

<sup>3</sup> РГАЛИ. Ф. 962: Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР (Москва, 1936–1953). Оп. 6. Ед. хр. 64: Положение о слиянии музеев находящихся в усадьбе Шереметевых в Кускове. Л. 2.

<sup>4</sup> Там же. Л. 6.

<sup>5</sup> Там же. Л. 7.

единодушны в одном – «оба музея находятся в крайне ненормальном положении и слишком стеснены экспозиционной площадью»<sup>1</sup>.

В июне того же года в музей была назначена еще одна комиссия для «установления форм взаимоотношений музея «Кусково» и Музея керамики». В состав данной комиссии входили только представители музейного сообщества: директор ГМК А. В. Сидоров и зам. по науке Л. В. Розенталь; директор музея «Кусково» К. К. Пурмал и зам. по науке С. С. Дмитриев; директор дворца-музея «Останкино» А. И. Корольков и его заместитель Сидоров. Прекрасно осознавая все сложности, которые могло породить искусственное объединение двух столь разных музеев, комиссия сделала однозначные выводы: «Подыскать основания для объединения их (музеев. – Н. З.) научно-исследовательской и экспозиционной работы не представляется возможным. И нормально развиваться оба музея могут только при условии размещения их в отдельных, независимых друг от друга зданиях»<sup>2</sup>.

В качестве места для размещения будущих экспозиций ГМК рассматривалось здание Большой каменной оранжереи (на тот момент занимаемое Центральным опытным питомником военно-спортивных собак).

В свою очередь, сотрудники музея Кусково также считали возможным сохранить самостоятельность своего музея. До наших дней дошел проект реорганизации усадьбы Кусково в музей декоративного искусства XVIII в.<sup>3</sup> Согласно данному документу, предполагалось восстановление всего комплекса усадьбы со всеми сохранившимися постройками (не исключая здания Большой каменной оранжереи). Фонды музея планировалось пополнить за счет привлечения материала из Исторического, Кустарного<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 6. Ед. хр. 64. Л. 3.

<sup>2</sup> Там же. Л. 24.

<sup>3</sup> Там же. Л. 27–34. К сожалению, подпись автора в документе зачеркнута и прочесть ее не представляется возможным.

<sup>4</sup> Кустарный музей был создан в конце XIX в. меценатом Сергеем Тимофеевичем Морозовым, в 1999 г. стал частью Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства.

и других музеев Москвы и Подмосковья. Таким образом, в отличие от ВКИ, сотрудники ГМК и музея «Кусково» не видели перспектив своего совместного будущего.

Несмотря на это, Постановлением ВКИ № 156 от 25 апреля 1937 г. был назначен новый директор ГМК – И. Ф. Еремеев и началась приемка фондов музея Кусково. 25 апреля 1937 г. датируется ряд передаточных актов предметов и имущества музея «Кусково». Эту дату можно считать днем объединения музеев. В 1937 г. коллекция историко-бытового музея «Кусково» насчитывала 1159 предметов: 542 – в экспозиции, 617 – в фондах. ГМК – 13 305 предметов.

Объединенному музею присваивалось название «Государственный музей фарфора, фаянса и стекла „Кусково“»<sup>1</sup>.

Данное решение вызвало протест со стороны некоторых сотрудников ГМК: 10 мая 1937 г. датируется документ, подписанный старшим научным сотрудником Н. В. Черным, заведующей производственным отделом В. А. Тужиловой и В. В. Даниловой<sup>2</sup>. Авторы документа настаивали на выделении ГМК в самостоятельную музейную единицу на основе имеющегося собрания экспонатов, дополненного предметами из запасников других музеев.

Предлагалось также воссоздать Художественную керамическую лабораторию, отсутствие которой негативно сказалось на работе музея, так как через лабораторию осуществлялась его связь с производственными кругами.

Результатом этой неравной борьбы стал Приказ ВКИ № 987 от 31 декабря 1937 г.<sup>3</sup>, согласно которому профиль музея определялся как художественный и ликвидировался производственный

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 962: Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР (Москва, 1936–1953). Оп. 6. Ед. хр. 64: Положение о слиянии музеев находящихся в усадьбе Шереметевых в Кускове. Л. 17.

<sup>2</sup> Там же. Ед. хр. 170: План научной работы Государственного музея Керамики на 1937 год докладная записка директора музея по вопросу реставрации памятников музея Керамики в Кускове. Л. 35–36.

<sup>3</sup> Там же. Ед. хр. 346: Отчет о работе Музея керамики и планы музея на 1938 г. Л. 27–28.

отдел «как не соответствующий профилю и задачам музея». Директору музея И. Ф. Еремееву поручалось обеспечить в двухнедельный срок передачу производственного отдела (с оборудованием и штатом сотрудников) в Политехнический музей или «в систему керамической промышленности». Также давалась рекомендация «вследствие сокращения объема работ в музее в течение зимнего сезона» сократить штат сотрудников с указанием конкретных имен, среди которых значились Н. В. Черный и В. А. Тужилина.

Объединение музеев не решило главной проблемы – дефицита фондовых и экспозиционных площадей. Решать ее предстояло директору музея. В марте 1938 г. И. Ф. Еремеев направил письмо во Всесоюзный комитет по делам искусств при СНК СССР, где изложил свое видение будущего ГМК. Он предлагал построить для музея новое здание, желательно в центре Москвы. Здание должно было соответствовать всем передовым требованиям к выставочным пространствам.

По мнению И. Ф. Еремеева, требовалось пересмотреть все экспонаты музея и оставить только уникальные образцы, а остальные предметы передать в провинциальные музеи. В свою очередь, фонды необходимо было пополнить «уникальными, высокохудожественными» образцами фарфора, фаянса и стекла, которые надлежало изъять из других музеев, «передав... единственному [в Союзе] владельцу высокохудожественных произведений – Музею керамики»<sup>1</sup>. В качестве временной меры рассматривалась возможность размещения экспозиций в здании Большой каменной оранжереи.

Всесоюзный комитет по делам искусств отправил письмо народному комиссару внутренних дел Л. П. Берии с просьбой посодействовать в вопросе передачи музею Большой каменной оранжереи, занимаемой в тот момент Центральным опытным питомником военно-спортивных собак. Переезд питомника был намечен на 1940 г., но не осуществился.

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 6. Ед. хр. 497. План научно-исследовательской работы на 1939 г. Л. 27.

Несогласованность действий сотрудников музея, конфликт руководства с Изоуправлением ВКИ, а также недовольство директором внутри коллектива привели к тому, что Приказом № 515 ВКИ СНК СССР от 4 октября 1938 г. И. Ф. Еремеева сняли с должности директора с формулировкой «как не обеспечившего руководства работой музея»<sup>1</sup>.

В новое десятилетие своей истории теперь уже объединенный музей входил со старыми, нерешенными проблемами.

### **Литература**

*Дмитриев С. С.* Кусково. Историко-бытовой музей XVIII в. М.: Изд-во музея Кусково, 1934.

Материалы Первого Всероссийского музейного съезда // Музееведческая мысль в России XVIII–XX вв. Сб. документов и материалов / Отв. ред. Э. А. Шулеева. М.: Этерна, 2010.

*Самецкая Э. Б.* А. В. Морозов и создание Государственного музея керамики // Музей 6: Художественные собрания СССР. Сб. / сост. Л. М. Срибнис. М.: Советский художник, 1986.

*Соболевский Н.* Пути советского фарфора // Искусство. 1934. № 5.

### **Архивные материалы**

ГА РФ. Ф. А 406. Оп. 11. Ед. хр. 1361: Историческая справка и сведения об организации деятельности и личном составе Государственного музея керамики.

ГА РФ. Ф. А 2307. Оп. 16. Ед. хр. 25: Постановление СНК РСФСР о Музее игрушки, переписка с музеями игрушки и керамики по административно-хозяйственным вопросам.

РГАЛИ. Ф. 962: Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР (Москва, 1936–1953). Оп. 6. Ед. хр. 64: Положение о слиянии музеев находящихся в усадьбе Шереметевых в Кускове.

---

<sup>1</sup> Там же. Ед. хр. 333: План работы Музея керамики на 1938 год. Л. 115.

РГАЛИ. Ф. 962: Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР (Москва, 1936–1953). Оп. 6. Ед. хр. 170: План научной работы Государственного музея Керамики на 1937 год докладная записка директора музея по вопросу реставрации памятников музея Керамики в Кускове.

РГАЛИ. Ф. 962: Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР (Москва, 1936–1953). Оп. 6. Ед. хр. 333: План работы Музея керамики на 1938 год.

РГАЛИ. Ф. 962: Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР (Москва, 1936–1953). Оп. 6. Ед. хр. 346: Отчет о работе Музея керамики и планы музея на 1938 г.

## СУДЬБА УСАДЬБЫ КУЗЬМИНКИ В XX ВЕКЕ

Борисова Мария Витальевна,  
Давыдова Жаннета Львовна,  
музей-заповедник «Кузьминки-Люблино», Москва, Россия

**Аннотация.** Обширная и когда-то великолепная усадьба Кузьминки в начале XX столетия превратилась в дачную местность. После революции 1917 г. усадьба была национализирована и передана Институту экспериментальной ветеринарии. Учреждение располагалось в Кузьминках на протяжении большей части прошлого века. Почему Кузьминки не стали музеем сразу после революции? Как был изменен и одновременно сохранен культурно-исторический ландшафт бывшей усадьбы в XX в.? Этим вопросам посвящена статья «Судьба усадьбы Кузьминки в XX веке».

**Ключевые слова.** Усадьба Кузьминки. Князя Голицыны. Доменико Жилярди. Сергей Александрович Торопов. Институт экспериментальной ветеринарии. Яков Романович Коваленко.

Статья посвящена историческому прошлому Кузьминок в XX столетии. Эта тема нашла отражение в исследованиях М.Ю. Коробко, Е.В. Олейниченко, юбилейном сборнике «Три века усадьбы Кузьминки» и ряде других работ. Однако до сих пор нет отдельного издания, рассказывающего о судьбе усадьбы Кузьминки в XX в. Авторы статьи предлагают читателям познакомиться с основными вехами драматической истории одной из самых больших усадеб Подмосковья и позже – города Москвы (*ил. см. на с. III-1 – III-4 вклейки*).

«Ездил... к князю Сергею Михайловичу Голицыну, проводившему осень в великолепной своей подмосковной Кузьминках (иначе Влахернское)»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Бутурлин М.Д. Записки графа М.Д. Бутурлина. Т. 2. М.: Любимая книга, 2006. С. 300.



«Дом очень обширен и вполне приспособлен для летнего жительства знатного вельможи. Прямо с подъезда приходишь в высокий квадратный с круглою колоннадою зал; на угловых печах лежат декоративные львы, на стенах портреты в рамах, наверху хоры для музыкантов; круглый свод в залах расписан в стиле empire<sup>1</sup>. Чрез стеклянные двери, ведущие на террасу с другой стороны, открывается вид на пруд»<sup>2</sup>.

«После обеда несмотря на холодный вечер все отправились в сад, который очень велик, с прудами, речкой, хорошими оранжереями...»<sup>3</sup>

«Скотный двор был полон превосходными коровами йоркширской породы, нарочно привезенными из Англии на особых, для сего нанятых кораблях»<sup>4</sup>.

Все это лишь небольшая часть воспоминаний лиц, побывавших в усадьбе в разные годы XIX столетия. Когда-то Кузьминки были красивейшим местом в окрестностях Москвы, славились архитектурными сооружениями и образцовым хозяйством. Впечатляли масштабы имения: на территории площадью более чем 250 гектаров располагалось шесть архитектурных комплексов (господский двор, хозяйственный двор, слободка, конный двор, скотный двор, садоводство), около 30 построек различного назначения, три парка, пять прудов, дороги, мосты, островки, садовые павильоны, беседки, большое количество чугунной парковой мебели и сооружений<sup>5</sup>. При князе Сергее

---

<sup>1</sup> Ампи́р (фр. style Empire – «имперский стиль») – художественный стиль, гл. образом в архитектуре и прикладном искусстве, возникший во Франции в период империи Наполеона I; поздний классицизм.

<sup>2</sup> *Порецкий Н. А.* Село Влахернское, имение князя С. М. Голицына. М.: Т-во типо-лит. И. М. Машистова, 1913. С. 55.

<sup>3</sup> Дневник маркизы Вестминстер // Исторический вестник. Т. 2. 1880. № 6. С. 403–422.

<sup>4</sup> *Олейниченко Е. В.* Князь С. М. Голицын – хозяин усадьбы Кузьминки. М.: Юго-Восток-Сервис, 2008. С. 88.

<sup>5</sup> Усадьба Кузьминки известна с начала XVIII в. Петр I пожаловал ее Г. Д. Строганову, прадеду С. М. Голицына. Большое строительство началось в усадьбе во второй половине XVIII в. при родителях Сергея Михайловича – А. А. и М. М. Голицыных. Именно тогда была построена основная часть сооружений, разбиты обширные парки.

Михайловиче Голицыне (1774–1859), известном московском благодетеле, Кузьминки получили статус майората<sup>1</sup> для сохранения целостности, предотвращения дробления и продажи по частям. С. М. Голицын очень любил Кузьминки, проводил здесь теплое время года. Он, единственный из всех владельцев, завещал похоронить себя в усадебной церкви в Кузьминках.

После отмены крепостного права усадьба стала убыточной. Наследники князя Голицына, как и многие другие владельцы крупных и средних земельных наделов того времени, должны были решить для себя, как содержать свои усадьбы. Сдача земли под дачи оказалась тем распространенным способом решения, которого не избежали и Кузьминки. Хозяин усадьбы, полный тезка своего двоюродного дедушки, князь Сергей Михайлович Голицын (1843–1915) с 1870-х гг. по причинам личного характера<sup>2</sup> перестал проводить время в Кузьминках. В Дубровицы<sup>3</sup> из Кузьминок были перевезены самые ценные для владельца фамильные вещи: картины, мебель, предметы декоративно-прикладного искусства. Усадьба, требовавшая больших расходов, приходила в упадок и становилась все более неухоженной.

Под дачи со временем стала сдаваться большая часть усадебных сооружений. Именно в дачный период появились дошедшие

---

<sup>1</sup> Майорат – в гражданском праве форма наследования недвижимости (прежде всего земельной собственности), при которой она переходит полностью к старшему из наследников.

<sup>2</sup> В 1860-е гг. «в имение Кузьминки... призваны были князем цыгане Соколова для удовольствия которые пели и плясали, – и в числе их в то время была... и Александра Гладкова» (ГАРФ. Ф. 109. Оп. За. Д. 2769. Л. 12). «После... князь... предложение ей сделал» (Там же. Л. 10), а 20 октября 1863 г. «вступил в первый брак с... девицею Александрой Осиповной Гладковою, имеющую от роду 20 лет, по взаимному согласию и доброму волею» (Там же. Л. 7). В 1873 году князь увлекся молодой красавицей Елизаветой Владимировной Никитиной и в возрасте сорока лет женился вторично. Обзаведясь новой семьей, Голицын стал проводить лето в другой своей усадьбе – Дубровицы, навсегда покинув Кузьминки.

<sup>3</sup> Дубровицы – дворянская усадьба в одноименном поселке на берегу рек Пахры и Десны. В 1688 г. владельцем усадьбы стал сподвижник Петра I князь Борис Алексеевич Голицын. При нем в усадьбе была построена церковь Знамения Пресвятой Богородицы. В XVIII–XIX вв. усадьбой владели Г. А. Потемкин, Дмитриевы-Мамоновы, в 1864 г. усадьба возвращается к роду Голицыных.

до нашего времени названия: Оранжевая дача (оранжерея), Серая дача (флигель садовника), Дача на плотине (мельничный флигель), Ванный домик (баня). Внутреннее убранство и интерьеры значительно изменились. Дачники обставляли комнаты своими вещами, привозимыми из Москвы, и по своему вкусу. Снаружи к зданиям, выстроенным по проектам выдающихся архитекторов XVIII–XIX вв., пристраивали деревянные резные крылечки и террасы. Возникали и новые постройки, предназначенные специально для дачников.

В начале XX столетия Голицын рассматривал возможность продать часть усадьбы, однако статус майората, закрепленный за владением, не позволял разделять его. Император Николай II не дал разрешения на изменение статуса. Перед Первой мировой войной усадьба была предоставлена слушательницам Высших женских сельскохозяйственных курсов<sup>1</sup>, а в военное время в Кузьминках располагался офицерский госпиталь.

Несмотря на общий упадок усадьбы в сравнении с первой половиной XIX в., культурно-историческое значение Кузьминок как выдающегося архитектурно-паркового ансамбля неоднократно подчеркивалось в работах искусствоведов, архитекторов и историков: Н. Н. Врангеля, Ю. И. Шамурина, А. Н. Греча, С. А. Торопова. Кузьминки ставились в один ряд с усадьбами Архангельское, Останкино, Кусково. «...Как архитектурный памятник они

---

<sup>1</sup> В 1912 г. С. М. Голицын сдал в аренду свое подмосковное имение для прохождения летней практики слушательницам первых в России Высших женских сельскохозяйственных курсов, учрежденных Софьей Карловной Голицыной (однофамилицей князя). Здесь, в Кузьминках, «кроме обширного помещения для слушательниц (дворца) и лекционных помещений, курсы располагали весьма ценными в учебном смысле угодьями: парком, лугами, прудами, лесом, где производились занятия по ботанике, зоологии, геодезии, метеорологии; а окрестные крестьянские поля дали возможность организации ряда... бесед по сельскому хозяйству... Совместная жизнь в деревенской обстановке, среди богатой подмосковной природы, преобладание экскурсий и занятий на воздухе над лекционными... все это создает атмосферу, чрезвычайно благоприятную для достижения главной цели... познание природы путем наблюдения» (Моск. высш. жен. с.-х. курсы. Справочник Голицынки / Касса взаимопомощи слушательниц Голицынских с.-х. курсов. М.: Тип. О. Л. Сомовой, 1915. С. 14, 71).

(Кузьминки. – М. Б., Ж. Д.) ценнее всех подмосковных. Вся усадьба, начиная от церкви, барского дома и кончая „Конным двором“ и декоративными сооружениями в парке, создана одним художником. Это придает им выдержанность и цельность, которых нет ни в одной подмосковной, исключая, пожалуй, Архангельское»<sup>1</sup>. Действительно, многие усадебные сооружения строились и перестраивались в 1820–1830-е гг. по проектам архитектора Доменико Жилярди.

В феврале 1916 г. случилось трагическое событие – сгорел господский дом. Усадьба лишилась одного из самых ценных архитектурных сооружений. За несколько часов погибло здание, возводившееся в петровское время, а затем заботливо перестраивавшееся по заказу владельцев лучшими архитекторами на протяжении более чем ста лет. Пожаром были уничтожены также западный флигель дома и флигель на хозяйственном дворе. Впоследствии утрата господского дома явилась одним из решающих факторов в судьбе Кузьминок. В советское время Кузьминки не стали музеем.

Итак, к 1917 г. усадьба Голицыных представляла собой обширную территорию с многочисленными постройками, парками, каскадом прудов и огромным пепелищем в самом сердце – историческом центре имения. Существовали сложности в наследовании усадьбы – князь С. С. Голицын, сын С. М. Голицына, был «несостоятельным должником»<sup>2</sup>. Усадьбу арендовала четвертая жена С. М. Голицына Анна Александровна (урожденная Кугушева).

Ко всей этой совокупности обстоятельств добавлялось еще одно. История Кузьминок не была тесно связана с именами великих русских деятелей культуры, литературы, искусства, науки XIX в., что могло бы повлиять на решение музеефицировать усадьбу или ее часть.

<sup>1</sup> Шамурин Ю. И. Подмосковные. М.: Изд. Дом Тончу, 2007. С. 105.

<sup>2</sup> Коробко М. Ю. Московский Версаль: Кузьминки–Люблино. М.: Прима-Пресс-М, 2001. С. 18.

В 1918 г. Совет народных комиссаров (СНК) передал Кузьминки Институту экспериментальной ветеринарии<sup>1</sup>. В это время еще существовали мнения о том, что Кузьминки необходимо взять под охрану государства как памятник архитектуры. Так, в «Заключении комиссии по вопросу переустройства и приспособления имения „Кузьминки“ для нужд Института экспериментальной Ветеринарии...» от 30 ноября 1918 г., подписанном среди прочих архитекторами Н. К. Жуковым и Е. В. Шервинским, говорилось: «Принимая во внимание декретированную Советской властью необходимость сохранения для трудящегося населения Российской республики всех исторических и художественных памятников, Комиссия заявляет, что:

Приспособление имения „Кузьминки“ для нужд Института экспериментальной ветеринарии абсолютно недопустимо.

Все производимые работы по перестройке должны быть немедленно приостановлены.

Должны быть приняты срочные меры к переводу института в другое место.

Немедленно должна быть организована охрана имения и реставрация всех сооружений имения»<sup>2</sup>.

Тем не менее в 1919 г. СНК постановил «оставить в распоряжение Народного Комитета Внутренних Дел подмосковное имение „Кузьминки“ со всеми находящимися в нем строениями и инвентарем для учреждения там Института Экспериментальной

---

<sup>1</sup> Институт экспериментальной ветеринарии был создан в 1898 г. в Санкт-Петербурге как ветеринарная лаборатория ветеринарного управления Министерства внутренних дел. В октябре 1917 г. постановлением Временного правительства России образован институт экспериментальной ветеринарии. В 1918 г. институт переведен из Петрограда в Москву. 14 марта 1921 г. получил название Государственного института при центральном ветеринарном управлении Народного комиссариата земледелия. В настоящее время это Федеральное государственное бюджетное научное учреждение «Федеральный научный центр – Всероссийский научно-исследовательский институт экспериментальной ветеринарии имени К. И. Скрябина и Я. Р. Коваленко Российской академии наук».

<sup>2</sup> *Воронцова Е. А.* Этапы реставрации усадьбы // Три века усадьбы Кузьминки. В 2 т. Т. 2. М.: Московские учебники и картолитография, 2006. С. 220.

Ветеринарии»<sup>1</sup>. Протокол заседания подписал В. И. Ленин. Здания бывшей усадьбы необходимо было приспособить под нужды института. В 1920 г. Народному комиссариату земледелия было выделено 3 788 000 рублей для окончания строительных работ в институте.

Институт экспериментальной ветеринарии являлся тогда молодой организацией, образованной Временным правительством в 1917 г. на базе ветеринарно-бактериологической лаборатории. Учреждение, которое работало над проблемами, имевшими большое значение не только для мирного, но и военного времени, было переведено из Петрограда в Подмоскowie. Так в Кузьминках началась новая эпоха, связанная с деятельностью Института экспериментальной ветеринарии. К концу 1930-х гг. территория бывшей усадьбы стала своеобразным научным городком, в котором работали и жили многие выдающиеся отечественные биологи и ученые-ветеринары. С историей Всероссийского института экспериментальной ветеринарии (ВИЭВ) тесно связаны имена К. И. Скрябина, С. Н. Вышелесского, А. Н. Баха, И. И. Иванова и других ученых.

Более 70 лет институт являлся организацией, определявшей использование и назначение усадьбы князей Голицыных. За это время были внесены изменения в архитектурный и садово-парковый облик Кузьминок: реставрация и восстановление соседствовали с утратами, перестройкой и постройкой новых объектов.

Было утрачено большое количество отлитых на заводах Голицыных чугунных изделий, украшавших усадьбу. Однако именно благодаря ВИЭВ обширная историческая территория в целом сохранила свою планировку, пруды и парки, практически не подверглась массовой застройке в послевоенное и более позднее время.

---

<sup>1</sup> Протокол № 215 заседания Малого совета от 27-го февраля 1919 г. // Юбилейный альбом Всесоюзного института экспериментальной ветеринарии. 1917–1957. М.: Издательство ВИЭВ, 1957. С. 2.

Территория господского двора, находившегося в центре усадьбы, не могла пустовать. Архитектор и реставратор Сергей Александрович Торопов, любивший и ценивший русские усадьбы, являвшийся членом Общества изучения русской усадьбы, входивший в состав Комиссии по архитектурной реставрации Отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины Народного комиссариата просвещения РСФСР, обращался к властям с просьбой восстановить сгоревший господский дом<sup>1</sup>.

Но он получил отказ, который был вполне закономерным, если учитывать реалии той сложной и драматической эпохи. Торопов должен был воздвигнуть новое сооружение на месте сгоревшего дома. Так в конце 1920-х – начале 1930-х гг. появился главный корпус ВИЭВ – великолепное, масштабное здание в стиле советского неоклассицизма.

Несмотря на то что главный корпус по размерам превосходил господский дом, он гармонично вписался в существовавшую композицию и планировку. Более того, стилистически сооружение представляет собой как бы «воспоминание» о прошлом, с одной стороны, и результат развития классицистических традиций в XX столетии – с другой.

Архитектор подчеркнул центральную часть фасада, украсив ее полуколоннами и треугольным фронтоном, а также обозначил оба крыла здания с востока и запада, как и в господском доме. Он использовал арочное оформление окон, которое присутствовало и в прежнем здании.

Обе стороны лестницы, ведущей ко входу в корпус, украсили скульптуры лежащих египетских львов, когда-то украшавших двор и дом князей Голицыных.

В целом осталась неизменной с дореволюционного времени чугунная ограда двора и скульптуры львов на ней, светильники со скульптурами грифонов, а также ажурные чугунные ворота. В центре господского двора на перенесенном сюда с острова

---

<sup>1</sup> Олейниченко Е. В. Указ. соч. С. 8.

Верхнего пруда основании памятника Николаю I был установлен памятник В. И. Ленину<sup>1</sup>.

Если композиция господского двора была сохранена, то историко-архитектурный ландшафт располагавшейся по соседству Церковной площади сильно изменился. Просьбы настоятеля храма Н. А. Порецкого оставить здание церкви, сделав в нем музей, остались без внимания. Церковь была закрыта в 1929 г., а Порецкий сослан в город Шенкурск на лесоповальные работы. Надгробие могилы князя С. М. Голицына (1774–1859) было разрушено. Здание церкви утратило свой первоначальный облик и использовалось в разные годы как дом отдыха, жилое здание, административное помещение ВИЭВ и автобусная станция.

Территория усадьбы включала в себя парки: французский (регулярный), английский (пейзажный), Верхний. На протяжении XX столетия парки – когда-то ухоженные и стилистически соответствовавшие своим наименованиям – стали лесопарковой зоной. Вот почему закономерным было присвоение Кузьминкам статуса лесопарка в 1930-е гг. с последующим созданием дирекции лесопаркового хозяйства.

Во время Великой Отечественной войны Институт экспериментальной ветеринарии был эвакуирован. Некоторые сотрудники ушли на фронт<sup>2</sup>. Часть сотрудников или их семьи оставались в Кузьминках.

После войны ВИЭВ вернулся на территорию Кузьминок. С 1950-х гг. позиции и научный авторитет организации укрепились и возросли. К 1970-м гг. в структуру института входило более 25 отделов и лабораторий, занимавшихся различными проблемами зоологии и ветеринарии. Среди них: лаборатории микробиологии, вирусологии, иммунитета, эпизоотологии, антибиотиков

<sup>1</sup> «Мало кто знает, что чугунных львов когда-то увезли в Люблино, на литейно-механический завод, а наши ветеринары вывезли их на телегах обратно, в усадьбу», – рассказывал в интервью директор ВИЭВ им. Я. Р. Коваленко доктор ветеринарных наук профессор М. И. Гулюкин (Новая мельница. 2002. № 9. 30 октября. С. 3).

<sup>2</sup> Имена 39 сотрудников ВИЭВ, погибших в 1941–1945 гг., позже были увековечены на мемориальной доске на фасаде главного корпуса института.



и микологии и другие. В 1955 г. директором ВИЭВ стал профессор Яков Романович Коваленко. Именно во время его руководства институтом проводились исследования не только общегосударственного масштаба, но и мирового значения. Впервые в мире была создана вакцина против трихофитии (стригущего лишая) крупного скота. В 1967 г. была организована лаборатория иммунитета (иммунологии), которую Я. Р. Коваленко возглавлял до своей смерти. В 1977 г. Коваленко был награжден золотой медалью имени С. Н. Вышелесского за вклад в развитие ветеринарной иммунологии.

Институт использовал все имеющиеся в своем распоряжении здания, а также нуждался в новых площадях. Необходимо отметить, что в 1955 г. был создан проект реставрации и охранной зоны, утвержденный И. Э. Грабарем<sup>1</sup>. В этот период были проведены научно-исследовательские и реставрационные работы, а также работы по ремонту и восстановлению зданий. Авторами проектов являлись архитекторы О. П. Голубева, О. И. Осьмова, О. М. Сахарова, Л. С. Сотникова, А. М. Харламова. Был собран и систематизирован большой пласт архивных материалов, относящихся к архитектурным особенностям, истории усадебных сооружений и планировке Кузьминок. В 1953 г. по проекту О. П. Голубевой был воссоздан западный флигель. В нем разместилась патологоанатомическая лаборатория института. В восточном флигеле располагались бухгалтерия и клуб, где проходили культурно-массовые мероприятия и показы кинофильмов. Таким образом, композиционно-планировочный облик господского двора был восстановлен внешне, но, по сути, стал и объектом XX столетия.

Расположенный рядом хозяйственный двор также представлял собой напластование времен и эпох: Египетский павильон, в прошлом – княжеская кухня, сохранившийся, но перестроенный в некоторых частях, служил помещением для лабораторий.

---

<sup>1</sup> Воронцова Е. А. Указ. соч. С. 219.

Флигель «Соединение», перестроенный еще в довоенное время, объединил в одном новом здании два старых – флигель приказчика и людской флигель – и являлся жилым зданием. Одноэтажные конюшни были достроены вторым этажом. Померанцевая оранжерея (Оранжевая дача), расположенная на берегу Верхнего пруда, стала библиотекой института; Дом на плотине (мельничный флигель) – музеем ВИЭВ. На конном дворе был гараж и виварий<sup>1</sup>. Некоторые сооружения, также как и флигель «Соединение», служили жилыми помещениями для сотрудников.

В 1960 г. территория Кузьминок стала частью города Москвы. В этом же году постановлением Совета Министров РСФСР Кузьминки были впервые взяты под государственную охрану и включены в проект списков памятников всесоюзного значения. «Однако уже через четыре года, в 1964 г., было решено превратить их в Парк культуры и отдыха»<sup>2</sup>. В 1969 г. маятник снова качнулся в сторону сохранения и реставрации, но в 1976 г. опять вернулись к идее ПКиО – был создан Парк культуры и отдыха «Кузьминки». На протяжении десятилетий, пока шли споры о судьбе Кузьминок, все более и более распространялось краеведение. Это движение не могло не развиваться, поскольку именно оно пыталось утолить интерес к истории места в отсутствие научной музеефикации. Особенно привлекательным и одновременно малоизученным и забытым теперь выступало дореволюционное прошлое усадьбы.

Примечательно, что первые краеведы были сотрудниками местных организаций, главным образом ВИЭВ, а также ПКиО. И. И. Яковлев, работавший в институте и живший во флигеле «Соединение», публиковал статьи об усадьбе князей Голицыных в газетах «За большевистские кадры» и «К знаниям», издаваемых Ветеринарной академией. Он также являлся консультантом при

<sup>1</sup> Виварий (от лат. *vivus* – «живой») – здание или отдельное помещение при медико-биологическом учреждении, предназначенное для содержания лабораторных животных, которые используются в экспериментальной работе или в учебном процессе.

<sup>2</sup> Волков О. В. Москва дворянских гнезд. М.: Алгоритм, 2007. С. 252.

создании художником П. М. Серовым макета усадьбы. ПКиО отчасти выполнял функции хранителя исторической памяти об усадьбе, привлекая к работе историков, краеведов и всех, кто был неравнодушен к судьбе Кузьминок. В 1980-е гг. центром краеведения стал Народный университет культуры. Университет был создан при Парке культуры и отдыха «Кузьминки» по инициативе его директора Б. Г. Михалева. В нем читали лекции и проводили экскурсии К. Н. Муравьева, Б. Л. Ротгаузер, Н. З. Рутман. Многие из краеведов писали статьи и книги, которые впоследствии послужили базой для современных исторических исследований об усадьбе Кузьминки. В 1986 г. была издана «Туристская схема» Кузьминок, в основу которой, вероятно, был положен пока неизвестный дореволюционный изобразительный источник.

К 1980–1990-м гг. становилось все более очевидно, что Институт экспериментальной ветеринарии не может размещаться в старых зданиях бывшей усадьбы, которые нуждались в постоянной реставрации и ремонте. В 1970-х гг. по проектам архитекторов научно-реставрационного производственного центра «Реставратор XXI века» Л. П. Бестужева И. В. Гусева, В. А. Еропкина, В. И. Левченко и М. И. Шишкова снова провели реставрационные и восстановительные работы. Реставрация соседствовала с утратами. Именно в это время сгорел подлинный музыкальный павильон конного двора. После он был воссоздан, но в 1997 г. и он, и украшавшие его скульптурные группы «Укротители коней», закрытые от посетителей, были сняты с государственной охраны. Только в 2001 г. они были открыты. Одновременно с этим идея создания музея-заповедника становилась все более насущной. Переезжая из Кузьминок в новое здание на Рязанском проспекте, ВИЭВ оставлял большое количество сооружений, которые должны были бы перейти к одному новому хозяину. С конца 1990-х гг. в Кузьминках начался еще один и, на сегодняшний момент, последний, не заверченный, как и предыдущие, этап масштабной реставрации и восстановления.

По проектам архитектора Е. А. Воронцовой было восстановлено и отреставрировано около десяти зданий, включая церковь. Одновременно, как и в предыдущие годы, не обошлось без утрат. Сгорел парковый павильон «Ванный домик» (баня), мельничный флигель – впоследствии восстановленные – и Полуденовка (дача П. С. Полуденского).

На пути превращения Кузьминок в музеефицированный архитектурно-парковый комплекс и музей-заповедник существовало и существует много трудностей, среди которых основными являются значительные размеры и большое количество территориально удаленных друг от друга руинированных и полуруинированных сооружений, расположенных по обоим берегам прудов.

Несмотря на сложную судьбу, Кузьминки остаются одним из самых красивых, притягательных и порой загадочных мест Москвы. Исторические эпохи, словно археологические слои, сменяя друг друга, оставляли след в истории этой местности. Хотелось бы верить, что спустя много лет те, кто придут сюда с целью узнать об истории и архитектуре усадьбы, увидеть музейные экспозиции, насладиться природой, погулять и просто отдохнуть, не будут разочарованы.

### **Литература**

*Бутурлин М. Д.* Записки графа М. Д. Бутурлина. В 2 т. М.: Любимая книга, 2006.

*Волков О. В.* Москва дворянских гнезд. М.: Алгоритм, 2007.

*Воронцова Е. А.* Этапы реставрации усадьбы // Три века усадьбы Кузьминки. В 2 т. М.: Московские учебники и картолитография, 2006.

Дневник маркизы Вестминстер // Исторический вестник. Т. 2. 1880. № 6. С. 403–422.

Интервью директора ВИЭВ им. Я. Р. Коваленко доктора ветеринарных наук профессора Гулюкина М. И. // Новая мельница. 2002. № 9. 30 октября.

*Коробко М. Ю.* Московский Версаль: Кузьминки – Люблино. М.: Прима-Пресс-М, 2001.

Московские высшие женские сельскохозяйственные курсы. Справочник Голицынки / Касса взаимопомощи слушательниц Голицынских сельскохозяйственных курсов. М.: Тип. О. Л. Сомовой, 1915.

*Олейниченко Е. В.* Князь С. М. Голицын – хозяин усадьбы Кузьминки. М.: Юго-Восток-Сервис, 2006.

*Порецкий Н. А.* Село Влахернское, имение князя С. М. Голицына: [Очерк] / Свящ. Н. А. Порецкий. М.: Т-во типо-лит. И. М. Машистова, 1913.

Протокол № 215 заседания Малого совета от 27 февраля 1919 г. // Юбилейный альбом Всесоюзного института экспериментальной ветеринарии. 1917–1957. М.: Издательство ВИЭВ, 1957.

*Шамурин Ю. И.* Подмосковные. М.: Издательский Дом ТОН-ЧУ, 2007.

### **Архивные материалы**

ГАРФ. Ф. 109. Оп. За. Д. 2769. Л. 7, 10, 12. Дело о вступлении в брак князя Голицына с купеческой внучкой певицей цыганского хора Соколова – Gladковой без разрешения его начальства.

## ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ МУЗЕЯ РУССКОЙ УСАДЕБНОЙ КУЛЬТУРЫ «УСАДЬБА КНЯЗЕЙ ГОЛИЦЫНЫХ „ВЛАХЕРНСКОЕ-КУЗЬМИНКИ“» И ВОПРОСЫ ЕГО РАЗВИТИЯ В СТАТУСЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «КУЗЬМИНКИ-ЛЮБЛИНО»

Векуа Елена Викторовна,  
музей-заповедник «Кузьминки-Люблино», Москва, Россия

**Аннотация.** История усадьбы Влахернское-Кузьминки насчитывает 300 лет. На протяжении первого столетия своего существования усадьба принадлежала роду Строгановых – сподвижников Петра Великого, затем перешла к потомкам А. А. Строгановой и М. М. Голицына и вплоть до революции 1917 г. находилась во владении князей Голицыных.

С 1918 г. по распоряжению Совета народных комиссаров усадьба была передана в хозяйственное ведение переведенному из Петрограда Всесоюзному институту экспериментальной ветеринарии (ВИЭВ), который действовал на территории усадьбы до 2003 г.

1 февраля 2000 г. Правительство города Москвы издало Постановление «О создании Музея усадебной культуры» и размещении его в памятнике архитектуры и садово-паркового искусства «Усадьба Кузьминки». В 2018 г. музею был присвоен статус Государственного музея-заповедника «Кузьминки-Люблино».

В настоящее время у музея есть три проблемы, от решения которых зависит его дальнейшее развитие: упадок и разрушение части памятников истории и культуры, оставшихся без надзора после того, как с территории был выведен ВИЭВ; реставрация объектов, переданных Правительством Москвы для музеефикации; отсутствие одного хозяина на территории объекта культурного наследия.

Отличительной чертой усадьбы Влахернское-Кузьминки в наши дни является то, что архитектурно-парковый ансамбль практически

полностью сохранился в исторических границах XIX в. В результате решения вышеуказанных проблем усадьба князей Голицыных в новом статусе Государственного музея-заповедника «Кузьминки-Люблино» может стать одним из привлекательнейших музейных и туристических центров Москвы – драгоценной жемчужиной в усадебном ожерелье столицы.

**Ключевые слова.** Дворянская усадьба. Усадебная культура. Музеефикация. Памятник архитектуры. Реставрация. Развитие музея.

История усадьбы Влахернское-Кузьминки уходит корнями в славную эпоху петровских преобразований. Тогда, 300 лет назад, это была подмосковная предприимчивых купцов Строгановых<sup>1</sup>, сподвижников Петра Великого, а затем, в начале XIX в. – «Русский Версаль» князей Голицыных с великолепными парками и шедеврами архитектурного искусства. На рубеже XIX и XX вв. – чеховские и бунинские «дачные» Кузьминки – значительное историко-культурное и социальное явление. В советское время – это закрытый научно-исследовательский комплекс Всероссийского института экспериментальной ветеринарии<sup>2</sup>. В течение трех

---

<sup>1</sup> В 1704 г. (по некоторым данным 1702 г.) Петр I подарил Г.Д. Строганову земли, именовавшиеся Мельницей (второе название – Кузьминки, после постройки церкви – село Влахернское) и принадлежавшие до этого Симонову и Николо-Угрешскому монастырям. С этого момента началось усадебное строительство. В 1715 г. усадьбу унаследовал старший из сыновей – А.Г. Строганов. Следующей владелицей усадьбы в 1757 г. стала внучка Г.Д. Строганова Анна Александровна, которая вышла замуж за князя М.М. Голицына.

<sup>2</sup> Всесоюзный институт экспериментальной ветеринарии (ВИЭВ) в 1917–1921 гг. назывался «Институт экспериментальной ветеринарии», в 1921–1930 гг. – «Государственный институт экспериментальной ветеринарии», в 1931–1981 гг. – «Всесоюзный институт экспериментальной ветеринарии» (ВИЭВ). В 1981 г. институту присвоено имя академика ВАСХНИЛ Я.Р. Коваленко, институт получил наименование «Всесоюзный научно-исследовательский институт экспериментальной ветеринарии им. Я.Р. Коваленко» (постановление Совета Министров СССР от 26 мая 1981 г. № 486). В 1992 г. институт переименован во Всероссийский научно-исследовательский институт экспериментальной ветеринарии им. Я.Р. Коваленко Россельхозакадемии. В 2018 г. институт реорганизован в Федеральное государственное бюджетное научное учреждение «Федеральный научный центр – Всероссийский научно-исследовательский институт экспериментальной ветеринарии им. К.И. Скрябина и Я.Р. Коваленко Российской академии наук» (приказ ФАНО России № 675 от 18 октября 2017 г. и № 1026 от 28 декабря 2017 г.).

столетий усадьба Кузьминки переживала не только периоды ста-новления и расцвета, но упадка и забвения.

О запустении усадьбы в начале XX в. оставил элегическое сви-детельство поэт С. К. Маковский: «По местоположению, по архи-тектуре дома и затеям громадного парка это один из самых впечат-ляющих памятников московского барства. Но, Боже, какое запустение! От бывшего великолепия остался только остов, молчаливый и надменный... Со всех сторон ворвалась в зачарованное царство бесцеремонная и пошлая „современность“; и, правда, с чувством какой-то неизгладимой потери смотришь... на вековые липы, по-ломанные ветром, на заросшие травой цветники и беседки с про-гнившими скамьями. <...> Какая роскошь была здесь прежде, сколько поколений прожило здесь беспечно, празднично, заботясь о нарядности родового „Версаля“, об украшении парка, о приеме коронованных гостей, о фейерверках и маскарадах в дни семейных торжеств! <...> Ровные газоны чередовались с яркими цветника-ми, подстриженные кусты тянулись шпалерами по бокам дорожек, усыпанных песком, и по ним гуляли, немного жеманясь, „мусатов-ские“ девушки<sup>1</sup> в кринолинах и завитых шиньонах... Но засыпа-лись листьями и заросли одуванчиками аллеи, тиной затянулись пруды, полуразрушены беседки. <...> Боже, какое запустение!»<sup>2</sup>

Да, не многим усадьбам выпала счастливая музейная судьба после революции 1917 г. Новые реалии диктовали необходимость приспособления бывших дворянских имений к потребностям но-вой страны. В дворянских усадьбах открывались больницы, са-натории, научно-исследовательские институты – в Кузьминках в 1918 г. разместился эвакуированный из Петрограда Институт экспериментальной ветеринарии, получивший права на все стро-ения и территории усадьбы.

<sup>1</sup> На «Автопортрете с сестрой» кисти В. Э. Борисова-Мусатова впервые появился образ задум-чивой «мусатовской девушки», который стал характерным для большинства последующих картин художника – «Водоем», «Прогулка при закате», «Призраки», «Изумрудное ожерелье». На них изображены девушки, лишенные обыденности и полные спокойной гармонии.

<sup>2</sup> Маковский С. К. Две подмосковные князя С. М. Голицына (Кузьминки и Дубровицы) // Старые годы. 1910. Январь. С. 9.



Причиной, помешавшей музеефикации усадьбы и ее полному сохранению, явился тот факт, что в Кузьминках не проживал кто-либо из великих ученых или деятелей искусства. Также оказал препятствием факт отсутствия господского дома в центральной части усадьбы, сгоревшего еще в 1916 г., а вместе с тем и отсутствие подлинных предметов быта, фамильных ценностей, часть которых С. М. Голицын вывез в другое свое имение – усадьбу Дубровицы Подольского уезда.

И все же дух усадьбы Влахернское-Кузьминки никогда не умирал: ансамбль имения сохранил уникальность своей структуры и планировочную целостность. Сегодня, побывав в Кузьминках на юго-востоке Москвы, нельзя не почувствовать величия, красоты и гармонии этого места.

Несколько поколений знатоков и любителей русской старины – историков, архитекторов, культурологов, краеведов – мечтали о музеефикации усадьбы Влахернское-Кузьминки. В 1919 г. представители Коллегии по делам музеев и охране памятников искусства и старины архитекторы Н. К. Жуков и Е. В. Шервинский на заседании Совета народных комиссаров ратовали за судьбу и сохранение выдающегося памятника, каким является усадьба Кузьминки, но вопрос был отклонен. Н. К. Жуков и Е. В. Шервинский с горечью осознавали последствия того, что усадьбе не был придан охранный статус с размещением в ней музея.

В 1920-х гг. Общество изучения русской усадьбы<sup>1</sup> выступало перед Главнаукой Наркомпроса за сохранность знаменитой и богатой памятниками архитектуры усадьбы Кузьминки, в частности, архитектор С. А. Торопов поднимал проблему гибели старинного имения, высказывался за проведение скорейших работ по его реставрации, предлагал восстановить сгоревший господский дом и превратить парк в народный, назвав его именем выда-

---

<sup>1</sup> Общество изучения русской усадьбы (ОИРУ) – российское историко-просветительское объединение краеведов-любителей и профессиональных искусствоведов, занимающихся изучением, описанием и пропагандой культуры старинной русской усадьбы (в том числе городской). Основано в 1922 г., ликвидировано в 1930 г., восстановлено в 1992 г.

ющего человека того времени, но предложения С. А. Торопова не были приняты во внимание.

Тем не менее во второй половине 1930-х гг. Кузьминкам был присвоен статус лесопарка. Руководитель архитектурно-планировочной мастерской № 3 Моссовета В. И. Долганов разработал Генеральный план использования, охраны и защиты Кузьминского парка<sup>1</sup>.

После Великой Отечественной войны усадьба стала одним из первых объектов, заказанных для реставрации созданным тогда Центральным научно-реставрационным проектным мастерским<sup>2</sup>. Сотрудниками мастерских О. П. Голубевой, О. И. Осмоовой, О. М. Сотниковой и другими были изучены усадебные постройки, сохранившиеся малые архитектурные формы и планировочные компоненты, проведены архивные исследования по всем зданиям и сооружениям усадьбы, что позволило выявить исторически достоверные данные и осуществить реставрационные и ремонтные работы. В материалах 1953 г. «Соображения по реставрации усадьбы Кузьминки» архитектор О. М. Сотникова подчеркивала: «Только в Павловске и Кузьминках архитекторам удалось до конца разрешить задачу полного слияния архитектуры с природой в единое целое, когда созданное человеком воспринимается как часть, как деталь природы»<sup>3</sup>.

Научно-исследовательские мероприятия сотрудников проектных мастерских – материалы по реставрации и охранной зоне усадьбы Кузьминки, архивные сведения, чертежи и многое другое – явились бесценным источником для реставраторов последующих поколений.

---

<sup>1</sup> Кузьминский лесопарк // Москва: Энциклопедия / гл. ред. С. О. Шмидт; сост.: М. И. Андреев, В. М. Карев. М.: Большая российская энциклопедия, 1997. С. 379.

<sup>2</sup> Центральные научно-реставрационные проектные мастерские (ЦНРПМ) – одно из основных российских государственных учреждений, занимающихся реставрацией. Основано в 1947 г. В 1970–1980-е гг. в числе произведенных работ значатся реставрация зданий Московского Кремля (1977–1981), восстановление храма Покрова в Филях, дома Рябушинского (музей-квартира М. Горького), сооружений усадьбы Кусково, МХАТа, Большого и Малого театров и др.

<sup>3</sup> Цит. по: *Воронцова Е. А.* Этапы реставрации усадьбы // Три века усадьбы Кузьминки. В 2 т. Т. 2. М.: Московские учебники и картолитография, 2006. С. 221.

Не последнюю роль сыграли архитекторы-реставраторы проектных мастерских в присвоении усадьбе Кузьминки статуса памятника истории и архитектуры государственного значения, определенного постановлением Совета Министров РСФСР в 1960 г.<sup>1</sup> Государственная охрана памятника была подтверждена последующим постановлением Совета Министров РСФСР в 1974 г.<sup>2</sup> Тогда же прозвучало предложение о необходимости вывода ветеринарного института с территории усадьбы.

В связи с дальнейшими мероприятиями по выводу ВИЭВ с территории усадьбы в 1980 г. Кузьминки были включены в перечень объектов истории культуры РСФСР, подлежащих первоочередной реставрации и музеефикации. На исторической части усадьбы предлагалось создать музей-заповедник, были произведены значительные работы по реставрации слободки, конного двора и музыкального павильона.

Архитектор Е. А. Воронцова в своей статье «Этапы реставрации усадьбы» отмечала: «В 1986 г. мне было поручено вести работы в усадьбе Кузьминки... по воссозданию музыкального павильона, пострадавшего в 1976 г. от пожара. <...> Запомнились мне заповеди и незыблемые принципы научной реставрации... сохранить подлинность памятника; «не навреди» реставрацией памятнику; поздние наслоения, искажающие облик памятника, убираются, воссоздание необходимо выполнить в первоначальном материале... Когда я приступила к работе в усадьбе в 1986 г., здания находились в очень тяжелом техническом состоянии... Несмотря на общую запущенность, сохранялась аура усадьбы,

---

<sup>1</sup> Постановление Совета Министров РСФСР от 30.08.1960 г. № 1327 «О дальнейшем улучшении дела охраны памятников культуры в РСФСР» [Электронный ресурс]: Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации // Режим доступа: <http://docs.cntd.ru/document/9012089>. Дата обращения: 14.02.2020.

<sup>2</sup> Постановление Совета Министров РСФСР от 04.12.1974 г. № 624 «О дополнении и частичном изменении постановления Совета Министров РСФСР от 30.08.1960 г. № 1327 „О дальнейшем улучшении дела охраны памятников культуры в РСФСР“» [Электронный ресурс]: Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации // Режим доступа: <http://docs.cntd.ru/document/901750455>. Дата обращения: 14.02.2020.

очаровывая своей уединенностью и тишиной. Но как это легко разрушить!»<sup>1</sup>

Действительно, несмотря на ведение реставрационных работ, разрушение усадьбы продолжалось и из-за отсутствия финансирования института, и вследствие бесхозности отдельных строений.

В 1980-х гг. идея музеефикации усадьбы так и не была воплощена в жизнь. Вскоре многочисленные пожары стали уничтожать одну за другой уникальные постройки усадьбы: Ваннный домик (1994), Домик на плотине (1996), дачу сенатора Полуденского с флигелем (1997), погреб на Красном дворе (2004) и др.

Новые предложения по сохранению, восстановлению, содержанию и музеефикации уникального дворцово-паркового ансамбля Кузьминки активно рассматривались в 1990-е гг. Тогда вышел ряд постановлений Правительства Москвы: «О создании государственного историко-культурного и природного рекреационного комплекса „Влахернское-Кузьминки“ на правах учреждения культуры»<sup>2</sup>, «О воссоздании и дальнейшем использовании территории природного и историко-рекреационного комплекса „Кузьминки-Люблино“»<sup>3</sup>, другие распоряжения, в соответствии с положениями которых предполагалось создание территории особого статуса. Вследствие реализации положений постановлений был создан Попечительский совет, в состав которого вошли директора музеев-усадоб, директора научно-исследовательских институтов, краеведы, представители окружной и районной администрации. Отчетливо проявилась тенденция к возрождению

---

<sup>1</sup> Воронцова Е. А. Указ. соч. С. 222.

<sup>2</sup> Постановление Правительства Москвы от 11.05.1993 г. № 429 «О создании государственного историко-культурного и природного рекреационного комплекса „Влахернское-Кузьминки“ на правах учреждения культуры» [Электронный ресурс]: Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации // Режим доступа: <http://docs.cntd.ru/document/3643158>. Дата обращения: 14.02.2020.

<sup>3</sup> Постановление Правительства Москвы от 26.08.1997 г. № 645 «О воссоздании и дальнейшем использовании территории природного и историко-рекреационного комплекса „Кузьминки-Люблино“» [Электронный ресурс]: Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации // Режим доступа: <http://docs.cntd.ru/document/3611733>. Дата обращения: 14.02.2020.

усадьбы: с реставрации и освящения храма Влахернской иконы Божией Матери в 1995 г. начался новый виток реставрационно-восстановительных работ усадьбы.

Тогда исследователь усадьбы архитектор И. Л. Коробицына подготовила «Принципиальную концепцию охраны и использования памятника истории архитектуры и садово-паркового искусства „Кузьминки“», которая предусматривала придание усадьбе статуса музея-парка. Автор предложила следующую музейную тематику: история имения Кузьминки, культура и быт загородной усадьбы XVIII–XX вв. и ландшафтное искусство. Впервые были подробно сформулированы предложения по функциональному насыщению каждого из зданий усадьбы, специальные сценарии посещения усадьбы, предполагающие проведение балов, праздников, маскарадов, фестивалей и других мероприятий<sup>1</sup>.

По поручению Правительства города Москвы Музей истории Москвы<sup>2</sup> направил в вышестоящие организации свои концептуальные предложения по музеефикации усадьбы. Сотрудниками музея Т. П. Горбачевой, В. М. Ханиным, А. В. Горяновым, Е. В. Олейниченко, О. И. Маковецкой была разработана научная концепция музейного историко-рекреационного центра «Влахернское-Кузьминки», в которой были подробно раскрыты основные направления его научно-экспозиционной и научно-просветительской деятельности. Предлагались полномасштабные реставрационные работы и различные варианты дальнейшего использования усадебных построек. К тому моменту ВИЭВ освободил часть зданий усадьбы: Конный двор, Ванный домик, Домик

---

<sup>1</sup> Маковецкая О. И., Олейниченко Е. В. Три века усадьбы Кузьминки // Три века усадьбы Кузьминки. В 2 т. Т. 2. М.: Московские учебники и картолитография, 2006. С. 90.

<sup>2</sup> Создан в 1896 г. как Музей городского хозяйства, переименован в Московский коммунальный музей (1920), Музей реконструкции и развития Москвы (1930-е), Музей истории Москвы (1986). После 1993 г. музей официально стал Музейным объединением, включив в себя филиалы: Старый Английский двор, Музей археологии, Музей истории Лефортово, музей-усадьбу «Кузьминки» и Музей русской гармонии им. Альфреда Мирека. С 2009 г. – Музей Москвы.

на плотине, комплекс зданий на садоводстве, комплекс зданий на слободке – и передал их Мосгорисполкому.

2 октября 1999 г. префектурой Юго-Восточного административного округа (ЮВАО) и Музеем истории Москвы в служительском флигеле – одном из отреставрированных зданий слободки – была открыта временная музейная выставка «Кузьминки: из прошлого в настоящее», посвященная истории усадьбы. На церемонии открытия мэра Москвы Ю. М. Лужков передал директору Музея истории Москвы Г. И. Ведерниковой символический ключ, высказав пожелание создать на базе усадьбы современный музейно-досуговый центр, который представлял бы все многообразие дворянской усадебной культуры.

1 февраля 2000 г. Правительство города Москвы издало постановление «О создании Музея русской усадебной культуры»<sup>1</sup> на правах отдела Музея истории Москвы и размещении его в памятнике архитектуры и садово-паркового искусства «Усадьба Кузьминки».

Служительский флигель с прилегающим к нему двориком в 0,5 га стал культурным островком, где начала воплощаться мечта москвичей о спасении и возрождении усадьбы. С создания первой экспозиции музея начался системный поиск материалов по истории усадьбы и разработка музейных программ для всех категорий посетителей.

Музей истории Москвы располагал ценными источниками для научно-экспозиционного исследования – это литографии по рисункам И. Н. Рауха с видами усадьбы (1828, 1841), книга Н. А. Порецкого «Село Влахернское, имение князя С. М. Голицына»<sup>2</sup> 1913 г. издания с иллюстрациями и другие исторические материалы. Изучение источников позволило создать на базе типологических

<sup>1</sup> Постановление Правительства Москвы от 01.02.2000 г. № 75 «О создании Музея русской усадебной культуры» [Электронный ресурс]: Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации // Режим доступа: <http://docs.cntd.ru/document/3625825>. Дата обращения: 14.02.2020.

<sup>2</sup> *Порецкий Н. А. Село Влахернское, имение князя С. М. Голицына: [Очерк]* / Свящ. Н. А. Порецкий. М.: Т-во типо-лит. И. М. Машистова, 1913. 73 с., 16 л. ил.

вещей из фондов музея фрагменты интерьеров господского дома и дать основным помещениям служительского флигеля условные названия – «кабинет», «столовая», «бальная зала», «гостиная».

Безусловно, авторы экспозиции музея столкнулись с определенными проблемами: здание флигеля мало похоже на господский дом – длинные коридоры, по обе стороны которого размещены небольшие комнаты с маленькими окнами и узкими дверями.

Но основной задачей работы над экспозицией являлось представление музейными средствами истории усадьбы Кузьминки, и результатом этой работы стало открытие в служительском флигеле постоянной экспозиции «Знакомьтесь, Голицыны!», подготовленной к 300-летию юбилею усадьбы «Влахернское-Кузьминки» в 2004 г.

Правительством города Москвы и префектурой ЮВАО было передано Музею истории Москвы не только здание служительского флигеля на Тополевой аллее, но и в период с 2001 по 2005 г. зданий восточного и западного классических флигелей, Конного двора, Ванный домик, птичник.

В 2005 г. был музеефицирован возрожденный памятник архитектуры XIX в. – Конный двор. Сотрудниками музея была подготовлена экспозиция «Конный двор в подмосковной усадьбе», посвященная архитектуре и истории объекта, конезаводчеству в России, историческим средствам передвижения.

В западном флигеле господского дома открылась выставка «Голицыны на службе Отечеству», в восточном флигеле был представлен выставочный проект об истории Влахернской иконы «Путь паломника», в Ванном домике – выставка «Дачные сезоны в усадьбе Кузьминки» о дачной жизни XIX – начала XX в.

Музей разработал эксклюзивный проект «Парк исторических развлечений». Цель проекта – возрождение исторических традиций усадебного отдыха. Было приобретено уникальное игровое оборудование: крокетные наборы, наборы серсо, кегли, изготовленные по чертежам XIX в.; на территории музея разбиты игровые площадки для исторических игр. У посетителей и гостей

усадьбы Кузьминки появилась возможность познакомиться с традиционными дворянскими и крестьянскими играми (крокет, серсо, городки, лапта, кубарь<sup>1</sup>), обучиться старинным играм, взять напрокат игровое оборудование и поиграть под руководством инструктора или самостоятельно, а после игр на свежем воздухе испить чаю из самовара.

Новаторским направлением в культурно-просветительской деятельности музея в рамках проекта «Парк исторических развлечений» стали велосипедные экскурсии, программы-квесты с интерактивными путеводителями по парку, «рюкзачками путешественника». Создание «Парка исторических развлечений», предполагающего совмещение активного отдыха посетителей и интерактивной массовой работы музея, соответствует тенденции развития музейного дела в Европе.

Музей русской усадебной культуры одним из первых музейных учреждений России разработал проект «Свадьба в музее». Это не только регистрация брака в торжественной обстановке, но и прогулка-экскурсия по усадебному парку и Конному двору, включающая интерактивную часть: поиск подковы «на счастье» или посадка розы в музейном дворике, катание молодоженов в музейном экипаже, поздравление в стиле XIX в., праздничное угощение, чаепитие за самоваром. Свадьба в Музее русской усадебной культуры в Кузьминках – уже любимая традиция москвичей.

Также одним из первых Музей русской усадебной культуры стал активно проводить работу в направлении социализации людей

---

<sup>1</sup> Крокет – спортивная игра, в которой участники с помощью специальных молотков проводят крокетные шары через серии расставленных на игровом поле воротиков по определенному маршруту в соответствии с правилами игры. Серсо – игра в обруч, который особой палочкой подкидывается в воздух и затем ловится на ту же палочку (или другим играющим – на свою палочку). Городки – русская народная спортивная игра, в которой необходимо с определенных расстояний выбивать метанием биты «города» – фигуры, составленные различным образом из пяти деревянных цилиндров (чурок), называемых «городками». Лапта – русская народная командная игра, в которой ударом биты необходимо послать мяч как можно дальше и пробежать поочередно до противоположной стороны и обратно, не дав противнику «осалить» себя пойманным мячом. Кубарь – детская игрушка, разновидность волчка, приводимого в движение при помощи «кнутика» или веревочки.



с ограниченными возможностями здоровья. Для маломобильных групп посетителей адаптированы музейные интерактивные программы и обзорные экскурсии, рассчитанные на определенный возраст с учетом физических особенностей каждой группы посетителей.

Занятия иппоспихокоррекцией<sup>1</sup> и арт-терапией<sup>2</sup> для детей и взрослых с аутизмом, ДЦП<sup>3</sup> и различными нарушениями опорно-двигательной системы стали возможны благодаря партнерскому проекту с некоммерческой организацией «Благотворительный фонд „Возрождение русской школы верховой езды“». Этот проект позволил разместить в конюшнях Конного двора специально обученных лошадей и осуществлять деятельность, направленную на профилактику и коррекцию особенностей психологического развития детей и подростков, что, в свою очередь, дало возможность экскурсионного показа и проведения интерактивных музейных программ, предлагающих экскурсантам посещение конюшни, знакомство с обязанностями конюха, приказчика времен князей Голицыных, с историческими экипажами, катание верхом на лошади и в музейных экипажах по территории усадебного парка.

Создание Детского музейного центра в усадьбе Кузьминки позволило расширить сферу научно-просветительной деятельности музея. Работа кружков и студий «Мир русской усадьбы», «Мой усадебный сад», «Рукоделие в усадьбе», «Студия рисунка, акварели и живописи», а также театральной студии, кружка керамики и многих других направлены на приобщение детей и молодежи к культурному наследию, на знакомство с историей Отечества

---

<sup>1</sup> Иппоспихокоррекция – специальное направление в медицине и психологии, метод психологической реабилитации при помощи верховой езды на лошадях.

<sup>2</sup> Арт-терапия – направление в психотерапии и психологической коррекции, специальная форма психологической помощи, которая базируется на искусстве, в том числе на творческой и изобразительной деятельности.

<sup>3</sup> ДЦП – детский церебральный паралич, группа детских заболеваний, обусловленных поражением нервной системы и сопровождающихся отсутствием или ограничением произвольных движений.

и русской усадебной культурой, раскрытие творческого потенциала детей.

В рамках деятельности Детского музейного центра была подготовлена интерактивная экспозиция «Мир детства», которая позволяла интересно и разнообразно организовать семейный досуг.

Музей воплотил в жизнь задачу возрождения традиций ландшафтно-паркового искусства. В музейном дворике располагается экспозиция «Усадебный сад», построенная по принципу пейзажного парка. Важными историческими материалами для создания садовой экспозиции стали архивные документы и цветные литографии по рисункам австрийского художника И. Н. Рауха из альбома «Виды села Влахернского» (1841)<sup>1</sup>. Экспозиция «Усадебный сад» дает возможность посетителям отдохнуть, полюбоваться цветущими растениями, познакомиться с ролью и значением растений в культуре XIX в.

С 2001 по 2014 г. в усадьбе Кузьминки была претворена в жизнь идея проведения московского общегородского фестиваля цветников с участием Музея русской усадебной культуры. Реализовать замысел требовалось таким образом, чтобы цветники гармонировали с ландшафтом уникального пейзажного парка Москвы, названного специалистами одним из лучших в России. Было принято решение создавать цветники исторического плана, по аналогам ландшафтов XVIII–XIX вв. Фестивали носили название «Культура цветочного оформления XVIII–XIX вв.». В последние годы эта традиция утрачена.

Еще одним важным городским проектом при поддержке префектуры ЮВАО, в котором активно участвовал Музей русской усадебной культуры, стал проект по возрождению традиций музыкальных праздников в усадьбе. Восстановленный музыкальный павильон явился прекрасной концертной площадкой под открытым небом для проведения фестиваля «Дворянские сезоны»,

---

<sup>1</sup> Виды села Влахернского (Мельницы), принадлежащего князю Сергею Михайловичу Голицыну. Париж: Литография Августа Бри, 1841] = Vues de Blacherne (Melnitza) Domaine de Mr. le Prince Serge Galitzin. P.: Imprimerie lithographique d'Auguste Bry, 1841. 2 с., 22 л. ил.

цель которого – знакомство с музыкой, в разное время исполнявшейся на сценах русских усадеб. Фестивальные программы строились на контрастах исполнения и чередования классики с современными аранжировками. «Дворянские сезоны», проводившиеся с 2003 по 2013 г., приобрели большую популярность у москвичей и гостей города. К сожалению, эта традиция также утрачена.

Музей разработал для посетителей более 40 программ, посвященных истории усадьбы Кузьминки и ее владельцам, традиционным календарным праздникам, культуре дворянской усадьбы. Программы и сегодня знакомят экскурсантов с выдающимися представителями русского дворянства, их лучшими качествами, с дворянским этикетом, культурой общения и поведения, традиционными для того времени формами организации семейного досуга (домашние салоны, балы, рукоделие, семейные чтения, игры).

Музей провел ряд выставочных проектов межмузейного, регионального, международного уровня; активно участвовал в разнообразных городских проектах, в частности в ежегодной олимпиаде «Музеи. Парки. Усадьбы».

Не стоит на месте научно-исследовательская работа: по результатам научной деятельности сотрудниками музея подготовлено двухтомное издание «Три века усадьбы Кузьминки», в научных сборниках опубликованы исследования, основанные на архивных материалах, была разработана концепция музеефикации центральной части усадьбы.

Концепция развития на территории усадьбы Кузьминки Музея русской усадебной культуры разрабатывалась в соответствии с принятым в 2002 г. постановлением Правительства города Москвы «О проекте планировки территории „Кузьминки-Люблино“ и дальнейшем развитии природного и историко-рекреационного комплекса „Кузьминки-Люблино“»<sup>1</sup>, обозначив главной целью

---

<sup>1</sup> Постановление Правительства Москвы от 26.03.2002 г. № 209-ПП «О проекте планировки территории „Кузьминки-Люблино“ и дальнейшем развитии природного и историко-рекреационного комплекса „Кузьминки-Люблино“» [Электронный ресурс]: Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации // Режим доступа: <http://docs.cntd.ru/document/3634691>. Дата обращения: 14.02.2020.

возрождение в полном объеме уникального памятника истории и культуры – ансамбля усадьбы князей Голицыных Влахернское-Кузьминки и его музеефикацию.

В рамках исполнения данного постановления, определившего цели обеспечения сохранения, восстановления и дальнейшего развития уникального природного и историко-культурного комплекса, включающего исторические усадьбы Кузьминки, Люблино (парковая часть), Кузьминский лесопарк, а также прилегающие территории в границах охранных зон, 1 июля 2018 г. Музей русской усадебной культуры «Усадьба князей Голицыных „Влахернское-Кузьминки“» вошел в состав образованного в феврале того же года Государственного автономного учреждения культуры г. Москвы «Государственный музей-заповедник „Кузьминки-Люблино“» (ГАУК г. Москвы «ГМЗ „Кузьминки-Люблино“»).

Основными направлениями работы вновь образованного учреждения являются:

- воссоздание исторической усадьбы Кузьминки, включая реставрацию и восстановление исторических зданий и сооружений, планировку парковых территорий, элементов водной системы;
- формирование исторического парка «Кузьминки» в границах памятника садово-паркового искусства «Усадьба Кузьминки» площадью 254,2 га с преимущественным развитием музейных и культурно-просветительских функций;
- содействие развитию культурно-досуговой, спортивно-оздоровительной, выставочно-ярмарочной и предпринимательской деятельности;
- стимулирование инвестиционной деятельности отечественных и иностранных инвесторов для привлечения средств на сохранение и развитие территории и объектов.

В настоящее время сложились три важных вопроса дальнейшего развития усадьбы.

Во-первых, сохранение, музеефицирование и приспособление к современному использованию объектов центральной части

усадьбы – восточного и западного классических флигелей, а также птичника и Ванного домика, возрожденных за счет средств городской программы «Венок русских усадеб»<sup>1</sup>. Здания не обеспечены центральным теплоснабжением, электричеством, водой и канализацией, что приводит к разрушению этих уже отреставрированных объектов культурного наследия. Имеющиеся на территории усадьбы инженерные сети и коммуникации принадлежат сторонней организации.

Памятники архитектуры XIX в. должны быть обеспечены центральным теплоснабжением с достаточным по мощности электрическим вводом, горячей и холодной водой, телефонными сетями и приспособлены для приема посетителей, размещения экспозиции, выставок, оборудования концертных залов.

Во-вторых, упадок и разрушение памятников истории и культуры, оставшихся без надзора после вывода с территории ВИЭВ. Начиная с 2005 г. ВИЭВ им. Я. Р. Коваленко полностью прекратил научную деятельность на территории усадьбы Кузьминки. Здание главного дома не эксплуатируется и постепенно разрушается. Его внешний вид диссонирует с отреставрированными объектами усадьбы – восточным и западным флигелем. Разрушаются и требуют немедленной консервации здания Померанцевой оранжереи, Египетского павильона, скотного двора.

С целью обеспечения оптимальных условий приспособления, использования и экспонирования объектов культурного наследия, а также сохранения их исторической индивидуальности и ценности необходимы комплексная научная реставрация и приспособление памятников архитектуры ансамбля усадьбы для осуществления музейной (размещение постоянных экспозиций и выставок) и административно-хозяйственной деятельности, а также для создания сервисной туристической инфраструктуры в соответствии с задачами и предметом деятельности Музея русской усадебной культуры.

---

<sup>1</sup> «Венок русских усадеб» – программа реконструкции архитектурных, садово-парковых ансамблей и исторических мест города Москвы, посещаемых туристами. Утверждена Правительством Москвы в 2004 г. Реализована в 2004–2006 гг.

В третьих, отсутствие одного хозяина на территории объекта культурного наследия не позволяет осуществить комплексную реставрацию памятников архитектуры, реставрацию и воссоздание исторических ландшафтов, реконструкцию изношенных коммуникаций и сетей, находящихся в аварийном состоянии, препятствует созданию административной структуры, необходимой для осуществления управления исторической территорией в целях совершенствования музейно-просветительной функции.

Освободившиеся здания и помещения усадьбы после вывода ВИЭВ им. Я. Р. Коваленко были переданы различным организациям в аренду. Разделение между федеральной, московской, частной собственностью в усадьбе привело к невозможности возрождения усадебного комплекса в настоящее время и препятствует решению ряда важнейших задач.

В рамках деятельности по возрождению и приспособлению к современному использованию объекта культурного наследия «Усадьба Кузьминки» основополагающими задачами являются:

- реставрация и воссоздание уникальных памятников русской усадебной архитектуры и малых архитектурных форм XVIII–XIX вв.;
- реставрация исторического ландшафта и системы прудов;
- комплектование музейного собрания и коллекций по истории усадьбы Кузьминки и русской усадебной культуре;
- создание музейных экспозиций и научно-просветительских программ, социально ориентированных и социально значимых для жителей округа и города Москвы, с учетом новых музейных технологий и форм;
- изучение усадебного хозяйства князей Голицыных, развитие современных технологий музейного усадебного хозяйствования;
- возрождение духовного, нематериального наследия и традиций русской дворянской усадьбы;
- развитие туристических экскурсионных программ для внутреннего и въездного туризма;

- соблюдение в современных условиях эффективного баланса между перспективами социального использования и коммерческой выгодностью предлагаемых проектов по каждому из объектов усадьбы;
- научное изучение и популяризация феномена усадебной культуры в контексте истории России на примере усадьбы «Влахернское-Кузьминки» с созданием на базе музея Центра научного изучения русской усадебной культуры;
- создание сервисной и административно-хозяйственной инфраструктуры Музея русской усадебной культуры «Усадьба князей Голицыных „Влахернское-Кузьминки“».

Основная цель, объединяющая вышеперечисленные задачи, – возрождение архитектурно-паркового ансамбля, являвшегося в XIX в. образцовым хозяйственным комплексом, музеефикация усадьбы и создание современного многопрофильного музейного комплекса, выполняющего научную, просветительскую, социокультурную и природоохранную функции, а также обеспечивающего развитие международного и внутреннего туризма в городе Москве.

В результате решения поставленных задач и реализации целей Музей русской усадебной культуры «Усадьба князей Голицыных „Влахернское-Кузьминки“» в новом статусе Государственного музея-заповедника может стать одним из привлекательнейших музейных и туристических центров Москвы, и его белые здания, отраженные в прудах и очерченные темным фоном парка, архитектура, ландшафты, чугунная скульптура, аристократизм несложного узора оград будут, как и прежде, иметь исключительную ценность.

### **Литература**

[Виды села Влахернского (Мельницы), принадлежащего князю Сергею Михайловичу Голицыну. Париж: Литография Августа Бри, 1841] = Vues de Blacherne (Melnitza) Domaine de Mr. le Prince Serge Galitzin. P.: Imprimerie lithographique d'Auguste Bry, 1841.

*Воронцова Е. А.* Этапы реставрации усадьбы // Три века усадьбы Кузьминки. В 2 т. Т. 2. М.: Московские учебники и картолитография, 2006.

*Коробко М. Ю.* Московский Версаль: Кузьминки – Люблино. М.: Прима-Пресс-М, 2001.

Кузьминский лесопарк // Москва: Энциклопедия / гл. ред. С. О. Шмидт; сост.: М. И. Андреев, В. М. Карев. М.: Большая российская энциклопедия, 1997.

*Маковецкая О. И., Олейниченко Е. В.* Три века усадьбы Кузьминки // Три века усадьбы Кузьминки. В 2 т. Т. 2. М.: Московские учебники и картолитография, 2006.

*Маковский С. К.* Две подмосковные князя С. М. Голицына (Кузьминки и Дубровицы) // Старые годы. 1910. Январь.

*Порецкий Н. А.* Село Влахернское, имение князя С. М. Голицына. М.: Т-во типо-лит. И. М. Машистова, 1913.

Три века усадьбы Кузьминки: альбом, посвященный 300-летию усадьбы Кузьминки / Правительство Москвы [и др.]; сост. Е. А. Воронцова [и др.]; фот. В. В. Решунов, А. А. Сазонкин. В 2 т. М.: ГУК «Музейн. об-ние „Музей истории Москвы“», 2006.

### Документы

Постановление Совета Министров РСФСР от 30.08.1960 г. № 1327 «О дальнейшем улучшении дела охраны памятников культуры в РСФСР» [Электронный ресурс]: Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации // Режим доступа: <http://docs.cntd.ru/document/9012089>. Дата обращения: 14.02.2020.

Постановление Совета Министров РСФСР от 04.12.1974 г. № 624 «О дополнении и частичном изменении постановления Совета Министров РСФСР от 30.08.1960 г. № 1327 „О дальнейшем улучшении дела охраны памятников культуры в РСФСР“» [Электронный ресурс]: Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации // Режим доступа: <http://docs.cntd.ru/document/901750455>. Дата обращения: 14.02.2020.



Постановление Правительства Москвы от 11.05.1993 г. № 429 «О создании государственного историко-культурного и природного рекреационного комплекса „Влахернское-Кузьминки“ на правах учреждения культуры» [Электронный ресурс]: Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации // Режим доступа: <http://docs.cntd.ru/document/3643158>. Дата обращения: 14.02.2020.

Постановление Правительства Москвы от 26.08.1997 г. № 645 «О воссоздании и дальнейшем использовании территории природного и историко-рекреационного комплекса „Кузьминки-Люблино“» [Электронный ресурс]: Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации // Режим доступа: <http://docs.cntd.ru/document/3611733>. Дата обращения: 14.02.2020.

Постановление Правительства Москвы от 01.02.2000 г. № 75 «О создании Музея русской усадебной культуры» [Электронный ресурс]: Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации // Режим доступа: <http://docs.cntd.ru/document/3625825>. Дата обращения: 14.02.2020.

Постановление Правительства Москвы от 26.03.2002 г. № 209-ПП «О проекте планировки территории „Кузьминки-Люблино“ и дальнейшем развитии природного и историко-рекреационного комплекса „Кузьминки-Люблино“» [Электронный ресурс]: Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации // Режим доступа: <http://docs.cntd.ru/document/3634691>. Дата обращения: 14.02.2020.

«СОХРАНИТЬ ИЛИ ВОССОЗДАТЬ?»: ПРОБЛЕМЫ  
ДОСТОВЕРНОСТИ И АУТЕНТИЧНОСТИ ПАМЯТНИКА  
НА ПРИМЕРЕ МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ «ГОРКИ» И МУЗЕЯ  
«КАБИНЕТ И КВАРТИРА В. И. ЛЕНИНА В КРЕМЛЕ»

Власов Борис Вячеславович, Зотова Татьяна Анатольевна,  
музей-заповедник «Горки Ленинские», Московская обл., Россия

**Аннотация.** Статья посвящена современному этапу развития музея-заповедника «Горки Ленинские». Излагается опыт модернизации двух основных экспозиций музея-заповедника – музея-усадьбы «Горки» и музея «Кабинет и квартира В. И. Ленина в Кремле». Представлен обзор дальнейших направлений развития этих объектов.

**Ключевые слова.** Музей-заповедник. Экспозиционно-выставочная деятельность музея. Музейный ребрендинг. Усадьба Горки. Музей «Кабинет и квартира В. И. Ленина в Кремле». История музейного дела.

Музей-заповедник «Горки Ленинские», как и многие музеи с гипертрофированной партийно-идеологической составляющей, в 1990–2000-е гг. столкнулся с необходимостью системной модернизации всей своей деятельности. Опуская длительную историю этого сложного процесса, подчеркнем, что, в отличие от многих других примеров, значение и актуальность ленинской тематики остались в целом на ведущих позициях в экспозиционно-выставочной и культурно-просветительской деятельности коллектива (безотносительно к полярности общественных оценок исторического периода, связанного с жизнью и деятельностью В. И. Ленина). За годы «лихолетья» сотрудники музея не только смогли сохранить свою коллекцию предметов, связанных с именем В. И. Ленина и членов его семьи, но и значительно ее преумножили. В 1994 г., по распоряжению Правительства РФ,

в связи с реконструкцией здания Сената<sup>1</sup> коллекция музея «Кабинет и квартира В. И. Ленина в Кремле», насчитывающая более 53 тысяч единиц, была передана для хранения и экспонирования в Горки Ленинские. Музей-заповедник стал крупнейшим хранителем мемориальной коллекции, связанной с именем основателя советского государства (*ил. см. на с. III-5 – III-8 вклейки*).

В данной статье мы остановимся на периоде 2010-х гг., а именно – на опыте модернизации двух главных постоянных экспозиций музея-заповедника «Горки Ленинские»: музея-усадьбы «Горки» и музея «Кабинет и квартира В. И. Ленина в Кремле». В состав музея-заповедника входят и другие музейные объекты – это научно-культурный центр «Музей В. И. Ленина» и Музей крестьянского быта, опытом преобразования и развития которых мы надеемся поделиться в будущем<sup>2</sup>.

Итак, музей-усадьба «Горки» является ключевым объектом музея-заповедника «Горки Ленинские». В состав музея входят три здания главного архитектурного ансамбля: Большой дом с ансамблевой усадебной экспозицией; Северный флигель с интерьерной экспозицией времени приезда В. И. Ленина в Горки и художественно-документальной экспозицией «Усадьба сквозь века»; Южный флигель, где реализуются временные выставочные проекты, а также памятник промышленной архитектуры начала XX в. – малый хозяйственный усадебный двор с водонапорной башней, зданием электрической станции и гаражом, где экспонируется единственный в мире автомобиль «Rolls-Royce» модели «Silver Ghost» («Серебряный призрак») на полугусеничном ходу.

Уникальность усадьбы Горки как музейного объекта заключается в том, что до наших дней она сохранила не только свой прежний архитектурный облик, великолепный парк, но и подлинный предметный мир, содержащий настоящие шедевры декоративно-

<sup>1</sup> Сенатский дворец построен на территории Кремля по проекту М. Ф. Казакова в 1776–1787 гг.

<sup>2</sup> Будущим экспозиционно-выставочным проектам посвящена другая статья одного из авторов: *Зотова Т. А.* Музей-заповедник «Горки Ленинские»: проблемы ребрендинга // Культурное наследие России. 2019. № 4. С. 62–69.

прикладного искусства<sup>1</sup>. К сказанному следует добавить и тот факт, что Горки – единственная дошедшая до наших дней усадьба в России, выстроенная в стиле неоклассицизм<sup>2</sup>.

Первые сведения об усадьбе относятся к середине XVI в. Образовавшись как родовое поместье старинного рода Спасителейых, Горки впоследствии неоднократно меняли владельцев, среди которых представители таких знатных дворянских фамилий России, как Наумовы, Белосельские, Бутурлины, Бекетовы, Дурасовы, Трубецкие, Лопухины<sup>3</sup>. Сохранившийся до наших дней архитектурный ансамбль усадьбы был создан при известном государственном и общественном деятеле, герое Отечественной войны 1812 г. А. А. Писареве, которому имение принадлежало с 1824 г.

Наибольшего расцвета Горки достигли при последней хозяйке – Зинаиде Григорьевне Морозовой-Рейнбот, вдове крупнейшего предпринимателя и мецената начала XX в. Саввы Тимофеевича Морозова и супруге генерал-майора свиты, градоначальника Москвы (1906–1907) Анатолия Анатольевича Рейнбота<sup>4</sup>.

Как отмечает Т. В. Шубина, исследователь этого периода усадебной истории и автор научной концепции модернизации музея, Зинаида Григорьевна «открыла новую и самую яркую страницу в дореволюционной истории старинной усадьбы»<sup>5</sup>. По проекту

<sup>1</sup> *Менькова О. Ю., Шубина Т. В.* Музей-усадьба «Горки» и его коллекция. М.: Сканрус, 2005. С. 17.

<sup>2</sup> Подробнее об исторических характеристиках памятника см.: *Шубина Т. В.* Материалы к Концепции развития Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный исторический музей-заповедник «Горки Ленинские» до 2025 года: Государственный исторический музей-заповедник «Горки Ленинские». 2019: Рукопись // Архив Музея-заповедника «Горки Ленинские». Ф. 2. Д. ФВД-3.

<sup>3</sup> *Менькова О. Ю., Шубина Т. В.* Указ. соч. С. 5.

<sup>4</sup> *Наумова Г. А.* Новое из истории последних владельцев усадьбы Горки // Музейный сборник / Государственный исторический музей-заповедник «Горки Ленинские». Вып. 10: Поиски и исследования. М.: [ГИМЗ «Горки Ленинские»], 2004. С. 3–21. *Быстрова Н. Д.* Качели судьбы: взлеты и падения Анатолия Рейнбота [Электронный ресурс]: Музей-заповедник «Горки Ленинские» // Режим доступа: <http://mgorki.ru/2017-08-23-11-36-05/published-works/2017-08-23-12-52-44/1880-2016-08-10-12-36-04>. Дата обращения: 18.02.2020.

<sup>5</sup> *Шубина Т. В.* «Живой музей»: проблемы проектирования экспозиции Музея-усадьбы «Горки» // Современные проблемы сервиса и туризма. 2009. № 2. С. 28.

выдающегося российского архитектора Ф. О. Шехтеля главные усадебные здания были реконструированы с учетом всех новейших достижений и требований времени. В результате реконструкции архитектурно-парковый ансамбль приобрел облик великолепной неоклассической усадьбы в духе русского классицизма рубежа XVIII и XIX вв., интерьеры которой восхищали «гармоничным сочетанием современного комфорта с атмосферой старой дворянской усадьбы»<sup>1</sup>.

Бури революционного времени коснулись и Горок. В 1918 г. усадьба была национализирована. Дальнейшую ее судьбу определил приезд основателя советского государства – В. И. Ленина. Около двух с половиной лет Горки были постоянной загородной резиденцией главы страны. Здесь он отдыхал в редкие выходные и дни отпуска, здесь боролся с тяжелой болезнью, здесь же ушел из жизни 21 января 1924 г. Естественно, политическое решение о создании музея было принято сразу после этого. Однако по ряду причин музеефикации Горок в 1920-х гг. не произошло, и решение это оставалось, что называется, «на бумаге». Только в 1938 г. Оргбюро ЦК ВКП(б)<sup>2</sup> приняло Постановление о создании мемориального Дома-музея В. И. Ленина в Горках, открытие которого для массового посещения состоялось 6 февраля 1949 г. Самой примечательной его особенностью, которая, несмотря на все преобразования, до сих пор довлеет над его образом, было удивительно парадоксальное для мемориального музея экспозиционное решение, согласно которому большая часть усадебного собрания предметов мебели и интерьера была недоступна для осмотра посетителями<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Шубина Т. В. «Живой музей»... С. 26.

<sup>2</sup> Оргбюро ЦК ВКП(б) – в 1919–1952 гг. исполнительный орган Центрального комитета Всесоюзной коммунистической партии (большевиков).

<sup>3</sup> Менькова О. Ю., Шубина Т. В. Указ. соч. С. 160; Музей и время. Государственный исторический музей-заповедник «Горки Ленинские»: вехи истории Государственного исторического музея-заповедника «Горки Ленинские» в документах и фотографиях: к 70-летию решения о создании Дома-музея В. И. Ленина в Горках и 60-летию его открытия для массового посещения / [авт.-сост. Г. А. Наумова, Е. Н. Савинова, Т. В. Шубина]. М.: [Б. и.], 2009. С. 198.

Экспозиция размещалась в Большом доме усадьбы, где только в трех комнатах (столовой, кабинете и комнате В. И. Ленина) была восстановлена мемориальная обстановка, а в остальных – развернута документальная экспозиция, рассказывающая о жизни и деятельности Ленина в Горках, в которую были включены его личные вещи и подарки, переданные в период болезни. В последующие годы музейная экспозиция была расширена за счет восстановления бытовой обстановки в Северном флигеле усадьбы на время первого приезда Ленина в Горки и возвращения в интерьеры Большого дома части предметов декоративно-прикладного искусства, живописи и скульптуры. Однако выработанное в 1949 г. экспозиционное решение, согласно которому практически все предметы мебели были покрыты чехлами, оставалось неизменным на всем протяжении существования ленинского музея.

В 1991 г. музей-заповедник «Горки Ленинские» перешел в ведомство Министерства культуры СССР, а затем – Министерства культуры Российской Федерации. Согласно новому уставу, Дом-музей В. И. Ленина в Горках стал именоваться музеем-усадьбой «Горки». Эти изменения не отразились на экспозиционно-выставочной и культурно-просветительской деятельности музея, «главным содержанием которой по-прежнему являлась жизнь и деятельность Ленина в Горках»<sup>1</sup>. Стоит сделать принципиальное уточнение – скорее не жизнь, а болезнь и смерть основателя Советского государства в усадьбе.

Создавалась абсолютно парадоксальная ситуация: посетитель, пройдя по тенистым старинным аллеям парка, налюбовавшись цветниками и красочными кустами сирени около главных построек, надышавшись полной грудью воздухом и ароматами заповедной лесопарковой зоны, а в погожие дни еще и насладившись всем этим великолепием вкупе с яркими и теплыми солнечными лучами, попадал на «трагическую лекцию» о тяжелом состоянии и преждевременной кончине вождя революции. Кульминацией этого

---

<sup>1</sup> Шубина Т. В. Материалы к Концепции... С. 4.

действия становилось посещение траурного зала на втором этаже, ключевым экспонатом которого была посмертная маска<sup>1</sup>... Неудивительно, что в какой-то момент «один из наиболее известных и популярных музеев страны оказался маловостребованным»<sup>2</sup>.

Перед сотрудниками музея-заповедника стояла сложная задача поиска нового подхода к истории усадьбы и к ее коллекции, который позволил бы экспозиционно отобразить многообразие тем, связанных с усадебным комплексом. Описанию этих сложных процессов стоит посвятить отдельную статью. Достаточно сказать, что даже минимальные попытки модернизации экспозиции вызывали напряженные дискуссии как внутри коллектива, так и среди общественности. Стойкий – еще идеологический – стереотип, что «Горки Ленинские – это про Ленина», работал двояко. Однозначно поставить запятую во фразе «менять нельзя оставить» было невозможно.

За последние годы в этом направлении проделано очень многое. Шла долгая и кропотливая работа по изучению и популяризации истории усадебного комплекса и музейной коллекции. Споры вокруг возможности новых экспозиционных решений в Горках постепенно утихали. Этому прежде всего способствовали возросший общественный интерес к русским усадьбам как неповторимому явлению российской национальной культуры и не раз подтвержденное ведущими историками и искусствоведами (такими, как Л. В. Иванова, Т. П. Каждан, Е. И. Кириченко, М. В. Нащокина, О. Б. Стругова, М. А. Полякова) понимание этого историко-ландшафтного и культурного комплекса как уникального среди прочих по своей сохранности<sup>3</sup>.

В результате в 2015–2016 гг. была проведена комплексная научная реставрация Большого дома усадьбы, не проводившаяся до этого более 40 лет. Основная задача, которая стояла перед группой

<sup>1</sup> Меркуров С. Д. Маска посмертная с лица В. И. Ленина. 22.01.1924 г. КП ГМЗГЛ-4655.

<sup>2</sup> Шубина Т. В. Материалы к Концепции... С. 4.

<sup>3</sup> Шубина Т. В. «Живой музей»... С. 23–32; Менькова О. Ю., Шубина Т. В. Указ. соч. С. 160.

специалистов и сотрудниками музея, – «восстановить не только облик объекта... но и воссоздать внутреннюю атмосферу русского дворянского дома периода индустриальной эпохи»<sup>1</sup>. Принятое решение – восстановить обстановку усадьбы периода 1918 г., то есть времени выезда из Горок последней хозяйки и времени приезда в усадьбу В. И. Ленина – позволило наиболее полно раскрыть в экспозиции музея как усадебную, так и ленинскую тематики.

До сих пор не утихают споры вокруг столовой, «возвращенной» на первый этаж и ставшей вновь «парадной»: ранее уникальный мебельный гарнитур из карельской березы экспонировался отдельно – частично на первом этаже, на своем изначальном месте; частично – на втором, в обеденной комнате семьи Ульяновых. Также не всем нравится невероятно уютная семейная гостиная с прекрасно сохранившимися подлинными комплексами предметов декоративно-прикладного искусства. Большую часть времени эта комната была как раз тем самым «кульминационным» траурным залом: здесь проходило прощание ближайшего окружения и местных жителей с В. И. Лениным в январе 1924 г.

Однако данные дискуссии достаточно беспредметны: имя Ленина звучит в каждой экскурсии по объекту, посещение которого невозможно без осмотра его мемориальной комнаты – угловой, на втором этаже, с теми самыми «зеркальными окнами» и «трем трюмо»<sup>2</sup>. ... Сложившийся синтез двух на первый взгляд несовместимых эпох отмечается не только работниками музея, но и его посетителями, а верность многих экспозиционных решений подтверждается ежегодным ростом популярности музея-усадьбы «Горки».

Остановимся более подробно на втором проекте, реализация которого началась в 2017 г., – проекте модернизации экспозиции музея «Кабинет и квартира В. И. Ленина в Кремле». В советское

<sup>1</sup> Шубина Т. В. Материалы к Концепции... С. 5.

<sup>2</sup> Надежда Константиновна Крупская пишет: «Выбрали самую маленькую комнату, в которой Ильич потом, спустя 6 лет, и умер; в ней и поселились. Но и маленькая комната имела три больших зеркальных окна и три трюмо...» (*Крупская Н. К. Мой муж – Владимир Ленин*. М.: Алгоритм, 2013. С. 204).



время он являлся одним из ключевых «идеологических» музеев страны и располагался на третьем этаже здания бывшего Сената, построенного в Кремле архитектором М. Ф. Казаковым в 1787 г., в рабочих помещениях Совета народных комиссаров (Совнаркома) – зале заседаний (использовался до 1958 г.), кабинете В. И. Ленина, а также в находившейся рядом квартире Ульяновых.

Музеефикация этого мемориального комплекса произошла в 1950-е гг. Долгое время помещения были закрыты – после смерти Ленина его кабинет не использовался, а после смерти Н. К. Крупской в квартире Ульяновых никто не проживал. Все было опечатано и находилось под охраной комендатуры Московского Кремля. В 1955 г. создание экспозиции было поручено сотрудникам Оружейной палаты, которые воссоздали вид квартиры на 1924 г. по письменным источникам и устным свидетельствам<sup>1</sup>. Правда, В. Н. Шевченко, шеф службы кремлевского протокола, в своей книге свидетельствует, что «к тому времени внутреннее убранство помещений было уже утрачено, и его поручили восстановить архитектору Г. Г. Савинову»<sup>2</sup>. Так что «мемориальность» музея в какой-то степени изначально была проблематичной.

Однако особенно острым и актуальным этот вопрос стал после 1994 г., когда в связи с реконструкцией помещений Московского Кремля коллекция была передана для хранения и экспонирования в музей-заповедник «Горки Ленинские». Первый вариант восстановленной экспозиции был открыт в 1995–1996 гг. и просуществовал до 2017 г. В этот же период были сформулированы некоторые принципы актуализации этого необычного собрания и начата их реализация.

История музейного объекта и сильная «политическая ориентированность» его коллекции не помешали поиску новых подходов к работе с этим музейным фондом. Находясь ранее в ведомстве комендатуры Московского Кремля, музей «являлся скорее

<sup>1</sup> Субботина З., Кунецкая Л., Маштакова К. Кабинет и квартира В. И. Ленина в Кремле. М.: Московский рабочий, 1968. С. 128.

<sup>2</sup> Шевченко В. Н. Повседневная жизнь Кремля при президентах. М.: Молодая гвардия, 2005. С. 31.

политической и пропагандистской организацией»<sup>1</sup>, чем научно-просветительским учреждением. Войдя в структуру музея-заповедника, имеющего статус учреждения культуры федерального значения, музей «Кабинет и квартира В. И. Ленина в Кремле» «встал перед необходимостью определить свое место в этой структуре»<sup>2</sup>. В качестве ключевой актуализировалась задача восстановления «общественного интереса, утраченного в обстановке смены политических ориентиров»<sup>3</sup>.

Основной научно-исследовательской работой сотрудников стали изучение и популяризация уникальной коллекции. Так, среди хранившихся в кабинете В. И. Ленина предметов была выявлена ценнейшая коллекция подлинных плакатов Белого движения периода Гражданской войны. В фонде музея имеется обширное собрание подлинных фотографий, относящихся к концу XIX – первой трети XX в.<sup>4</sup> Не менее интересна и «историко-бытовая коллекция кремлевского музея, включающая в себя замечательные образцы агитационного фарфора первых лет революции, технические изобретения начала XX в.»<sup>5</sup> и многое другое<sup>6</sup>.

Естественно, при воссоздании экспозиции в новой среде невозможно было произвести точное копирование кремлевского музея<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Савинова Е. Н. Новые принципы музейного использования коллекции Музея «Кабинет и квартира В. И. Ленина в Кремле» // Музейный сборник / Государственный исторический музей-заповедник «Горки Ленинские». Вып. 7. М.: [ГИМЗ «Горки Ленинские»], 2002. С. 26.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Савинов А. М., Савинова Е. Н. Мемориальный фотоальбом В. И. Ленина как источник по истории Москвы первого года революции // Музейный сборник / Государственный исторический музей-заповедник «Горки Ленинские». Вып. 13: Материалы круглого стола «Ленин. Взгляд из третьего тысячелетия», проходившего 7 ноября 2008 года. М.: [ГИМЗ «Горки Ленинские»], 2009. С. 24–32.

<sup>5</sup> Савинова Е. Н. Указ. соч. С. 28.

<sup>6</sup> Одно из ключевых направлений работы сотрудников – изучение библиотеки В. И. Ленина. Первые находки были опубликованы в книге: Савинов А. М. Библиотека В. И. Ленина в Кремле: неизвестные страницы. М.: [ГИМЗ «Горки Ленинские»], 2014.

<sup>7</sup> Савинов А. М., Калякин В. П. Из опыта создания в Горках постоянной выставки из коллекции Музея «Кабинет и квартира В. И. Ленина в Кремле» // Музейный сборник / Государственный исторический музей-заповедник «Горки Ленинские». Вып. 1. М.: [Б. и.], 1996. С. 16–20.

Документальной основой для разработки этого необычного проекта послужили планы кремлевских помещений и их графические развертки с указанием местоположения экспонатов, материалы фотофиксации комнат кремлевского музея и его фототека. Был использован различный документальный и мемуарный материал. Имея в своем распоряжении «самое главное – собрание мемориальных предметов», сотрудники музея стремились создать «экспозицию, способную донести мироощущение современников эпохи»<sup>1</sup> и в целом воспроизвести атмосферу музея «Кабинет и квартира В. И. Ленина в Кремле» на новом месте.

Для музейного объекта в мемориальном парке было выбрано одноэтажное здание дореволюционной постройки, в котором до конца 1980-х гг. располагалось экскурсионное бюро. Его общая площадь примерно равнялась площади помещений кремлевского музея. Но это было его единственным сходством: этажность, планировка, расположение комнат существенно различались со зданием Сената<sup>2</sup>. К примеру, личная комната (16,9 м<sup>2</sup>) и рабочий кабинет В. И. Ленина (55,7 м<sup>2</sup>) практически совпадали по площади с кремлевскими, а гостиная (16,7 м<sup>2</sup>) уменьшилась в три раза.

Перед размещением экспозиции в выбранном здании наскоро был проведен косметический ремонт. С течением времени здание постепенно приходило в удручающее состояние: серьезно протекала крыша, появились трещины по стенам, осыпалась штукатурка по фасаду и внутри помещений. В 2017–2018 гг. был проведен капитальный ремонт здания. При последующем воссоздании экспозиции сотрудники музея постарались максимально усовершенствовать многие решения 1995–1996 гг.

Одной из проблем музея была недостаточность площадей, из-за которой многие интересные предметы из кремлевской коллекции находились долгие годы в фондах. Например, для кремлевской коммутаторной в 1990-е гг. не нашли подходящего помещения, и до 2018 г. она была недоступна для посетителей.

---

<sup>1</sup> Музей и время. С. 178.

<sup>2</sup> Савинов А. М., Калякин В. П. Указ. соч. С. 19.

В обновленной экспозиции посетители могут ознакомиться с этим интереснейшим объектом, правда, с некоторыми оговорками. Конструктивные особенности здания не позволили создать точную «реплику» кремлевского помещения и разместить его в кабинете В. И. Ленина, поэтому вход в коммутаторную теперь находится в зале заседаний Совнаркома.

Другие помещения были максимально – физически и метафорически – приближены к оригиналу в Кремле. Новая комната Марии Ульяновой из всех личных покоев – самая просторная и вместительная, как и в здании Сената. Снос перегородки в одном из помещений позволил перенести сюда эту экспозицию. Как говорится, В. И. Ленин всегда старался выделить Маняше лучшие из имеющихся покоев... К тому же теперь она следует сразу после музыкальной гостиной, что соответствует плану кремлевской квартиры.

Кстати говоря, не многие посетители задумываются над тем, какую музыку слушали Ульяновы. Главный ленинский миф прочно связывает их с «Аппassionатой» Бетховена, а между тем в коллекции музея находится нотная библиотека, собранная двумя поколениями семьи. Новое экспозиционное решение музыкальной гостиной за счет концентрации на единственной теме<sup>1</sup> позволяет привлечь внимание посетителей на повседневную жизнь семьи Ульяновых, которых теперь можно увидеть не только в качестве «членов семьи Вождя», но и обычными людьми.

Перенос экспозиции комнаты Марии Ульяновой позволил создать единый экспозиционный блок (комната и библиотека), посвященный Надежде Константиновне Крупской. Это не только тематически верно, но и расширяет возможности экскурсионной и выставочной работы. В другое помещение также перенесена столовая Ульяновых. Это дало возможность и сохранить все особенности

---

<sup>1</sup> Повторимся: данное помещение значительно меньше в новом музее, чем в кремлевском «оригинале», где без проблем экспонировался стол Анны Ильиничны, старшей сестры В. И. Ленина, которая последние годы прожила вместе с М. И. Ульяновой и Н. К. Крупской. Согласно концепции 1995–1996 гг. все мемориальные предметы были включены, как и в «оригинале», в план гостиной. В итоге получалась спорная ситуация, когда посетители видели и не подлинный интерьер, и не образ данного помещения, а нагромождение бытовых предметов.

прежнего интерьерного решения, и представить посетителю образцы так называемого агитационного фарфора из собрания семьи.

Посетители часто интересуются бытовой стороной жизни ушедших эпох. Благодаря проведенному ремонту удалось восстановить ванную комнату кремлевской квартиры, использовав уникальную подлинную сантехнику, с 1994 г. хранившуюся в фондах музея-заповедника «Горки Ленинские».

Несколько слов хотелось бы сказать о новых перспективных направлениях работы музея. Изменение планировки здания позволило выделить отдельную от интерьерной экспозиции зону для размещения интерактивных мультимедийных комплексов. Здесь планируется установка комплексов «Ленин на карте мира», «Как это было в Кремле», «Интерактивная библиотека», «Разговор с Лениным» и других. Они ориентированы на разные возрастные категории, но в первую очередь – на молодежную аудиторию как основного пользователя мультимедийных устройств. Локализация подобных современных нововведений в отдельном зале, предвещающем осмотр ансамблевой экспозиции, рассматривается нами как разумный компромисс между требованиями современности и сохранением особой ауры музейного комплекса, построенного исключительно на подлинных предметах.

В настоящее время музей использует это пространство для размещения временных выставок. В целях популяризации коллекции и ознакомления современных посетителей с малоизвестными страницами жизни и деятельности кремлевских обитателей, с бытовой стороной их жизни, а также для формирования «нового» облика музея – не агитационно-пропагандистского и нотационного, как ранее, а современного, открытого к диалогу с посетителем – в последние годы были реализованы выставочные проекты, основанные на «новом прочтении» музейной коллекции. Их тематика разнообразна: «1917. Календарь революции», «Как рассеялась мгла», «Короткий отдых», «Школа народной скорби», «Они охраняли Ленина», «Кремлевская кухня», «Как лечили Ленина. Медицина начала XX в.», «Рисунок с натуры», «Революция в фарфоре» и другие.

Завершая данный обзор, хочется отметить, что очень многое еще впереди: проекты окончательного восстановления внешнего облика кремлевской кухни и кабинета В. И. Ленина – за счет изготовления макетов печи и камина с использованием подлинных изразцов; реализация проекта тематического оформления территории; разработка проекта экспонирования предметов женской одежды, входящей в собрание, и другое.

Подчеркнем, что цель всех этих преобразований все та же, что и в 1995–1996 гг., – максимально воссоздать образ и атмосферу кремлевской квартиры семьи Ульяновых в новых пространственных и социально-политических условиях, а также показать исторические личности без «идеологического флера», как живых людей, ставших участниками и свидетелями важнейших событий отечественной истории.

### Литература

*Быстрова Н. Д.* Качели судьбы: взлеты и падения Анатолия Рейнбота [Электронный ресурс]: Музей-заповедник «Горки Ленинские» // Режим доступа: <http://mgorki.ru/2017-08-23-11-36-05/published-works/2017-08-23-12-52-44/> 1880-2016-08-10-12-36-04. Дата обращения: 18.02.2020.

*Зотова Т. А.* Музей-заповедник «Горки Ленинские»: проблемы ребрендинга // Культурное наследие России. 2019. № 4.

*Крупская Н. К.* Мой муж – Владимир Ленин. М.: Алгоритм, 2013.

*Кунецкая Л., Маштакова К., Субботина З.* Кабинет и квартира В. И. Ленина в Кремле. М.: Московский рабочий, 1968.

*Менькова О. Ю., Шубина Т. В.* Музей-усадебка «Горки» и его коллекция. М.: Сканрус, 2005.

Музей и время. Государственный исторический музей-заповедник «Горки Ленинские»: вехи истории Государственного исторического музея-заповедника «Горки Ленинские» в документах и фотографиях: к 70-летию решения о создании Дома-музея В. И. Ленина в Горках и 60-летию его открытия для массового посещения / [авт.-сост. Г. А. Наумова, Е. Н. Савинова, Т. В. Шубина]. М.: [Б. и.], 2009.

*Наумова Г. А.* Новое из истории последних владельцев усадьбы Горки // Музейный сборник / Государственный исторический музей-заповедник «Горки Ленинские». Вып. 10: Поиски и исследования. М.: [ГИМЗ «Горки Ленинские»], 2004.

*Савинов А. М.* Библиотека В. И. Ленина в Кремле: неизвестные страницы. М.: [ГИМЗ «Горки Ленинские»], 2014.

*Савинов А. М., Калякин В. П.* Из опыта создания в Горках постоянной выставки из коллекции Музея «Кабинет и квартира В. И. Ленина в Кремле» // Музейный сборник / Государственный исторический музей-заповедник «Горки Ленинские». Вып. 1. М.: [Б. и.], 1996.

*Савинов А. М., Савинова Е. Н.* Мемориальный фотоальбом В. И. Ленина как источник по истории Москвы первого года революции // Музейный сборник / Государственный исторический музей-заповедник «Горки Ленинские». Вып. 13: Материалы круглого стола «Ленин. Взгляд из третьего тысячелетия», проходившего 7 ноября 2008 года. М.: [ГИМЗ «Горки Ленинские»], 2009.

*Савинова Е. Н.* Новые принципы музейного использования коллекции Музея «Кабинет и квартира В. И. Ленина в Кремле» // Музейный сборник / Государственный исторический музей-заповедник «Горки Ленинские». Вып. 7. М.: [ГИМЗ «Горки Ленинские»], 2002.

*Субботина З., Кунецкая Л., Маштакова К.* Кабинет и квартира В. И. Ленина в Кремле. М.: Московский рабочий, 1968.

*Шевченко В. Н.* Повседневная жизнь Кремля при президентах. М.: Молодая гвардия, 2005.

*Шубина Т. В.* «Живой музей»: проблемы проектирования экспозиции Музея-усадьбы «Горки» // Современные проблемы сервиса и туризма. 2009. № 2.

*Шубина Т. В.* Материалы к Концепции развития Федерального государственного бюджетного учреждения культуры «Государственный исторический музей-заповедник «Горки Ленинские» до 2025 года: Государственный исторический музей-заповедник «Горки Ленинские». 2019: Рукопись // Архив Музея-заповедника «Горки Ленинские». Ф. 2. Д. ФВД-3.

## ОДУХОТВОРЕННОЕ СОЗДАНИЕ ХУДОЖНИКА ЖИВЕТ И БУДЕТ ЖИТЬ

Шаркова Мария Степановна,  
Музей-заповедник В. Д. Поленова, п/о Страхово, Заокский р-н,  
Тульская обл., Россия

**Аннотация.** Усадьба Борок, созданная В. Д. Поленовым в 1892 г., выдержала испытание временем. Музей пережил революцию, коллективизацию, волну репрессий, Великую Отечественную войну благодаря детям, внукам и преданным хранителям. Особую роль в нелегком деле сохранения музея сыграл сын художника Дмитрий Васильевич Поленов, который выполнил наказ отца «не отдавать дом в чужие руки». В самые тяжелые дни испытаний – во время заключения Д. В. Поленова и его супруги Анны Павловны – сестры Екатерина, Ольга, Наталья Поленовы сохранили коллекции, передав их в дар государству. Важный вклад в процветание усадьбы внесла также и Елизавета Александровна Чернышева, первый хранитель музея-заповедника.

**Ключевые слова.** Музей-заповедник В. Д. Поленова. Спасение музея. Хранители. Первый директор.

...Так хочется, чтобы дух его продолжал  
тут жить и объединять всех любивших  
и понимавших его. Хочется сохранить Бехово  
не сухим замуравленным музеем, а живым  
одухотворенным созданием художника, память  
о котором не должна умереть.

*Н. В. Поленова*

Усадьбы в России всегда имели особое значение. Дворяне, обустроивая свои имения, не только верили в создание собственного совершенного мира, но и превращали их в центры



провинциальной культурной жизни. Во время революции 1917 г. одни дворянские поместья были разграблены и разорены, другие – полностью уничтожены, и лишь малая доля уцелела и сохранилась до наших дней в первоизданном виде. Одна из таких уцелевших усадеб принадлежала великому русскому художнику Василию Дмитриевичу Поленову. На рубеже XIX и XX вв. общество было расколото: часть населения поддерживала революционные идеи, стремясь разорять дворянские гнезда, а другая – самоотверженно вставала на их защиту. Именно так местные крестьяне по своей инициативе взяли поленовскую усадьбу под охрану. Вот что об этом вспоминает Екатерина Васильевна, старшая дочь художника: «...до нас доползли слухи, что все имения, в том числе и наше, срочно выселяются, что для этого прибыли вооруженные отряды. Мы <...> вышли на свободу обсудить эту новость. Вольно или невольно нас потянуло в сторону Страхова. Мы встретили Антона Егоровича <...> рассказали, в чем дело. Он побледнел и молча что-то решал. В это время Гриша выводил лошадей из леса. Бобров подозвал его и, тихо что-то сказав, пошел к деревне. Мы пошли домой в большом унынии, но не успели дойти до своего пригорка, как услышали странный шум, – на лугу все почернело от бегущего народа. <...>

Оказалось, что Гриша верхом промчался по деревне с криком: „Поленовых громят, спасайте Поленовых“, – и деревня, кто с чем, бросилась к нам. Я поняла, что дело это нешуточное и может грозить большой бедой и нам и им, просила их вернуться <...> вооруженная охрана была поставлена ко въезду в усадьбу. <...> Родители тревожно догадывались, что происходит что-то неладное, но узнали от нас, когда опасность миновала»<sup>1</sup> (ил. см. на с. III-9 – III-11 вклейки).

Государственный мемориальный историко-художественный и природный музей-заповедник В.Д. Поленова является одним из крупнейших в России музейных комплексов. Усадьба была основана художником в 1892 г. и стала первым народным музеем

<sup>1</sup> Сахарова Е. В. Повесть моей жизни // Памятники Отечества: Поленово / сост. Л. Е. Долгина. М., 2001. № 52. С. 76.

в русской деревне. В 1918 г., когда в России еще не было никаких охранных законов, дом был взят под опеку государства как национальное достояние. А в 1924 г., в связи с 80-летием В. Д. Поленова, СНК РСФСР вынес постановление о праве «пожизненного пользования семьей Поленовых усадьбой Борок».

Создавая свою усадьбу, Василий Дмитриевич мечтал о том, что дом, построенный им, станет не просто жилым домом, но и мастерской для его друзей-художников и многочисленных учеников, а главное – это будет первый в России художественный музей в деревне, доступный самому широкому кругу посетителей. В. Д. Поленов писал А. В. Луначарскому в 1924 г.: «Другая моя заветная мечта тоже осуществляется, и окружающая нас деревенская и городская молодежь относится к ней сочувственно. Я говорю про мой маленький музей, собранный четырьмя поколениями. Он состоит из научных коллекций, картинной галереи, народных изделий и библиотеки. <...> надо видеть, с каким напряженным вниманием посетители, между которыми бывает много молодежи и детей, смотрят на вещи и слушают объяснения»<sup>1</sup>.

Дети В. Д. Поленова никогда не расставались с домом. Будучи маленькими, они видели, с какой любовью все создавалось в этой усадьбе. Они неустанно трудились и сохранили дом и коллекции, а самое главное – идею и традиции, заложенные их отцом, передав все это в наследство внукам и правнукам.

Первым директором музея стал сын художника Дмитрий Васильевич Поленов (1886–1967), который выполнил наказ отца «не отдавать дом в чужие руки». Возглавив музей в 1927 г., Д. В. Поленов руководил им 40 лет. Елизавета Александровна Чернышева, хранитель музея, писала: «Он (Дмитрий Васильевич – М. Ш.) играл важную роль не только как директор, но и по своему характеру был как бы основой дома – в нем была особая устойчивость, основательность. <...> все было ему подчинено в музее,

<sup>1</sup> Шаркова Е. В. Василий Дмитриевич Поленов: Письма, дневники, воспоминания. 2-е изд. М.; Л.: Искусство, 1950. С. 426.

все он держал в своих руках. Музей был его детищем, он знал каждую мелочь в собрании своего отца»<sup>1</sup>.

Дмитрий Васильевич получил образование биолога, а по призванию стал искусствоведом. Окончив университет, он возвратился в усадьбу Борок и начал служить в должности земского начальника. Во время Первой мировой войны Дмитрий принял решение отправиться добровольцем на фронт, хотя как единственный сын в семье не подлежал воинскому призыву. За доблесть, проявленную в военных действиях, Дмитрий Васильевич Поленов был награжден Георгиевским крестом для нижних чинов.

В январе 1918 г., после роспуска армии, Дмитрий Поленов вернулся домой и узнал, что все сельскохозяйственные угодья семьи перешли сельсовету. За Василием Дмитриевичем сохранились усадьба с Большим домом, мастерская «Аббатство» и хозяйственные постройки. В трудные послевоенные годы, чтобы прокормить семью, Дмитрий Васильевич занимался сельским хозяйством.

В это тяжелое время средств для содержания дома-музея не было, поэтому семья приняла решение в пустующих бывших гостевых комнатах устроить пансионат для деятелей культуры. Позже, в 1932 г., для того чтобы сохранить в целости имение, Д. В. Поленов договорился о бесплатной аренде усадьбы Большим театром под дом отдыха сроком на пять лет (до конца декабря 1937 г.). А ранее, в 1931 г., Дмитрий Васильевич, передав в общее пользование весь сельскохозяйственный инвентарь, вступил в беховский колхоз.

В 1927 г. Дмитрий Васильевич женился на Анне Павловне Султановой, разделившей с мужем все тяготы судьбы, выпавшие на их долю. Летом 1929 г. у супругов родился мальчик, которого назвали Федором. Именно он впоследствии продолжил дело

---

<sup>1</sup> Самарина-Чернышева Е. А. Воспоминания о работе в поленовском музее // Московский вестник. 1990. № 1. С. 269–270.

отца и деда по сохранению усадьбы. Анна Павловна стала первым директором дома отдыха, но вскоре ей пришлось отказаться от этой должности в пользу работы в музее (в музее не было штатных единиц, работали на общественных началах только члены семьи). До 1936 г. директорами были различные лица из администрации Государственного академического Большого театра.

Постепенно отношения между семьей художника и домом отдыха ухудшались: Большой театр пытался отвоевать у Поленовых музейные помещения под собственные нужды, перенять хозяйственное управление усадьбой и препятствовать музейно-экскурсионной деятельности. В конце 1937 г. органы НКВД обвинили Дмитрия Васильевича и Анну Павловну в шпионаже в пользу Англии. Последние предарестные дни Поленовых описаны в неопубликованных воспоминаниях Федора Дмитриевича: «...отцу пришлось передавать дела вновь прибывшему Аносову (директор дома отдыха в конце 1930-х гг. – М. Ш.). Зловеще выглядело <...> знакомство с четой Аносовых, когда на вежливое приветствие матери, сопровождаемое вопросом – как нравится им новое место, последовал ответ, что место будет еще лучше <...> надо бы только убрать отсюда „двух человечков“. Через два дня родители мои были арестованы»<sup>1</sup>.

После ареста оба супруга были отправлены в лагерь. Они отбывали наказание вдали друг от друга: Дмитрий Васильевич – в Красноярском крае, Анна Павловна – в Коми АССР. А маленькому Федору, которому тогда было восемь лет, грозил детдом НКВД. К счастью, мальчик остался с бабушкой и сестрами отца: Ольга Васильевна после ареста родных на время увезла племянника в Москву. Дмитрий Васильевич и Анна Павловна провели в заключении долгих восемь лет. В письмах к близким Дмитрий Васильевич с беспокойством стремился узнать, что происходит в Поленове, что с коллекциями, что с домом.

<sup>1</sup> Архив семьи Поленовых. Воспоминания Ф. Д. Поленова.

Екатерина Васильевна, Ольга Васильевна, Наталья Васильевна – сестры арестованного Дмитрия Васильевича – не опустили руки, а начали серьезную борьбу за освобождение брата и невестки и спасение музея и его коллекций. В конце 1937 г. над усадьбой нависла новая угроза – закрытие музея В. Д. Поленова с передачей его полностью дому отдыха, в результате чего собрание художника должно было разойтись по различным учреждениям. Передача музейных коллекций в дар государству стала единственным возможным вариантом спасения музея. Этот совет дал близкий семье юрист Федор Осипович Подтынников, который и взял на себя хлопоты по этому делу. В результате в декабре 1939 г. вышло Постановление СНК РСФСР «О принятии в дар государству от наследниц народного художника В. Д. Поленова художественных ценностей». Так музей В. Д. Поленова стал государственной собственностью. Семье же художника было разрешено проживать во флигеле до постройки для них специального жилого дома на территории усадьбы. Начавшаяся вскоре война отложила осуществление этих планов. Но главная задача была достигнута: музей и его коллекции были спасены.

Во время Великой Отечественной войны линия фронта прошла через Поленово. В эти грозные дни Дмитрий Васильевич писал жене из лагеря: «Я надеюсь, что немцы не были у нас и не топтали своими грубыми сапогами ту землю, где зарыт прах наших родителей, не осквернили своим пребыванием музея нашего отца и не уничтожили всего того, что было сделано им...»<sup>1</sup> К великому счастью, фашистские войска до усадьбы не дошли, они расположились на противоположном берегу Оки. Несмотря на интенсивный обстрел немецкими войсками из минометов и артиллерии этой местности, в 1941 г. в доме были только выбиты стекла, само здание не пострадало. Коллекции музея

<sup>1</sup> Кублановский Ю. М. Каталог выставки «37/101. Часть вторая. Маяк жизни». Поленово: «Дизайн-коллегия», 2019. С. 20.

должны были отправиться в Тулу, но задержались на станции Тарусская, до которой немцы не дошли, и чудом уцелели.

Письма сестер в различные инстанции с просьбой о пересмотре дела и обращение самого Дмитрия Васильевича в Президиум Верховного Совета с просьбой об освобождении его и его супруги возымели положительный результат. В августе 1944 г., когда отмечалось столетие со дня рождения великого русского художника В. Д. Поленова, Дмитрий Васильевич и Анна Павловна были досрочно освобождены. Анна Павловна домой вернулась сразу, а Дмитрий Васильевич еще полгода после освобождения провел в лагерной больнице и затем лишь смог вернуться в усадьбу Борок, встретиться с родными.

1 марта 1945 г. Д. В. Поленов приступил к своей прерванной на восемь лет работе по руководству музеем. Вскоре после возвращения Дмитрия Васильевича из лагеря в доме над Ококой нашли приют Александра Саввична Мамонтова – дочь С. И. Мамонтова – и ее племянница Елизавета Александровна Чернышева – дочь Веры Саввичны Мамонтовой, знаменитой «Девочки с персиками». Елизавета Александровна начала работу в музее вахтером. Затем она шила полотняные чехлы на мебель в комнаты Большого дома. Вскоре в музее понадобился бухгалтер, и Е. А. Чернышева взяла эту работу на себя. В это время штат музея состоял всего из шести человек: Дмитрий Васильевич – директор, Анна Павловна – научный сотрудник, Елизавета Александровна – счетовод-бухгалтер, Александра Саввична – вахтер, уборщица Н. Васильчикова и сторож Матвей Иванович Сазонов. Е. А. Чернышева вспоминала, что в музей приходило до 350 человек по воскресеньям и она водила по пять экскурсий. Впоследствии Елизавета Александровна стала первым хранителем музея и заместителем Дмитрия Васильевича. Вот что она пишет: «Я помню, как стала хранителем музея и Дмитрий Васильевич, держа в обеих руках пригоршни ключей, сказал: „Теперь ты будешь ведать этим“»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Самарина-Чернышева Е. А. Указ. соч. С. 270–271.

Е. А. Чернышева описывает очень интересный случай из жизни Дмитрия Васильевича. Он собирался в отпуск и назначил своим заместителем Елизавету Александровну, но, не успев уехать, узнал, что начался пожар в Аббатстве (17 апреля 1958 г.). Дмитрий Васильевич, не обращая внимания на свой преклонный возраст, действовал как юноша и, пробегая мимо Чернышевой, сказал: «Приказ о замещительстве отменяю – отвечать за все буду я».

После многолетней совместной работы Елизавета Александровна дает емкую характеристику труда первого директора Музея-заповедника В. Д. Поленова: «Если бы потребовалось одно слово, чтобы определить сущность деятельности Дмитрия Васильевича, то я бы сказала „охранитель“, и здесь ему не было равных».

Первое, что сделал Дмитрий Поленов, вернувшись из лагеря, – провел инвентаризацию коллекций. За время его отсутствия в музее сменилось несколько директоров, одним из которых, неким Ефремовым, были украдены полотна кисти Коровина, Левитана, Маковского. Тульская прокуратура начала искать пропавшие работы и обнаружила их на Дальнем Востоке. В 1956 г. произведения искусства благополучно вернулись домой.

Дмитрий Васильевич выполнил трудоемкую и очень важную для музея работу: он описал всю богатейшую коллекцию, переданную в дар государству, составил подробный каталог древнегреческой и древнеегипетской коллекций, собранных его дедом. В семейном архиве сохранились и его записные книжки, в которые он скрупулезно записывал отдельные воспоминания и высказывания своего отца-художника в последние годы его жизни. За самоотверженный труд в области культуры Д. В. Поленову в 1958 г. была назначена персональная пенсия республиканского значения, а его имя занесли в Книгу почета Тульского управления культуры.

В 1960 г. Дмитрий Васильевич вышел на пенсию, передав музей своему сыну Федору Дмитриевичу, который вспоминал:

«И наступил момент, когда отец обратился ко мне с такой же просьбой, с какой когда-то к нему обращался дед: „У тебя своя служба. Свои интересы и перспективы, но если придется расстаться с флотом, приезжай, пожалуйста, сюда. Чтобы мне глаза закрыть, и чтобы дело, завещанное мне моим отцом, не пропало...“»<sup>1</sup> И Федор Дмитриевич, несмотря на успешно складывавшуюся морскую карьеру, демобилизовался и возложил на свои плечи заботу о музее.

Благодаря потомкам Василия Дмитриевича Поленова и преданным хранителям музей сохранил особенную атмосферу, мемориальность, богатейшие традиции, заложенные основателем дома над Окой. Каждое поколение, испытывая немалые лишения, вносило свой вклад в то, чтобы музей оставался «живым одухотворенным созданием художника, память о котором не должна умереть».

## Литература

*Грамолина Н. Н.* Вера, надежда, любовь Дмитрия Васильевича Поленова // Материалы конференции Российской музейной провинции «Золотая осень», посвященной 130-летию со дня рождения Д. В. Поленова. Государственный мемориальный историко-художественный и природный музей-заповедник В. Д. Поленова, 2016. С. 7–35.

*Кублановский Ю. М.* Каталог выставки «37/101. Часть вторая. Маяк жизни». Поленово: «Дизайн-коллегия», 2019.

Поленово / гл. ред. Н. Н. Грамолина, сост. и лит. ред. П. Ф. Волков. Тула: «Поленово», 2008.

Поленовы. Биографии детей // Памятники Отечества: Поленово / сост. Л. Е. Долгина. М., 2001. № 52. С. 120–125.

*Самарина-Чернышева Е. А.* Воспоминания о работе в поленовском музее // Московский вестник. 1990. № 1. С. 265–275.

---

<sup>1</sup> Поленово / гл. ред. Н. Н. Грамолина, сост. и лит. ред. П. Ф. Волков. Тула: «Поленово», 2008. С. 222.



*Сахарова Е. В.* Василий Дмитриевич Поленов: Письма, дневники, воспоминания. 2-е изд. М.; Л.: Искусство, 1950.

*Сахарова Е. В.* Повесть моей жизни // Памятники Отечества: Поленово / сост. Л. Е. Долгина. М., 2001. № 52. С. 64–78.

*Чернышев С. Н.* Первый директор музея // Памятники Отечества: Поленово / сост. Л. Е. Долгина. М., 2001. № 52. С. 116–119.

## МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИЯМ

### ИДЕНТИФИКАЦИЯ ГЕРНА. МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ АВТОРА ПРОЕКТА ДВОРЦА В АРХАНГЕЛЬСКОМ

Колесникова Ольга Викторовна,  
Музей-усадьба «Архангельское»,  
пос. Архангельское, г. о. Красногорск,  
Московская обл., Россия

**Аннотация.** Анализ российских и зарубежных публикаций о французском архитекторе Герне и его проекте дворца в усадьбе Архангельское выявляет спорные вопросы его биографии. По источникам XVIII в. уточняется полное имя архитектора – Жак-Жакоб Герн. Три версии даты его рождения рассматриваются в связи с историей обучения в Королевской академии архитектуры в Париже.

**Ключевые слова.** Усадьба Архангельское. Биография архитектора Ж.-Ж. Герна. Королевская академия архитектуры.

Дворец в усадьбе Архангельское является одним из самых известных архитектурных памятников классицизма в России. Узнаваемый силуэт, гармоничный и благородный образный строй этого сооружения сделали его яркой историко-художественной достопримечательностью Москвы и Подмосковья.

Но, в отличие от многих других памятников конца XVIII – начала XIX в., дворец в Архангельском остается полным загадок, главная из которых – личность и творческий путь автора проекта дворца архитектора Герна. Сведения о зодчем были надолго утеряны. Лишь в последние годы его творческий портрет по крупицам восстанавливают французские и российские исследователи.

Немногочисленные публикации о зодчем до недавнего времени почти не учитывались в практике Музея-усадьбы «Архангельское», между тем в актуальной научно-просветительной работе музея невозможно обойти вниманием эту историческую фигуру. Назрела необходимость уточнить, какие именно сведения правомерно включать в рассказ о Герне в экскурсиях, путеводителях, электронных ресурсах и прочих музейных материалах. Задача настоящей работы – на основе обзора имеющихся публикаций и версий биографии Герна выявить неясные моменты и, обратившись к источникам XVIII в., попытаться ответить на вопросы о полном имени зодчего и времени его жизни.

Государственный музей-усадьба «Архангельское» сохраняет и представляет широкой аудитории, по-видимому, единственное сохранившееся до наших дней сооружение, дающее представление о творчестве архитектора Герна, – главное здание усадьбы, именовавшееся в прошлом Большим домом, но теперь привычно называемое дворцом (вслед за А. С. Пушкиным, воспевшим «сей дворец», хотя оно могло бы, как у П. П. Свинына, зваться «замком»<sup>1</sup>).

Начало изучения этого архитектурного памятника и его истории совпадает с началом музейного периода в Архангельском. До 1920-х гг. авторство архитектуры дворца оставалось в России неизвестным. Первые публикации деятелей Общества изучения русской усадьбы (А. Н. Греча, С. А. Торопова) были преемственно связаны с проблесками интереса к Архангельскому, проявленного в начале XX в. мирискусниками (А. Н. Бенуа, И. Э. Грабарем).

В 1904 г. А. Н. Бенуа, публикуя под псевдонимом «Б. Вениаминов» свой очерк об Архангельском, признавался, что не располагает

---

<sup>1</sup> «...К тебе явлюся я; увижу сей дворец, / Где циркуль зодчего, палитра и резец / Ученой прихоти твоей повиновались / И вдохновенные в волшебстве состязались» (Пушкин А. С. К вельможе // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 10 т. Т. 3. Л., 1977. С. 160); «Князь... имел счастье показывать Высоким Посетителям внутренность своего прекрасного замка...» ([Свинын П. П.] Прощальный обед в Селе Архангельском // Отечественные записки, издаваемые Павлом Свиныным. Ч. 32. СПб., 1827. С. 378).

сведениями об имени строителя дворца, поскольку предпринять поиски в голицынском архиве, находившемся в Никольском-Урюпине, не имелось возможности. При этом он указал на «семейное предание собственников Архангельского», связывавшее замысел нового усадебного дома и всего архитектурно-паркового ансамбля с восторгами престолонаследника Павла и его приближенных (к числу которых принадлежал и князь Н. А. Голицын) по поводу Версаля<sup>1</sup>.

И. Э. Грабарь в период подготовки «Истории русского искусства» был озадачен поисками архивных данных об авторе проекта дворца, о чем он писал А. Н. Бенуа в марте 1908 г.<sup>2</sup>

В 1925 г. А. Н. Греч первым представил «загадочное имя французского художника»: это «неведомый мастер-архитектор, Шевалье де-Герн (de Guerne), подписавший обнаруженные в библиотеке соседнего Никольского-Урюпина старые чертежи построек Архангельского»<sup>3</sup>. Причудливость имени (то ли фамилия с приставкой-титолом, то ли составное имя собственное)

---

<sup>1</sup> Вениаминов Б. Архангельское // Мир искусства. 1904. Кн.12. № 2. С. 32. Создавая свое эссе об усадьбе, Бенуа, не углубляясь в область фактов, дал тонкую и в целом верную характеристику художественного образа ансамбля, отметив особое сочетание «царственного духа» Версаля эпохи «короля-солнца» с чертами конца XVIII столетия – «эпохи чувствительных душ, английских парков, первых проблесков романтизма» в России екатерининского времени. Анализируя архитектуру дворца, он справедливо подметил стилистические особенности, близкие творческому языку Кваренги, вовсе не настаивая на этой атрибуции буквально. Бенуа связывал памятник с европейским классицизмом конца XVIII века, дополненным элементами ампира: «...стиль постройки – строгий “Людовик XVI”, скорее даже напоминающий “Empire”».

<sup>2</sup> Игорь Грабарь. Письма. 1891–1917 гг. М., 1974. С. 209. Письмо цитируется в статье: Клименко Ю. Г. Ж.-Ж. Герн и архитектура русского классицизма. К творческому портрету французского архитектора // Вопросы всеобщей истории архитектуры. Вып. 7 (2/ 2016). М.; СПб., 2016. С. 108.

<sup>3</sup> Греч А. Н. Архангельское // Подмосковные музеи. Вып. 2. М.; Л., 1925. С. 12. (Тот же текст был использован А. Н. Гречем при подготовке книги «Венок усадьбам», над которой он работал, находясь в Соловецком лагере. Работа была опубликована только в 1994 г.: Греч А. Н. Венок усадьбам. О. Соловки. 1932 // Памятники Отечества. М., 1994. № 3–4.) Французское происхождение архитектора, по мнению А. Н. Греча, «объясняет определенно выраженный стиль дворца, чистейший стиль Людовика XVI, классицизм последней трети XVIII века, притом в его полном изяществе проявлении, в отличие от мощной монументальности екатерининских зодчих».

не комментируется автором, но он указывает, что «сведения... о деятельности Шевалье де Герн любезно предоставлены арх. Н. Б. Баклановым»<sup>1</sup>.

С. А. Торопов в очерке 1928 г. вторит А. Н. Гречу, упоминая чертежи из Никольского-Урюпина и «французского зодчего Ш. де-Герна»; при этом «Шевалье» сокращается, как бы превращаясь в инициал. Автор сообщает о подписи на чертежах плана и разреза здания, передавая ее так: «Компанован и рисован де-Герном – архитектором в 1780 г.» (таким образом, впервые публикуется дата проекта). Он сообщает также и о чертежах, не имеющих подписи: «Есть еще другой проект трехэтажного дворца, со сходной плановой разбивкой в делениях выступами, какого-то другого автора. Очевидно, один из эскизов». Относительно Герна С. А. Торопов утверждает, что «имя этого архитектора в литературе до сих пор остается неизвестным»<sup>2</sup>.

Между тем уже в XIX в. в Западной Европе архитектор Герн наряду со множеством других зодчих прошлого занял свое скром-

---

<sup>1</sup> Николай Борисович Бакланов (1881–1959) – архитектор, до революции преподаватель истории русского искусства в Строгановском училище, с 1913 г. член Комиссии по сохранению древних памятников Императорского Московского археологического общества, в 1914 г. избран членом-корреспондентом этого общества. После революции Н. Б. Бакланов возглавлял подотдел монументальной регистрации, созданный в мае 1918 г. в структуре Отдела по делам музеев и охраны памятников и осуществлявший функции по документированию и регистрации памятников. За пять лет поставлено было на учет 2350 отдельных памятников и 520 усадеб, в том числе и Архангельское. См. об этом: *Зеленова С. В.* Формирование системы критериев оценки историко-архитектурного наследия в России. Дис. ... канд. архитектуры. Н. Новгород, 2009. По всей вероятности, через руки Н. Б. Бакланова прошли коллекции усадьбы Никольское-Урюпино. Нам неизвестно, предпринимались ли в наши дни розыски сведений по бывшим голицынским усадьбам, собранных Н. Б. Баклановым. Н. Б. Бакланов был действительным членом Российской академии истории материальной культуры (РАИМК, позже ГАИМК), научным сотрудником Государственного исторического музея; в конце 1920-х гг. переехал в Ленинград. Имя Н. Б. Бакланова также значится среди членов Общества изучения русской усадьбы, в которое входили и Алексей Николаевич Греч, и Сергей Васильевич Безсонов, и Сергей Александрович Торопов. (Действительные члены Общества изучения русской усадьбы (1922–1930) // *Русская усадьба. Сб. Общества изучения русской усадьбы.* Вып. 4 (20). М., 1998. С. 25–27.)

<sup>2</sup> *Торопов С. А.* Архангельское. М., 1928. С. 17–18.

ное место на страницах специальных работ по истории архитектуры. Начало научного сбора фактов об архитектуре XVIII столетия связано с изданиями словарей архитекторов и художников, осуществленными в конце XIX – первых десятилетиях XX в., а также с публикацией архивных источников.

Справка о Герне была включена в «Новый биографический и критический словарь французских архитекторов» 1887 г., составленный на основе ряда опубликованных архивных материалов Ш. Бошалема. Герн (без указания полного имени) описан как обладатель приза по архитектуре (1769 г., за проект публичного празднества), ставший «пенсионером Короля», и автор чертежей для декорирования хора церкви Санлиса (город на севере Франции) в 1785 г.<sup>1</sup>

Краткая справка о Герне, включенная в «Лексикон художников» Тиме-Беккера 1922 г. (позже неоднократно переиздававшийся), была составлена на основе ряда публикаций конца XIX – начала XX в. Полное имя архитектора здесь по-прежнему отсутствует; новым словом является указание года его рождения – 1748-й; авторы «Лексикона» вслед за Ш. Бошалем сообщают о получении Герном в 1769 г. Гран-при Школы изящных искусств в Париже (это более позднее укоренившееся наименование «Римской премии», но в данном случае точнее было бы говорить о Гран-при Королевской Академии архитектуры) и проектировании декора церкви в Санлисе в 1785 г.; в «Лексиконе» сообщается также, что в библиотеке Безансона хранится созданный Герном рисунок Храма Весты в Тиволи<sup>2</sup>.

Важнейшим для изучения зодчества XVIII столетия стало 10-томное издание протоколов заседаний Парижской Королевской академии архитектуры, осуществленное в 1911–1929 гг. под редакцией Анри Лемоннье. Архитектор Герн неоднократно

<sup>1</sup> Bauchal Ch. Nouveau dictionnaire biographique et critique des architectes français. P.: Librairie générale de l'architecture et des travaux publics, 1887. P. 275.

<sup>2</sup> Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Eds. U. Thieme, F. Becker. Bd. XV. Leipzig, 1922. S. 233.

упоминается на страницах протоколов (как ученик в 1763–1769 гг., как «architecte aspirant» в 1780 г. и как практикующий архитектор в 1792 г.)<sup>1</sup>, но лишь относительно недавно эти данные начали входить в научный оборот.

После расформирования в 1929 г. музея, существовавшего с 1919 г. в имении «архангельских» Голицыных Никольское-Урюпино, в Музей-усадьбу «Архангельское» поступила часть архивных материалов, в том числе упоминавшаяся А. Н. Гречем и С. А. Тороповым архитектурная графика. Собранные в альбом листы, вероятно, были лишь чудом уцелевшим к XX в. фрагментом из массива чертежей и документов, которые должны были сопровождать ранний, «голицынский» – с конца XVIII до начала XIX в. – период строительства в Архангельском.

Другая часть урюпинского собрания была передана в подмосковный Воскресенск (впоследствии Истра), в музей, именовавшийся тогда Художественно-историческим краевым музеем г. Воскресенска<sup>2</sup>, где она в годы Великой Отечественной войны погибла вместе со многими другими музейными коллекциями.

С этого момента вплоть до наших дней для российских исследователей единственным бесспорным источником информации об авторе проекта дворца в Архангельском оставались чертежи (план и разрез) с подписью: «Composé et dessiné par le Sr Guerne, architecte, en 1780» («Скомпоновано и начерчено Г[осподином] Герном, архитектором, в 1780»). Заметим, что дворянской приставки de фамилия не содержит.

Выпущенная в 1937 г. монография С. В. Безсонова «Архангельское» стала наиболее полным на тот момент исследовани-

<sup>1</sup> Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture 1671–1793. V. I–X. Ed. H. Lemonnier. P., 1911–1929. Упоминания архитектора Герна: Ibid. V. VII. P., 1922. P. 163, 182, 194, 200, 214, 216, 238, 240, 249, 277; V. VIII. P., 1924. P. 48, 59, 60; V. IX. P., 1926. P. 28, 29, 317.

<sup>2</sup> С середины 1930-х гг. до 1991 г. – Московский областной краеведческий музей, в настоящее время – Государственное бюджетное учреждение культуры Московской области Музейно-выставочный комплекс «Новый Иерусалим».

ем, посвященным истории усадьбы, ее архитектурно-парковому ансамблю и коллекциям<sup>1</sup>. Автор впервые опубликовал весь комплекс архитектурной графики, связанный с проектом дворца<sup>2</sup>: два подписных чертежа Герна, а также анонимные чертежи из николао-урюпинского альбома. Он приписал эти чертежи неизвестному французскому мастеру второй половины XVIII в. и проанализировал архитектурные особенности отображенного в них проекта, родственного, но не идентичного реализованному.

Подпись архитектора Герна на двух листах была процитирована в оригинале (на французском языке), но с опечаткой (или ошибкой): «St. Guerne» вместо «Sr Guerne»<sup>3</sup>. С. В. Безсонов упомянул о безрезультатных поисках архивных документов о Герне: «Делавший, по сообщению С. А. Торопова, изыскания о личности Герна в парижских архивах И. Э. Грабарь не получил оттуда никаких материалов»<sup>4</sup>. Скучные биографические данные о Герне сводятся к справке из «Лексикона» Тиме-Беккера, которую С. В. Безсонов приводит целиком в оригинале (на немецком языке), но в цитату вкрадывается опечатка: годом получения

---

<sup>1</sup> *Безсонов С. В.* Архангельское (подмосковная усадьба). М., 1937 (далее цит. по 3-му, репринтному изданию: М.: ГМУ «Архангельское», 2012). По словам автора, «написать монографию о такой усадьбе, как Архангельское, стало возможно лишь в конце 1933 года, когда Московский архитектурный институт получил от НКТП (Наркомат тяжелой промышленности. – О. К.) материальные средства на ведение научно-исследовательской работы. Изучая Архангельское, автор решил не пользоваться выводами существующей литературы без критической проверки их по подлинным материалам и документам. Поэтому произвел архитектурные обмеры Большого дома, нанес на план парк с фиксированием всех художественных точек, изучил всю экспозицию внутри дома, собрал большое количество фотоснимков и зарисовок современного состояния усадьбы, изучил архивный материал, хранящийся в госархивах Москвы и Ленинграда» (Там же. С. 5). Историко-культурное исследование, осуществленное в короткие сроки, было связано с изменением ведомственной принадлежности памятника (передачей в 1933 г. Архангельского Наркомвоенмору для организации военного санатория) и проведением ремонтно-строительных и реставрационных работ.

<sup>2</sup> Там же. С. 32–36, 194–195.

<sup>3</sup> Там же. С. 36, 195.

<sup>4</sup> Там же. С. 195.



архитектором Гран-при назван 1789-й, тогда как в словаре Тиме-Беккера стоит 1769-й. Такие мелкие погрешности, возможно допущенные из-за небрежной редактуры и корректуры, как мы увидим далее, имели последствия в виде неточностей в более поздних публикациях.

С. В. Безсонов первым сообщил о записи от 3 сентября 1780 г. в Книге расходов Н. А. Голицына, хранящейся в Музее-усадьбе «Архангельское». Однако он ошибается, указывая сумму произведенной князем в Париже оплаты Герну за план Архангельского в 1200 рублей вместо 1200 ливров<sup>1</sup>. Также С. В. Безсонов первым написал о вероятности воплощения в Архангельском купленного Голицыным проекта без личного участия Герна, местными силами: «Никаких сведений о пребывании Герна в России не сохранилось, а отсутствие его имени в списках прибывших в Петербург из-за границы за время 1780–1785 гг., печатавшихся в “С.-Петербургских ведомостях”, дает основание считать, что Герн в Россию не приезжал, и постройка Большого дома в Архангельском по его проекту производилась другим, нам пока не известным, может быть, крепостным, архитектором»<sup>2</sup>.

Своим трудом С. В. Безсонов ввел в научный оборот множество сведений о строительных и отделочных работах во дворце в более позднее время – 1810–1820-х гг. (при князе Н. Б. Юсупове). В их ходе первоначальный проект сооружения видоизменялся и дополнялся при участии русских архитекторов<sup>3</sup>. С. В. Безсонов предпринял также развернутый художественный анализ дворцового ансамбля, связав замысел дворца в Архангельском с распространившимся в последних десятилетиях XVIII в. увле-

<sup>1</sup> *Безсонов С. В.* Указ. соч. С. 195. Запись в Книге расходов (или, точнее, Книге счетов – «Livre de compte») князя Н. А. Голицына впоследствии была опубликована В. Г. Парушевой с корректным пояснением о сумме в 1200 ливров, равноценной примерно 300 рублям ([*Крючкова М. А., Парушева В. Г.*]. «Архангельские» Голицыны и их потомки. К 600-летию рода князей Голицыных. М., 2008. С. 46–47).

<sup>2</sup> *Безсонов С. В.* Указ. соч. С. 195.

<sup>3</sup> Там же. С. 44, 46–52, 55–57.

чением классицизмом, которое сопровождалось переносом в Россию западноевропейского опыта<sup>1</sup>.

В советское время в силу исторических обстоятельств сотрудники Музея-усадьбы «Архангельское» не имели возможности публиковать научные исследования и в популярных изданиях размещали лишь односложные определения памятника и его автора, опираясь на опубликованные на русском языке сведения о дворце. Так, в путеводителе 1940 г. комбинируется смысловая «подводка» из статьи Бенуа и вариант имени архитектора из работы Греча<sup>2</sup>. А в большинстве текстов о дворце в Архангельском вплоть до 1970-х гг. было принято использовать минимальный набор тезисов, представлявшихся бесспорными: автор проекта – архитектор Герн (или де Герн, без указания полного имени); дата создания проекта – 1780 г.; в России зодчий не был, строительство вели неизвестные, скорее всего, крепостные мастера<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Там же. С. 67–83. «Искания новых форм в искусстве <...> привели Францию через палладианство к классицизму, скоро распространившемуся по всей Европе и достигшему России. <...> Через школу Деламота прошли первые выпуски русских архитекторов. <...> В Париж едут в 1760 году – Баженов, в 1762 году – Старов, в 1773 году – Волков и др. Руководят русскими абитуриентами в Париже де Вайи, Суфло, а с 1775 года – Деламот. <...> Двор и аристократия стремятся привлечь видных архитекторов из иностранцев, работавших в стиле классицизма, на постоянное жительство в Россию. В 1779 г. приезжают Камерон, Кваренги, Тромбаро, в 1780 году – Бренна, Руска и др. <...> Следствием такого направления и являлся заказ Голицыным Герну, уже получившему за границей известность, проекта Большого дома...» (Там же. С. 78).

<sup>2</sup> «Есть основание предполагать, что Н. А. Голицын решил строить в Архангельском дворец и разбить парк в угоду наследнику престола будущему императору Павлу. После путешествия по Европе Павел уговаривал придворных создать усадьбу, напоминающую резиденцию французских королей – Версаль. <...> Сносятся дедовские постройки. Возводится “большой дом” по проекту французского архитектора Шевалье де Герна, заново разбивается парк, делаются террасы, сооружаются новые оранжереи для субтропических растений» ([Волков Н., Леонидов О.]. Архангельское. Москва: Военное издательство Народного комиссариата обороны Союза ССР, 1940. С. 11).

<sup>3</sup> «В 1780 году французский архитектор Де Герн исполнил для него (Н. А. Голицына. – О. К.) проект дворца для Архангельского, который и начали вскоре строить. Автор проекта никогда в Россию не приезжал. Об участии в строительстве известных московских архитекторов ничего не известно. <...> Есть основания предполагать, что строительство дворца и разбивка парка были делом рук крепостных умельцев» (*Познанский В. В.* Архангельское. М., 1966. С. 9). Аналогичная информация содержится в музейных путеводителях: Архангельское: Краткий путеводитель. М., 1961; Архангельское: Краткий путеводитель / Л. И. Булавина, В. Л. Рапопорт, Н. Т. Унянц, М., 1968; 2-е изд. М., 1971; 3-е изд. М., 1974; 4-е изд. М., 1981).

В 1970–1980-е гг. благодаря усилиям немногочисленного научного коллектива музея-усадьбы наметился новый этап в изучении истории дворца, его архитектуры, интерьеров, художественных коллекций<sup>1</sup>. Обращение к архивным материалам позволило прояснить многие этапы строительства и бытования памятника в «юсуповское» время (т. е. после 1810 г.), но освещение «голицынского» этапа оставалось скудным на факты.

При этом ощущалась потребность в конкретизации образа архитектора Герна. В книге 1976 г. о трех подмосковных усадьбах в серии «Города и музеи мира» упоминание о зодчем было снабжено дополнительными биографическими сведениями, однако с неточностями: «Архитектор Герн, которому принадлежит проект Большого дома. Мы знаем об этом полузабытом архитекторе очень немного. Родился в 1748 году. Когда ему было уже за сорок, получил первую премию парижской Школы изящных искусств. Какое-то время работал в Безансоне и других провинциальных городах Франции. К этому можно только добавить, что Герн вряд ли бывал в России и дворец строился, видимо, без его прямого участия»<sup>2</sup>.

К сожалению, при упоминании в этом тексте всего лишь трех конкретных фактов в нем сделано две ошибки, что связано с небрежным использованием приведенной в книге С. В. Безсонова цитаты из «Лексикона» Тиме-Беккера. Дата рождения дается корректно. Но сорокалетний возраст соответствует ошибочной дате «1789» (вместо «1769»), которая, по причине вышеупомянутой опечатки, присутствует в цитате из Тиме-Беккера в книге С. В. Безсонова. А неверное упоминание Безансона как места работы Герна говорит о непонимании той же цитаты, где черным по белому (на немецком языке) написано всего лишь о хранении рисунка, выполненного Герном, в библиотеке города Безансона.

<sup>1</sup> Архитектурные чертежи Герна, хранящиеся в ГМУА, рассматриваются в работе И. Г. Семеновской «Интерьеры дворца в Архангельском» (1976. ГМУА. Инв. № 660-НА).

<sup>2</sup> Кусково. Останкино. Архангельское / сост. И. М. Глоzman. 2-е изд. М., 1981. С. 129.

В альбоме «Архангельское», изданном в 1983 г., появилась ничем не обоснованная версия полного имени архитектора: «Дворец был построен по проекту французского архитектора Шарля де Герна в 1780–1790 годах»<sup>1</sup>. «Шевалье де Герн», названный так А. Н. Гречем, в популярных изданиях 1940–1970-х гг. превратился в «Ш. Герна» (этот инициал можно встретить на открытках и в различных изданиях, где упоминается Архангельское), а затем – в Шарля [де] Герна. Ввести в заблуждение авторов этих текстов могло и замеченное в работах по истории декоративного искусства имя парижского цехового ремесленника – столяра Шарля Герна, брата архитектора.

Данная версия имени (и инициал) архитектора до недавнего времени использовалась в публикациях ГМУ «Архангельское»<sup>2</sup> и даже на официальном сайте музея! Словосочетание «Шарль Герн» по-прежнему гуляет по интернету, вызывая справедливое недоумение некоторых пользователей, тщетно ищущих дополнительную информацию о таком архитекторе.

Цепочка недоразумений завершается упоминанием в книге Л. Ю. Савинской, вышедшей в 2017 г., «французского архитектора Шарля де Герна (1748–1789)»<sup>3</sup> без ссылок на источники информации. Очевидно, имя Шарль взято из альбома «Архангельское» 1983 г., а две даты – из книги С. В. Безсонова, в которой, как уже сказано, была допущена опечатка в цитате из «Лексикона» Тиме-Беккера.

За последние десятилетия в связи с проведением реставрации дворца в Архангельском и активизацией научно-просветительской работы интерес к памятнику оживился как со стороны

<sup>1</sup> Архангельское. Альбом / Л. И. Булавина, С. А. Розанцева, Н. А. Якимчук. М., 1983. [С. 8].

<sup>2</sup> Архангельское. Альбом-путеводитель / сост. Л. Н. Кирюшина М., 2007. С. 10.

<sup>3</sup> Савинская Л. Ю. Коллекция живописи князей Юсуповых. М., 2017. С. 132. Шарль де Герн был упомянут этим автором и ранее: Савинская Л. Ю. «...Циркуль зодчего, палитра и резец ученой прихоти твоей повиновались...» // «Ученая прихоть». Коллекция князя Николая Борисовича Юсупова. М., 2001. С. 47.

исследователей, так и со стороны широкой аудитории. Чертежи Герна включались в выставочные и музейные экспозиции<sup>1</sup>. Появились и новые открытия: в 2003 г. в ходе реставрации дворца была обнаружена закладная доска с указанием даты начала его строительства – 1784 г.

В Западной Европе, прежде всего во Франции, постепенно сформировалась научная библиография, которая позволила наметить пунктиром творческий путь архитектора Герна<sup>2</sup>. В России к началу XXI в. были накоплены определенные знания об архитектурном памятнике в Архангельском<sup>3</sup>, но, к сожалению, зарубежные и отечественные исследователи работали в отрыве друг от друга.

В 1990–2000-е гг. проявилось стремление свести воедино крупицы информации о Герне, имеющиеся в зарубежных и российских работах. Однако вплоть до наших дней западными авторами не были учтены такие давно известные факты о дворце в Архангельском, как дата создания проекта здания и запись о приобретении проекта Голицыным.

---

<sup>1</sup> При показе на выставке «Художественные коллекции Музея-усадьбы «Архангельское»» в залах ГМИИ им. А. С. Пушкина в 1994 г. в каталожном описании и этикетаже архитектурной графики Герна нами использовались данные из «Лексикона» Тиме-Беккера: дата рождения архитектора – 1748, дата смерти – после 1785 (год, которым датирована его работа в церкви Санлиса) (Художественные коллекции музея-усадьбы «Архангельское». Каталог. 1994. – ГМУА. Инв. № 1208-НА).

<sup>2</sup> Отдельные факты биографии Герна отражены в работах 1970–1980-х гг. по истории французской архитектуры XVIII столетия: *Gruber A.-Ch. Les grandes fêtes et leurs décors à l'époque de Louis XVI. Genève: Droz, 1972; Pérouse de Montclos J.-M. «Les Prix de Rome». Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIII siècle. Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France. P.: Berger; Levrault, 1984; Szambien W. Les architectes parisiens à l'époque révolutionnaire // Revue de l'art. Année 1989. № 83. P. 36–50.*

<sup>3</sup> Работы, посвященные голицынскому периоду истории Архангельского, обогатили понимание обстоятельств возникновения замысла дворца и ансамбля усадьбы, но новых данных об архитекторе не содержат: *Крючкова М. А., Парушева В. Г. «Архангельские» Голицыны и их потомки. К 600-летию рода князей Голицыных. М., 2008; Крючкова М. А., Парушева В. Г. Русский Версаль: Усадьбы князей Голицыных Архангельское и Никольское-Урюпино. М., 2012; Парушева В. Г. Я вдруг переношусь во дни Екатерины... Николай Алексеевич Голицын и его усадьбы. М., 2015.*

Самыми значимыми публикациями обобщающего характера стали очерк о Герне в словаре парижских архитекторов 1995 г., составленном М. Галле<sup>1</sup>, и статья Ю. Г. Клименко, вышедшая в 2016 г.<sup>2</sup>

Работа Мишеля Галле, исследователя архитектуры XVIII столетия, специалиста музейного дела и охраны памятников<sup>3</sup>, подытожила его многолетний труд по сбору биографических сведений о парижских зодчих. Его статья о Герне до настоящего времени остается самой информативной, хотя в отдельных пунктах и оспаривается другими авторами (например, предложенный М. Галле год рождения архитектора – 1755 и тезис о посещении Герном России). Интерес к Герну обусловлен и семейными связями автора: супруга М. Галле, Даниэль Галле-Герн (Danielle Gallet-Guerne), палеограф, служившая хранителем в Национальных архивах, является потомком архитектора.

Статья Ю. Г. Клименко впервые на русском языке максимально полно представляет творческий портрет архитектора Герна. При этом значительная часть этой работы отводится анализу художественной составляющей архитектурной графики Герна из собрания ГМУА и особенностям здания дворца в Архангельском<sup>4</sup>. Исследователь подтверждает авторство Герна в отношении большого комплекса анонимных чертежей, входящих в никола-урюпинский альбом (в пользу атрибуции Герну высказывалась ранее

<sup>1</sup> *Gallet M. Les architectes parisiens du XVIIIe siècle. P.: Éditions Mengès, 1995. P. 246–247.*

<sup>2</sup> *Клименко Ю. Г. Ж.-Ж. Герн и архитектура русского классицизма. К творческому портрету французского архитектора // Вопросы всеобщей истории архитектуры. Вып. 7 (2/ 2016). М.; СПб., 2016. С. 107–127. Автор выражает признательность Ю. Г. Клименко и М. Д. Краснобаевой, предоставившим возможность ознакомиться с данной научной работой и принявшим заинтересованное участие в обсуждении вопросов изучения биографии архитектора Герна.*

<sup>3</sup> В 1958–1977 гг. М. Галле – хранитель городских музеев Парижа, в 1977–1992 гг. – хранитель Древностей и Объектов искусства Парижа по ведомству Охраны памятников истории; автор ряда работ по французской архитектуре.

<sup>4</sup> *Клименко Ю. Г. Указ. соч. С. 113–124.*

М. В. Нащокина<sup>1</sup>, знакомившаяся с коллекцией архитектурной графики музея-усадьбы еще в начале 1990-х гг. и писавшая об ансамбле усадьбы в ряде работ).

На основе этой группы чертежей под руководством Ю. Г. Клименко в МАРХИ была выполнена научная 3D-реконструкция. Автор рассматривает отдельные элементы нереализованного варианта проекта и выявляет аналогии в творчестве современников зодчего – Дж. Кваренги и П. Гонзаги.

Изложение автором биографии Герна в целом основано на материалах Ж.-М. Перуза де Монкло и М. Галле<sup>2</sup>. Предлагаемые Ю. Г. Клименко версии полного имени архитектора и даты его рождения кажутся нам не бесспорными, и об этом мы скажем особо ниже.

К сожалению, есть неувязки и в изложении сведений, почерпнутых из других источников: например, из рассказа о родне архитектора Герна пропал один из его братьев, мастер-столяр, которого звали Шарль. Указано, что общая продолжительность жизни архитектора составила 42 года (по М. Галле), но это не соответствует дате рождения Герна, которую в своей статье предлагает Ю. Г. Клименко! Есть и досадные опечатки: Николай Алексеевич Голицын назван Александровичем; усадьба, расположенная к северо-западу от Москвы, помещена к северо-востоку от столицы. Публикация сделана в специализированном малотиражном издании, и, к сожалению, к ней отсутствует электронный доступ. Изложенная информация пока вообще не существует для широкой аудитории и была до недавнего времени неизвестна даже музейщикам Архангельского, ведущим повседневную научно-просветительную работу.

К научным публикациям и историческим источникам в наши дни добавляется неуправляемая стихия популяризации и компиляции в интернете. Нужно отдать справедливость фран-

<sup>1</sup> Нащокина М. В. Архангельское // Дворянские гнезда России. М., 2000. С. 17.

<sup>2</sup> Pérouse de Montclos J. Op. cit.; Gallet M. Op. cit.

коязычной «Википедии»<sup>1</sup>, которая значительную часть информации об архитекторе Герне дает с добросовестными ссылками на источники и даже указывает на разночтения в научных печатных публикациях.

Биографическому очерку во франкоязычной «Википедии», в целом, можно доверять, за исключением не подкрепленного никакими ссылками пассажа об эмиграции Герна в Россию, где его будто бы приветил царь Павел Первый и где он построил дворец в Архангельском (в этом составители идут за статьей М. Галле). Русскоязычная страничка «Википедии»<sup>2</sup>, к сожалению, составлена менее качественно: в ее основе – неполный сколок текста французской «Википедии», выполненный с искажениями, свойственными автоматическому переводу, есть в ней и устаревшие сведения из российских публикаций.

Можно констатировать, что благодаря пройденному исследователями пути фигура «загадочного архитектора Герна» обрела реальные черты. Сегодня мы можем считать достоверно установленными основные вехи его биографии.

Архитектор Герн родился в семье парижских ремесленников, занимавшихся работами по дереву. Его отец – столяр Абраам Герн (мастер в 1737 г., городской подрядчик столярных работ в 1780-х гг.) – участвовал в декорировании зала Оперы в Версале в 1768 г. Будущий архитектор был одним из пятерых детей. Двое его братьев пошли по стопам отца, стали цеховыми ремесленниками и занимались плотницкими и столярными работами.

Замужество сестер сближало семью с художниками-ремесленниками: одна была замужем за огранщиком-ювелиром, вторая – за мебельщиком (первым браком), затем – за военным, который был, судя по всему, дворянином. Избрание профессии архитектора несколько расширило социальные горизонты Герна

---

<sup>1</sup> Страничка об архитекторе Герне в основном сформировалась к 2017 г., последнее обновление относится к марту 2020 г. URL: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Jacob\\_Guerne](https://fr.wikipedia.org/wiki/Jacob_Guerne). Дата обращения: 10.03.2021.

<sup>2</sup> URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Герн\\_Жан-Жакоб](https://ru.wikipedia.org/wiki/Герн_Жан-Жакоб). Дата обращения: 10.03.2021.



уже потому, что в иерархии искусств архитектура стояла неизмеримо выше, нежели прикладные ремесла.

В 1763–1769 гг. Герн входил в число учащихся Королевской академии архитектуры, где его наставником был Пьер-Луи Моро-Деспру (1727–1793). Многократно участвуя в академических учебных конкурсах разного калибра, Герн, наконец, в 1769 г. одержал победу в главном конкурсе, темой которого был проект для «публичного празднества» по случаю бракосочетания дофина и Марии-Антуанетты, и получил Гран-при.

В фондах Парижской школы изящных искусств сохранились проектные чертежи Герна. Проект «публичного празднества» предусматривал сооружение «храма Гименя», имеющего вид ротонды в центре квадратного острова и в окружении водных каналов, а также большой полукруглой арены с амфитеатром для зрителей предполагавшейся «водной феерии»<sup>1</sup>.

Победа в конкурсе дала право Герну в качестве «пенсионера Короля» побывать в Италии на стажировке, которая обычно длилась три года. Согласно М. Галле, обстоятельства выезда были сопряжены с какими-то сложностями, связанными с нежеланием лишний раз обнародовать принадлежность Герна к семье с гугенотскими (кальвинистскими) корнями; из-за этого он, якобы, отправился в Италию за собственный счет.

Документы засвидетельствовали его присутствие в Италии в 1771 и 1772 гг. Он рисовал, изучал архитектурные достопримечательности античной эпохи; Герн, как и другие молодые архитекторы (в их круг входили французы Ж.-А. Раймон, П.-А. Пари, Ж.-Ф. Лемуан де Кузон, а также молодой итальянец Джакомо Кваренги), увлекся наследием А. Палладио. Об этом времени напоминает выполненный сангиной рисунок Герна с изображением «Храма Весты в Тиволи» (античный памятник, который находит-

---

<sup>1</sup> Клименко Ю. Г. Указ. соч. С. 111–113. В реальности при устройстве празднества бракосочетания были использованы лишь отдельные элементы этого академического конкурсного проекта.

ся недалеко от Рима, на территории виллы д'Эсте, также именуемый храмом Сивиллы Тибуртинской)<sup>1</sup>.

Герн возвратился в Париж в октябре 1772 г., а в ноябре 1773 г. поступил на службу в должности инспектора в ведомстве Городских строений под началом своего учителя Моро-Деспру, с жалованьем в 1800 ливров. В 1770–1780-х гг. он спроектировал и построил в Париже два особняка – отель де Вениз (hôtel de Venise), ставший резиденцией посла Венеции Даниеле Дольфина (Daniele Dolfin), и в 1777 г. отель де Ванн (hôtel de Vannes) для городского советника Жоливе де Ванна (Jolivet de Vannes) (оба здания перестроены в конце XVIII–XIX в.); в 1785 г. выполнил чертежи для перестройки хора в готическом соборе Санлиса, а также создал проект декорации интерьера собора в Лане на севере Франции.

Поздний период жизни и творчества Герна малоизучен. В период революционных событий многие деятели искусства и архитектуры эмигрировали либо пускались в путешествия. Известно, что зиму 1790/91 гг. Герн вместе с женой провел в Швейцарии в собственном доме возле Бильского озера. Но в 1792 г. Герн вновь упоминается в материалах Королевской академии архитектуры в числе соискателей на звание архитектора 2-го класса. Герн, таким образом, выезжал из Франции, но о посещении им России никаких документальных свидетельств нет.

---

<sup>1</sup> В настоящее время рисунок хранится в Музее изящных искусств и археологии Безансона; туда он был передан в 1919 г. из Муниципальной библиотеки Безансона, где хранился с 1819 г., поступив по завещанию из частного собрания архитектора Пьера-Адриана Пари (Pierre-Adrien Pâris, 1745–1819), уроженца Безансона, товарища архитектора Герна по обучению в Академии и стажировке в Италии. Рисунок Герна опубликован (изображение доступно на интернет-ресурсе: Joconde. Portail des collections des musées de France. URL: [http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde\\_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD\\_98=AUTR&VALUE\\_98=GUERNE%20Jacob%20&DOM=All&REL\\_SPECIFIC=3](http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_98=AUTR&VALUE_98=GUERNE%20Jacob%20&DOM=All&REL_SPECIFIC=3). Дата обращения: 10.03.2021). В частной коллекции Жана Бонна в Женеве хранится рисунок самого П.-А. Пари, также рисовавшего Храм Весты в Тиволи. Он опубликован в каталоге выставки, проходившей в музее Метрополитен (Нью-Йорк), см.: Raphael to Renoir: Drawings from the Collection of Jean Bonna. The Metropolitan Museum of Art, New York: Yale University Press, New Haven and London, 2009. Cat. 87. P. 197–199. Рисунок Герна и Пари очень близки по композиции, но немного различаются ракурсы и манеры штриховки. В музее Безансона хранится еще один рисунок Герна периода пенсионерства в Италии, происходящий из собрания П.-А. Пари, – этюд натурщика. Другие рисунки, приписываемые Герну, неизвестны.

Спорные сведения, приводимые французской «Википедией», заимствованы из работы М. Галле: «Герн продолжил свою карьеру в России, на службе у царя Павла I, который его сделал благородным (дворянином. – О. К.) Его самое знаменитое произведение – Дворец Голицына в Архангельском, расположенном в парке примерно в двух десятках километров на запад от Москвы <...>. Менее известны его работы в Св. Михаиле (речь идет, вероятно, о Михайловском замке, на раннем этапе замысла именовавшемся «дворцом Св. Михаила». – О. К.), в Гатчине и в Павловске»<sup>1</sup>. Этот пассаж отражает непроверенные гипотезы, восходящие к «семейному преданию» князей Голицыных и высказанные на одной из конференций Б. Н. Лосским и О. Д. Голицыной<sup>2</sup>.

По нашему мнению, предполагаемая причастность Герна (личная или заочная) к той архитектурной активности, которая имела место в 1780–1790-е гг. в России, в том числе к проектам, инициированным великим князем Павлом Петровичем, впоследствии императором Павлом I, все еще нуждается в проверке. Дворец в Архангельском, бесспорно, стал одним из примеров реализации на русской почве идей, почерпнутых во Франции. Исследования таких связей активизировались в последнее время<sup>3</sup>,

---

<sup>1</sup> «Guerne poursuivit sa carrière en Russie, au service du tsar Paul I<sup>er</sup>, qui l'anoblit. Son œuvre la plus célèbre est le Palais Galitzine d'Arkhangelskoïe, situé dans un parc à une vingtaine de kilomètres à l'ouest de Moscou... On connaît moins bien ses travaux à Saint-Michel, à Gatchina et à Pavlovsk».

<sup>2</sup> Gallet M. Op. cit. P. 247; Клименко Ю. Г. Указ. соч. С. 124.

<sup>3</sup> Примером может служить изучение истории Михайловского замка. За последние 30 лет опубликованы сведения о раннем этапе его проектирования (с 1784 г.); о влиянии французских образцов (в т. ч. увража, посвященного ансамблю Шантйи); о роли в его создании известных (В. И. Баженова, А.-Ф.-Г. Виолье, В. Бренны) и неизвестных архитекторов; о найденных в РГА ВМФ 13 анонимных чертежах, связанных с проектом, и о найденных, входивших в «портфели» с почти сотней листов архитектурной графики из утраченной библиотеки Павла I, каталог которой хранится в ГЭ. См. об этом: Михайловский замок. Замысел и воплощение. Архитектурная графика XVIII–XIX веков. Каталог / сост., авт. вступ. ст. и коммент. В. В. Пучков, Л. В. Хайкина. СПб., 2000; Архитектурные альбомы Шантйи и Гатчины: Французский подарок русскому императору. М., 2016; Пучков В. В. «Архитектор каждого здания есть ключ к строению...» История проблемы авторства проекта Михайловского замка // Страницы истории Михайловского (Инженерного) замка. СПб.: Русский музей, 2019. С. 6–19.

но целенаправленный поиск следов творческих контактов Герна с Россией, насколько нам известно, не проводился со времен И. Э. Грабаря.

Дата кончины Герна в Париже, в доме на улице Бонди (этот дом был построен на участке, приобретенном еще в 1769 г. отцом архитектора), известна точно: 7 мая 1797 г. (18 флореаля V года по республиканскому календарю)<sup>1</sup>. Однако дата рождения архитектора имеет несколько версий. Остается до конца не выясненным и полное имя архитектора. Для уточнения основных «личных данных» мы попытались обратиться не только к научным публикациям, но и непосредственно к источникам XVIII столетия. Нас также по-прежнему интригует загадка «Шевалье де Герна».

В статье Ю. Г. Клименко читаем: «Жан-Жако Герн (Jean-Jacob Guerne, в некоторых источниках – Jean-Jaques Guerne)»<sup>2</sup>. Двойное имя определенно содержало в себе имя «Жакоб»<sup>3</sup>, но трактовка первой половины имени вызывает сомнения. Имя Жан-Жакоб (Jean-Jacob) используется в работах М. Галле и Ж.-М. Перуза де Монкло, но, к примеру, в списке архитекторов, приведенных в работе В. Самбьяна, используется вариант Жак Жакоб (Jaques Jacob)<sup>4</sup>.

Оба варианта полного имени Герна обнаруживаются в протоколах Королевской Академии архитектуры. Дважды он назван Жаком Жакобом – в протоколах от 3 февраля и 25 февраля 1766 г.<sup>5</sup> В них подводятся итоги учебного конкурса за декабрь 1765 г., темой которого был проект бального зала. Лучшей признается работа «г-на Жака Жакоба Герна, ученика г-на Моро»; ему присуждается медаль. Дважды Герн назван Жаном Жакобом – в протоколах от 4 сентября 1769 г. и 27 ноября 1769 г.<sup>6</sup> Речь идет об отборе

<sup>1</sup> Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français. Année 2008. P., 2009. P. 233.

<sup>2</sup> Клименко Ю. Г. Указ. соч. С. 107–108.

<sup>3</sup> Правильнее Жакоб, а не Жако. Правила французской фонетики и русской транскрипции требуют сохранения звука «б» в конце этого слова: французское имя собственное Jacob традиционно транскрибируется как Жакоб (для сравнения: Жакоб – семейство мастеров художественной мебели, киноактриса Ирен Жакоб и пр.).

<sup>4</sup> Szambien W. Op. cit. P. 44.

<sup>5</sup> Procès-verbaux... V. VII. P., 1922. P. 238, 240.

<sup>6</sup> Там же. V. VIII. P., 1924. P. 59, 60.

работ, номинированных в конкурсе на Гран-при за прошедший учебный год, и о подведении его итогов. Победителем признан «г-н Жан Жакоб Герн, родившийся в Париже, ученик г-на Моро».

В одном из этих эпизодов сходно звучащие, но очень разные в правописании, имена Жан и Жак могли быть неверно записаны протоколистами заседаний Академии. В именной указатель к текстам протоколов, находящийся в X томе издания, составитель А. Лемоннье поместил вариант Жан-Жакоб<sup>1</sup>.

Как нам представляется, более достоверный вариант полного имени, который мог бы стать для нас приоритетным, содержат официальные нотариальные документы семьи Герн. С помощью современных технологий открывается счастливая возможность увидеть их воочию, а заодно узнать больше о семье архитектора.

Интернет-ресурс «Парижские семьи»<sup>2</sup> предоставляет электронный доступ к воспроизведениям архивных документов XVII–XIX вв. – актов гражданского состояния. Фамилия Герн является довольно редкой. Семеро членов семьи Герн фигурируют в 13 документах, датированных с 1775 по 1790 г. Это различные нотариальные акты, касающиеся имущества, наследства, опеки и т. п.

В двух документах фигурирует архитектор Герн с указанием его полного имени. Они датированы 1782 и 1788 гг., то есть по времени создания недалеко от момента контакта между Герном и князем Н. А. Голицыным, произошедшего в 1780 г., и относятся к периоду самостоятельной профессиональной деятельности Герна в Париже.

В документе от 11 июня 1782 г. перечислены все члены семьи Герн: Абраам Герн, подрядчик столярных работ<sup>3</sup> (Abraham Guerne, entrepreneur de menuiserie); его жена Мари Дюбю (Marie Dubut); пятеро их детей (5 enfants): Пьер-Абраам Герн, мастер-плотник (Pierre Abraham Guerne M[aitr]e charpentier); Роз-Сюзанн Герн, покойная (Roze Suzanne Guerne décédée), супруга Даниэля Симона,

<sup>1</sup> Procès-verbaux... V. X. P., 1929. P. 120.

<sup>2</sup> URL: [www.famillesparisiennes.org](http://www.famillesparisiennes.org). Дата обращения 10.03.2021.

<sup>3</sup> Упоминается также как «городской подрядчик столярных работ» (entrepreneur de menuiserie de la ville) в документе от 16 февраля 1788 г.

ограничника<sup>1</sup>, от брака с которым – Абраам-Даниэль Симон (Daniel Simon lapidaire d'où Abraham Daniel Simon); Шарль Герн, мастер-столяр (Charles Guerne M[aitr]e menuisier); Жак-Жакоб Герн, архитектор (Jacques Jacob Guerne architecte); Мари-Анн Герн (Marie Anne Guerne), супруга Юбера Никола Луизара [? – имя читается неразборчиво] де Лонпре, капитана кавалерии<sup>2</sup> (Hubert Nicolas Louisart [?] de Longpré capitaine de cavalerie).

В документе от 21 ноября 1788 г., связанном с опекой над племянником архитектора (сыном его покойной сестры) Абраамом Даниэлем Симоном Дюшенилем, имеется упоминание: «Г[осподин] Жакоб Жак Герн, архитектор в Париже (S. Jacob Jacques Guerne architecte à Paris)».

Статус «парижского архитектора» подтверждается также упоминанием Герна на страницах «Исторического альманаха архитекторов, живописцев, скульпторов, граверов и резчиков» за 1776 и 1777 гг.<sup>3</sup> Альманах, издававшийся аббатом Лебреном<sup>4</sup>, содержит

<sup>1</sup> Профессия этого человека таким же образом упоминается в документах от 16 февраля и 21 ноября 1788 г., а в документе от 16 ноября 1790 г. он – «мастер ювелирных украшений» (Maître Bijoutier).

<sup>2</sup> Имя этого человека, вероятно, правильнее расшифровано в других, более четко написанных документах от 23 апреля 1781 г., 8 апреля и 19 декабря 1786 г., как Робер-Никола Эйе де Лонпре (Robert Nicolas Haillet de Longpré), с прибавлением «шевалье» (chevalier). Подтверждением служит также его упоминание в 1799 г. в «Журналь дю Пале». Он был вторым супругом Мари-Анн, а первым, согласно ряду документов за 1775–1786 гг., был Пьер Мижон, краснодеревщик (Pierre Migeon, ébéniste), принадлежавший к известной династии мебельщиков и занимавший также должность городского десятника Парижа.

<sup>3</sup> Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs; graveurs et cizeleurs: contenant Des notions sur les cabinets des Curieux du Royaume, sur les Marchands de Tableaux, sur les Maîtres à dessiner de Paris, & autres renseignements utiles relativement au Dessin. Dédié aux amateurs des arts. Année 1776. A Paris: Chez Delalain, rue de la Comédie Française. Lejay, rue Saint Jacques. La Veuve Duchesne, rue Saint Jacques. Esprit, au Palais Royal. MDCCLXXVI. P. 39; Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et cizeleurs: contenant Des notions sur les cabinets des Curieux du Royaume, sur les Marchands de Tableaux, sur les Maîtres à dessiner de Paris, & autres renseignements utiles relativement au Dessin; Dédié aux amateurs des arts. Année 1777. A P.: Chez La Veuve Duchesne, Libraire, rue Saint-Jacques, au Temple du Goût. MDCCLXXVII. P. 42.

<sup>4</sup> Об «Альманахе» и его составителе см.: McClellan A. Lebrun's Almanach historique et raisonné reattributed // The Burlington magazine. 1992. 134. № 1076. Nov.; Camus F. Abbé Le Brun and his Almanach des artistes // The Burlington magazine. 1993. 135. № 1087. Oct.

перечни профессионалов, практиковавших в то время, составленные согласно должностной и академической иерархии. Герн (без указания полного имени и в несколько видоизмененной орфографии – Guernes) фигурирует в разделе «Парижские архитекторы» («Architectes à Paris»), так же как в приведенном выше нотариальном документе, где он назван «l'architecte à Paris». Указано, что ранее он был «пенсионером короля» («ancien Pensionnaire du Roi») и проживает в квартале бывшего отеля «Конде». Сведения в альманахах за 1776 и 1777 гг. идентичны. По всей вероятности, это первые печатные упоминания французского зодчего, опубликованные при его жизни.

Еще одно подтверждение полной версии имени архитектора обнаружено в периодическом издании «Журналь дю Пале» за 25 брюмера VIII года (по республиканскому календарю, что соответствует 15 ноября 1799 г.), где сообщается о продаже дома на улице Бонди наследниками Жака-Жакоба Герна – его сестрой и племянником (сыном покойной второй сестры): «Продажа с торгов дома, расположенного в Париже, на улице Бонди возле ворот Мартен, по соседству с временным Залом Оперы, Абраамом-Даниэлем Симоном, начальником эскадрона на службе Республики, проживающим в Париже, на улице Бонди, и Мари-Анн Герн, вдовой в первом браке Пьера Мижона, ныне супруги, без объединения имущества, Робера-Никола Эйе Лонпре, обоими наследниками Жака-Жакоба Герна за основную сумму в 60 000 фр., помимо налогов»<sup>1</sup>.

Относительно даты рождения архитектора Герна на сегодняшний день существует три версии: 1743, 1748 и 1755 гг. В «Лексиконе» Тиме-Беккера, исходя из указанных в ссылке публикаций

---

<sup>1</sup> «Adjudication sur criées, d'une maison sise à Paris, rue de Bondi, près la porte Martin, attenaut la Salle provisoire de l'Opéra, par Abraham-Daniel Simon, chef d'escadron au service de la République, demeurant à Paris, rue de Bondi, et Marie-Anne Guerne, veuve en premières noces de Pierre Migeon, actuellement épouse non commune en biens de Robert-Nicolas Haillet Longpré, tous deux héritiers de Jaques-Jacob Guerne, moyennant 60,000 fr. de principal, outre les charges» (Journal du Palais. № 100 (quintidi, 25 Brumaire, an VIII). P. 5).

французских архивов, упоминается 1748 г. Эта дата перешла и в современные работы<sup>1</sup>. М. Галле приводит совсем иную дату – 1755 г., но с ним не согласны другие авторы, так как в 1763 г. ГERN начал обучение в Академии и в 1769 г. получил Гран-при: для этого архитектор был бы слишком юным.

Ю. Г. Клименко вновь меняет дату рождения архитектора, указывая 1743 г. Не объясняя происхождение именно этой даты, она подчеркивает, что ГERN принадлежал к одному поколению с целым рядом архитекторов, в числе которых Л.-Ж. Дебре (1743–1804), Ж. Молино (1743–1831), Ж.-Б. Рондоле (1743–1829), Дж. Кваренги (1744–1817), В. Бренна (1745–1820), И. Е. Старов (1745–1808), А. Ф. Миронов (1745–1808), и начал участвовать в академических конкурсах будучи 20-летним (видимо, подразумевая, что участник конкурса не мог быть 15-летним учеником)<sup>2</sup>. Это суждение имеет право на существование, но не является неоспоримым, поскольку в 1763 г. вовсе не шла речь о главном состязании, и юноши 15–16 лет уже могли быть в числе учеников.

Дело в том, что Статут Академии, действовавший с 1717 г., позволял быть принятыми в число учеников лицам в возрасте 16 лет, имеющим свидетельство о добропорядочном поведении, католическое вероисповедание, элементы общего образования, знакомство с первыми принципами архитектуры, умение легко рисовать архитектуру, орнаменты и, если возможно, фигуру. Более того, дополнения к регламенту, принятые в 1762 г. «ради придания занятиям Школы большей полезности», вообще снимали возрастной ценз: школа была открыта «для всех лиц всех возрастов и всех состояний, имеющих вкус к архитектуре и математике». Но среди этих охочих слушателей имело место разделение на «*élève aspirants*» (учеников-кандидатов или соискателей) и «*élève titulaires*» (учеников штатных, зачисленных), число которых у мастеров Академии было оговорено правилами<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Gruber A.-C. Op. cit. P. 232.

<sup>2</sup> Клименко Ю. Г. Указ. соч. С. 108–109.

<sup>3</sup> Procès-verbaux... V. VII. P., 1922. P. XXXII.



Стоит также внимательно рассмотреть, каковы были те первые конкурсы, в которых принимал участие Герн. С 1763 г. наряду с ответственным конкурсом на Гран-при (*grand prix de l'année*), который знаменовал завершение очередного годовичного курса обучения и позволял претендовать на так называемую Римскую премию (т. е. стажировку в Италии во Французской академии в Риме в качестве «пенсионера Короля»), в Академии архитектуры начали практиковать ежемесячные конкурсы на «приз соревнования» (*prix d'émulation*).

Как следует из протоколов Академии, учебный год длился около 10 месяцев, с ноября по август; каникулы (*les vacances*) приходились на сентябрь и октябрь. Практически каждый месяц объявлялись конкурсы, которые так и именовались – конкурс на «приз соревнования» с указанием месяца. Задавалась тема проекта. Работы учеников, пожелавших участвовать в состязании (их число разнится от месяца к месяцу), выставлялись в залах Академии. Подведение итогов происходило зачастую спустя два-три месяца. Академики голосовали, выявляя лучшую работу. Работы были зашифрованы литерами, имя автора называлось при объявлении победителей. Их могло быть несколько, и тогда определялись первое, второе и третье места. Выигравшим такой конкурс через некоторое время вручались также медали с изображением короля. При всей серьезности, с какой конкурсы были обставлены, следует понимать, что они были неотъемлемой частью учебного процесса – проверочными учебными заданиями, аналогичными экзаменам нашего времени с выставлением оценок.

Работа над проектами годовых конкурсов шла еще более обстоятельно. Академики ориентировочно в мае предлагали тему конкурса с указанием условий, которым должны соответствовать проекты. Учащиеся в течение недолгого времени представляли эскизы, часть из них профессора путем голосования отбирали в качестве годных для продолжения работы. После отсева оставшиеся участники конкурса продолжали работу над

проектами, затем путем голосования выявлялись лучшие на первом этапе и, после окончательной доработки, снова путем голосования к началу сентября выявлялись победители, которым присуждались призовые места согласно числу поданных за них голосов.

Герн впервые упомянут среди 15 участников конкурса на «приз соревнования» за ноябрь 1763 г. Заданием был проект фонтана. Итоги подводились 16 января 1764 г.<sup>1</sup> Ранее, в протоколе заседания от 10 мая 1762 г., мы обнаруживаем список учащихся Академии на тот момент. В нем присутствуют 28 учеников (правда, в протоколе отражено 27 фамилий). Имени Герна среди них нет.

Теоретически не исключено, что в 1763 г., когда Герн впервые участвовал в конкурсе ноября, он был очень юным – 15 или 16 лет, – недавно поступившим в Академию учеником. Будущий зодчий рос в ремесленной среде, где приобщение к азам профессии происходило в довольно раннем возрасте. Деревообработка, плотницкое и столярное дело существовали бок о бок со строительными работами. Можно предположить пробуждение в юном Герне интереса к зодчеству. Упомянутые «послабления» в установлениях Академии этого периода давали шанс подростку стать учеником Академии.

В 1764–1765 гг. Герн упомянут как участник нескольких конкурсов того же рода – на «приз соревнования». Темы некоторых из них особенно любопытны для нас: это был первый опыт решения задач, впоследствии пригодившийся в проектировании усадебного дома и прилегавшего пространства. Например, задание декабря 1764 г. – декорация ворот на главный двор дворца, предназначение которого – резиденция владетельного принца; задание января 1765 года – проект парадной лестницы для большого дворца или королевского дома<sup>2</sup>. В декабрьском конкурсе 1765 г. на «приз соревнования» «господин Жак Жакоб

---

<sup>1</sup> Ibid. P. 162–163.

<sup>2</sup> Ibid. P. 194, 200.

Герн, ученик Г[осподина] Моро» стал победителем, о чем сказано в протоколе Академии от 17 февраля 1766 г. Темой конкурса была «декорация бального зала 36 пье (аршин) в ширину и 24 туазов в длину и высотой, пропорциональной этим измерениям»<sup>1</sup>. 25 февраля Герн получил медаль: «Медаль приза соревнования месяца декабря 1765 присуждается Г[осподину] Жаку Жакобу Герну, проживающему в Париже, в предместье Сен-Мартен»<sup>2</sup>.

В том же, 1765 г. Герн впервые участвовал в борьбе за Гран-при. При проведении конкурса сложилась курьезная ситуация. Тема проекта на приз года, которая обычно в протоколах занимает несколько фраз, в протоколе от 13 мая 1765 г. излагается очень просто. Речь идет о композиции, декорации и обустройстве увеселительного загородного дома вельможи в окрестностях Парижа в 60 туазах от реки. Дом следовало окружить садами, предполагался также огород. Условиями конкурса очень подробно оговаривались параметры сооружения и требования к чертежам, которые должны были соответствовать определенному масштабу. План должен был отразить все необходимое для такого обиталища<sup>3</sup>.

В конкурсе изъявили желание принять участие 32 ученика (видимо, все обучавшиеся!), среди них был и Герн. Их энтузиазм свидетельствует о большой востребованности проектирования и строительства загородных домов в аристократических поместьях в тот исторический период.

Далее события развивались необычно. На подготовительном этапе, рассмотрев эскизы (протокол от 20 мая), академики вынуждены были констатировать, что ученики не справляются с темой, и решили заменить задание: 3 июня объявили новую тему (купол над средокрестием собора), а 10 июня из представленных эскизов отобрали 11, в том числе работу Герна<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Ibid. P. 238.

<sup>2</sup> Ibid. P. 240.

<sup>3</sup> Ibid. P. 213.

<sup>4</sup> Ibid. P. 214–216.

Герн участвовал в конкурсах на Гран-при 1766 и 1767 гг., но добился успеха только в 1769 г. Если годом рождения Герна является 1748-й, к моменту завоевания Гран-при ему исполнился 21 год – прекрасный возраст для завершения академических занятий и пенсионерской поездки в Италию. Если же год его рождения 1743-й, как считает Ю. Г. Клименко, то Герну было уже 26 лет и по возвращении из Италии он приступил к самостоятельной работе 30-летним – поздновато, по меркам той эпохи.

Вопросы о правильном начертании имени и точной дате рождения архитектора Герна нельзя считать на данный момент разрешенными окончательно. В настоящее время в музейной практике ГМУА принято использовать следующий вариант данных об архитекторе: Жак-Жакоб Герн (1743 или 1748–1797)<sup>1</sup>.

В завершение хотелось бы еще раз вернуться к таинственному образу «Шевалье де-Герна» из работы А. Н. Греча. Загадочно выглядит «Шевалье» с заглавной буквы при отсутствии объяснения, что это такое – часть составной фамилии или титул. Сократившие «Шевалье» до инициала воспринимали его, похоже, как имя перед фамилией и в любом случае как имя собственное, а не дворянское звание.

В. Г. Парушева сопровождает цитату из А. Н. Греча справедливой ремаркой: «Заметим, что “Шевалье” и “де” являются плодом фантазии, так как на самом деле чертежи подписаны: “Sr. Guerne”. Загадочное “Sr.”, которое интерпретировалось в литературе самыми различными способами, является ничем иным как аббревиатурой от обычной в те времена формы обращения в официальных документах «sieur», что можно перевести на русский язык как “господин”. Следовательно, подпись под чертежами не дает никаких оснований для присвоения “господину Герну” дворянского титула и тем более святости (у Безсонова “Sr.” превратилось в “St.” – сокращение от “saint” “святой”)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Архангельское: экспресс-гид по залам Дворца. М., 2018. С. 1, 4; Архангельское: гид по ансамблю усадьбы. М., 2020. С. 14.

<sup>2</sup> Парушева В. Г. Я вдруг переносусь во дни Екатерины... С. 502.

Действительно, нужно принять во внимание, что в речевом и письменном этикете XVIII в. использовались две формы слова «господин», употреблявшиеся с именами собственными. «Sieur» (сокращенно «S.» или «Sr.», «St.») – форма официальная, вежливая, но нейтральная; она применялась в значении «господин» и ставилась перед фамилией в официальных документах и текстах, где какой-либо человек (независимо от сословной принадлежности) назывался по фамилии. Форма «Monsieur» – официальная и уважительная, использовалась в прямом обращении к человеку и в текстах, указывавших на какое-либо значимое лицо.

Для примера можно рассмотреть, как организованы тексты подлинных документов XVIII в. В различных актах гражданского состояния (например, тех, где упомянут архитектор Герн, его родственники и прочие лица определенно не дворянского сословия) повсеместно перед фамилией стоит «S.» (сокращение от «Sieur»). В текстах протоколов заседаний Академии архитектуры по отношению к профессорам, академикам используется слово «Monsieur», по отношению к ученикам – «Sieur». Особенно любопытен текст протокола, касающийся будущего архитектора Герна. Когда о нем говорится как о соискателе приза в учебном академическом конкурсе, он – «Sieur»; а когда его представляют в качестве победителя конкурса, он – «Monsieur», что более торжественно и уважительно. В 1780 г. архитектор, уже зрелый профессионал, подписал свои чертежи для Архангельского как положено, скромно, но достойно: «Г-н Герн».

Слово «шевалье» в обиходе XVIII в. многозначно. Шевалье (фр. *chevalier* – «едущий на лошади»): 1. кавалер (лицо, награжденное каким-либо орденом); 2. рыцарь; член рыцарского ордена; 3. младший дворянский титул в дореволюционной Франции; обозначал принадлежность к благородному сословию лиц, не имевших иного титула (обычно младших сыновей); 4. всадник, конный воин, кавалерист.

Слово «кавалер» нередко означало просто «орденоносец» и могло прибавляться к имени творческого человека, как это было с «кавалером Пиранези», «кавалером Глюком», «кавалером

Моцартом», которые за свои художественные заслуги были награждены папским орденом Золотой шпоры. Ряд именитых французских зодчих XVIII в. имели в своей титулатуре звание «кавалер ордена Короля» («Chevallier de l'Ordre de Roi»). Статут некоторых наград предполагал получение дворянского достоинства. Возможно, в легенду о зодчем усадебного дворца в Архангельском вплелась непроверенная информация о награде, полученной Герном, или его причислении к рыцарству (как это было с посвященными в мальтийские рыцари), что позволило представителю «третьего сословия» сделаться «благородным».

Однако слово «шевалье» во французском языке существует и как имя собственное. Беглый обзор ссылок на фамилию Шевалье в разной орфографии в материалах сайта «Парижские семьи» не выявил точек ее соприкосновения с фамилией Герн либо следов существования лица с составной фамилией «Шевалье де Герн».

Стоит обратить внимание на следующее совпадение: в протоколах Королевской академии в числе учеников в начале 1770-х гг., чуть позже периода ученичества Герна, упоминается и г-н Шевалье, уроженец Парижа, по имени Жан-Франсуа<sup>1</sup>. Архитектор Шевалье, которого можно предположительно отождествить с обучавшимся в Академии, обнаруживается среди «парижских архитекторов» в «Альманахе» аббата Лебрена за 1776 и 1777 гг. как «бывший пенсионер Короля»<sup>2</sup>. Он упоминается и в словаре Ш. Бошалья: «Шевалье, архитектор, соорудил дом Курмана на улице Сюрен (la maison Courman, rue de Suresnes) и в 1783 г. для него же особняк на набережной Шайо (un hôtel pour lui quai de Chaillot)»<sup>3</sup>. В работе В. Шамбьена в перечне парижских архитекторов, работавших в период Французской революции, значатся и Герн, и два Шевалье, один из которых – тот, что фигурирует у Бошалья, – представлен с полным именем: Жан-Франсуа Шевалье де Борегар (Jean-

<sup>1</sup> Procès-verbaux... V. VIII. P. 77, 93, 97, 101, 113, 369, 382; V. IX. P. 14.

<sup>2</sup> Almanach historique... P., 1776. P. 39; Almanach historique... P., 1777. P. 41.

<sup>3</sup> *Bauchal Ch.* Op. cit. P. 120.

François Chevalier de Beauregard). Здесь же приводится и дата постройки дома на улице Сюрен (Maison Courmant) – 1789 г.<sup>1</sup>

Поскольку образ «загадочного Шевалье де Герна» ныне причислен к области фантазии, позволим себе и мы высказать гипотезу, требующую дальнейшей проверки (хотя бы затем, чтобы быть аргументированно отвергнутой). Имя Шевалье могло возникнуть не случайно, оставшись в «семейном предании» Голицыных или затерявшись на страницах утраченных (или не найденных) голицынских архивов. Может быть, при подготовке проекта для усадьбы Архангельское наряду с чертежами архитектора Ж.-Ж. Герна были использованы какие-то наброски архитектора Ж.-Ф. Шевалье де Борегара (наброски, возможно, восходящие ко времени Академии)? Может быть, эти два человека, два однокашника, сотрудничали при подготовке комплекта проектных чертежей для А. Н. Голицына? Может быть, в голицынских архивах существовали какие-то материалы (чертежи или документы) с именами как Шевалье, так и Герна, которые слились в «семейном предании» Голицыных и были подхвачены Н. Б. Баклановым и А. Н. Гречем?

К настоящему времени мы не располагаем точной информацией. Но ничто так не способствует научному поиску, как загадки!

### Литература

Архангельское: Краткий путеводитель / сост. Л. И. Булавина, Э. С. Дабалян, В. Л. Рапопорт, И. Г. Семенова, Н. Т. Унанянц. М., 1961.

Архангельское. Альбом-путеводитель / сост. Л. Н. Кирюшина М.: Государственный музей-усадьба «Архангельское», 2007.

Архангельское: экспресс-гид по залам Дворца. М.: Государственный музей-усадьба «Архангельское», 2018.

Архангельское: гид по ансамблю усадьбы. М.: Государственный музей-усадьба «Архангельское», 2020.

Безсонов С. В. Архангельское. Подмосковная усадьба. М.: Издательство Всесоюзной Академии архитектуры, 1937.

---

<sup>1</sup> Szambien W. Les architectes parisiens à l'époque révolutionnaire // Revue de l'art. 1989. № 83. P. 44.

*Булавина Л. И., Рапопорт В. Л., Унанянц Н. Т.* Архангельское: Краткий путеводитель. М., 1968; 2-е изд. М., 1971; 3-е изд. М., 1974.; 4-е изд. М., 1981.

*Булавина Л. И., Розаницева С. А., Якимчук Н. А.* Архангельское. Альбом. М.: Советская Россия, 1983.

*Вениаминов Б.* Архангельское // Мир искусства. 1904. Кн. 12. № 2. С. 1–40.

[*Волков Н., Леонидов О.*]. Архангельское. М.: Военное Издательство Народного Комиссариата Обороны Союза ССР, 1940.

*Грабарь И. Э.* Письма. 1891–1917 гг. М.: Наука, 1974.

*Греч А. Н.* Архангельское // Подмосковные музеи. Вып. 2. М.; Л.: Госиздат, 1925.

*Греч А. Н.* Венок усадьбам. О. Соловки. 1932 // Памятники Отечества. М., 1994. № 3–4.

*Клименко Ю. Г. Ж.-Ж.* Герн и архитектура русского классицизма. К творческому портрету французского архитектора // Вопросы всеобщей истории архитектуры. Вып. 7 (2/ 2016). М.; СПб., 2016. С. 107–127.

*Крючкова М. А., Парушева В. Г.* «Архангельские» Голицыны и их потомки. К 600-летию рода князей Голицыных. М.: Государственный музей-усадьба «Архангельское», 2008.

*Крючкова М. А., Парушева В. Г.* Русский Версаль: Усадьбы князей Голицыных Архангельское и Никольское-Урюпино. М.: Русский мир, 2012.

*Нащокина М. В.* Архангельское // Дворянские гнезда России. М.: Жираф, 2000.

*Парушева В. Г.* Я вдруг переносюсь во дни Екатерины... Николай Алексеевич Голицын и его усадьбы. М.: Русский мир, 2015.

*Познанский В. В.* Архангельское. М.: Искусство, 1966.

Кусково. Останкино. Архангельское / сост. И. М. Глозман. М.: Искусство, 1976; 2-е изд. М.: Искусство, 1981.

*Савинская Л. Ю.* Коллекция живописи князей Юсуповых. М., 2017.

*Савинская Л. Ю.* «...Циркуль зодчего, палитра и резец ученой прихоти твоей повиновались...» // «Ученая прихоть». Коллекция князя Николая Борисовича Юсупова. М.: Художник и книга, 2001. С. 30–67.

*Семенова И. Г.* Интерьеры дворца в Архангельском. 1976 // ГМУА. Инв. № 660-НА.



*Торопов С. А.* Архангельское. М.: Изд. Управления музеями-усадьбами и музеями-монастырями Главнауки НКП, 1928.

Художественные коллекции Музея-усадьбы «Архангельское». Каталог выставки. 1994 // ГМУА. Инв. № 1208-НА.

Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Eds. U. Thieme, F. Becker. Bd. XV. Leipzig: Seemann, 1922.

Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs; graveurs et cizeleurs: contenant Des notions sur les cabinets des Curieux du Royaume, sur les Marchands de Tableaux, sur les Maîtres à dessiner de Paris, & autres renseignements utiles relativement au Dessin. Dédié aux amateurs des arts. Année 1776. A Paris: Chez Delalain, rue de la Comédie Française. Lejay, rue Saint Jacques. La Veuve Duchesne, rue Saint Jacques. Esprit, au Palais Royal. MDCCLXXVI.

Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et cizeleurs: contenant Des notions sur les cabinets des Curieux du Royaume, sur les Marchands de Tableaux, sur les Maîtres à dessiner de Paris, & autres renseignements utiles relativement au Dessin; Dédié aux amateurs des arts. Année 1777. A Paris: Chez La Veuve Duchesne, Libraire, rue Saint-Jacques, au Temple du Goût. MDCCLXXVII.

*Bauchal Ch.* Nouveau dictionnaire biographique et critique des architectes français. P.: Librairie générale de l'architecture et des travaux publics, 1887.

*Gallet M.* Les architectes parisiens du XVIIIe siècle. P.: Éditions Mengès, 1995.

*Gruber A.-Ch.* Les grandes fêtes et leurs décors à l'époque de Louis XVI. Genève: Droz, 1972.

Journal du Palais. №100 (quintidi, 25 Brumaire, an VIII).

*Pérouse de Montclos J.-M.* «Les Prix de Rome». Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIIIe siècle. Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France. P. – Berger – Levrault: École Nationale Supérieure des Beaux-Arts Publ., 1984.

Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture. 1671–1793. T. I–X. Publiés pour la Société de l'histoire de l'art français. Sous le patronage de l'Académie des Beaux-Arts. Par M. Henry Lemonnier. P., 1911–1929.

*Szambien W.* Les architectes parisiens à l'époque révolutionnaire // Revue de l'art. Année 1989. № 83. P. 36–50.

## АНГЛИЙСКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ КНЯЗЯ Н. Б. ЮСУПОВА И ЕГО КОЛЛЕКЦИИ<sup>1</sup>

Дружинина Елизавета Викторовна,  
историк, Москва, Россия

**Аннотация.** Статья посвящена пребыванию князя Николая Борисовича Юсупова (1750–1831) в Англии весной 1776 г., когда после окончания Лейденского университета он предпринял так называемый Grand Tour, и влиянию этого путешествия на создание знаменитых коллекций князя, преимущественно на формирование его книжного собрания. Статья рассказывает о встречах князя со знаменитыми английскими учеными: Принглом, Мазгрейвом, Мэти, Хорнсби, Маскелайном, о его присутствии на опытах Пристли, знакомстве с гениальным актером Гарриком, осмотре известных собраний живописи и библиотек, в том числе о посещении замка Хораса Уолпола, о приобретении гравюр и редких книг. Статья основана на изучении коллекции фонда Отдела редких книг Государственного музея-усадьбы «Архангельское» и архивных документах (переписке князя, хранящейся в библиотеке Лейденского университета, данных дореволюционного каталога книжного собрания князей Юсуповых из РГАДА, списках книг, переданных в Российскую государственную библиотеку, и др.). В ходе написания статьи удалось уточнить сведения о происхождении некоторых книжных раритетов, находящихся в настоящее время в Музее-усадьбе «Архангельское».

**Ключевые слова.** Е. В. Дружинина. Князь Н. Б. Юсупов. Англия.

---

<sup>1</sup> В основу статьи положен доклад «Путешествие князя Николая Борисовича Юсупова в Британию в 1776 году», который был сделан на конференции Study Group on Eighteenth-Century Russia (Группы по изучению России XVIII века) в январе 2013 года в High Leigh (Великобритания) и опубликован в информационном бюллетене Study Group on Eighteenth-Century Russia Newsletter. New series. Vol. 2. 2014.

Но Лондон звал твоё внимание. Твой взор  
Прилежно разобрал сей двойственный собор, –  
Здесь натиск пламенный, а там отпор суровый –  
Пружины сильные гражданственности новой.  
Скучая, может быть, над Темзою скупой  
Ты думал дале плыть...

*А. С. Пушкин. «К вельможе»*

Адресат этого послания – 80-летний князь Николай Борисович Юсупов (1750–1831) – дипломат, сановник и меценат, вошедший в историю русской культуры благодаря своим художественным коллекциям и стилю жизни, столь восхищавшей поэта. И то и другое отличали отменный вкус, развитый и усовершенствованный серьезным образованием.

Первоначально князь обучался дома, а затем, прослужив полтора года в Коллегии иностранных дел под покровительством графа Н. И. Панина, стал готовить себя к дипломатической карьере и в 1774 г. подал прошение императрице Екатерине II об увольнении со службы «на 4 года, как для обучения в Лейдене, так и для путешествия».

Прослушав курс в Лейденском университете с 1774 по 1776 г., где помимо изучения права он приобрел познания в философии, истории, анатомии, математике, химии, физике, ботанике, музыке, рисовании, в древних и новых языках – он брал уроки английского языка у некоего Митчелла<sup>1</sup>, – князь Юсупов отправился в путешествие по странам Европы. Он побывал в Португалии, Испании, Франции, Германии, Швейцарии, Италии, Дании и Швеции.

Но первой страной на его пути была Англия, куда он прибыл 17 марта 1776 г. Подробности пребывания князя в Англии нам известны

---

<sup>1</sup> «Mitchel, ministre anglais, m'apprend cette langue» (Архив князя Ф. А. Куракина. Кн. 6. Саратов, 1896. № 1275. Письмо князя Н. Б. Юсупова к князю А. Б. Куракину от 1 августа 1774 года. С. 319–320). Здесь и далее все переводы выполнены автором статьи (кроме оговоренных переводов заглавий и текстов литературных произведений).

из его писем<sup>1</sup> к лейденскому профессору Валькенару<sup>2</sup>. 18 марта князь сообщал, что он был представлен королю и королеве<sup>3</sup>, провел вечер в доме адмирала Ноулза<sup>4</sup>, обустроивал свой дом и наносил светские визиты, и поэтому не видел здешних ученых. Юсупов писал: «Знакомых у меня очень немного, тем скорее я смогу посвятить себя дома занятиям науками»<sup>5</sup>. И он с первого дня своего путешествия начал покупать книги, в том числе «баскервилевы издания классиков<sup>6</sup> и Гомера Барнезиуса<sup>7</sup> с греческими комментариями»<sup>8</sup>.

Спустя месяц, 19 апреля 1776 г., князь пишет профессору, что познакомился с президентом Королевского общества Джоном Принглом<sup>9</sup> и доктором Мазгрейвом<sup>10</sup>, «который объявил о скором выходе нескольких томов Эврипида<sup>11</sup> форматом in

<sup>1</sup> Переписка хранится в библиотеке Лейденского университета: Leidche Universiteitbibliotheek. Codices Bibliothecae Publicae Latini. Fonds 339. Valckenaer (далее – BPL 339). Об этой переписке и о путешествии см.: Дружинина Е. В. Князь Н. Б. Юсупов и профессор Л. К. Валькенар // Век Просвещения. Вып. 1. М.: Наука, 2006. С. 326–348; а также: Дружинина Е. В. Путешествие князя Н. Б. Юсупова по Западной Европе в 1774–1778 годах и его книжные приобретения // Библиофилы России. Альманах. Т. III. М.: Любимая Россия, 2006. С. 94–142).

<sup>2</sup> Валькенар Лодовейк Каспар (Valckenaer, Lodewijk Caspar; 1715–1785).

<sup>3</sup> Английский король Георг III (1738–1820) и королева София Шарлотта (1744–1818), урожденная принцесса Мекленбург-Стрелицкая.

<sup>4</sup> Сэр Чарльз Ноулз (Knowles, Charles; 1704–1777).

<sup>5</sup> BPL 339. Lettre № 2. P. 1. Londres, le 18 mars 1776.

<sup>6</sup> Речь идет о книгах, напечатанных знаменитым бирмингемским типографом Джоном Баскервилем (1706–1775).

<sup>7</sup> Имеются в виду сочинения Гомера, изданные английским филологом Джошуа Барнсом (1654–1712): *Homeri opera, gr. et lat. et in eisdem scholia, sive interpretatio veterum, unicum notis perretuis in textum et scholia, necnon variis lectionibus; opera et studio Jos. Barnes. Cantabrigiae: Corn. Crownfield. 1711.* Книги были переданы из музея «Архангельское» в РГБ (см.: РГБ. Архив Государственной библиотеки им. Ленина. Оп. 14. Д. 30. О передаче библиотеки музея «Архангельское» 1927–28 гг. Л. 179 (далее – РГБ)).

<sup>8</sup> BPL 339. Ibid.

<sup>9</sup> Сэр Джон Прингл (Pringle. John, sir; 1707–1782) – медик, математик, философ, получивший в Лейденском университете степень доктора физики, в Париже – звание врача. С 1774 г. – врач короля. Возглавлял Королевское общество в 1772–1778 гг.

<sup>10</sup> Мазгрейв, Сэмюэл (Musgrave, Samuel; 1732–1780) – физик и филолог, окончил Оксфорд, затем получил степень магистра в Лейденском университете, член Лондонского королевского общества.

<sup>11</sup> *Euripidis tragoediae, gr. et lat... interpretationem lat. reformavit Samuel Musgrave. Oxonii: et typ. Clarendoniani. 1778.*

quarto»<sup>1</sup>. Самому Королевскому обществу князь был официально представлен секретарем общества Мэтью Мэти<sup>2</sup>, выпускником Лейденского университета, главным библиотекарем и фактически директором Британского музея<sup>3</sup>. Тогда же в *Album amicorum principis de Youssouppoff*<sup>4</sup> появилась запись Мэти с пожеланиями князю, которого он называет воскресшим Анахарсисом за страсть к путешествиям. Так, своими первыми знакомствами с английскими учеными князь был обязан Лейденскому университету – ведь и Прингл, и Мазгрейв, и Мэти были его выпускниками<sup>5</sup>.

Юсупов присутствовал на заседаниях Королевского общества<sup>6</sup> и посещал обсерваторию в Гринвиче<sup>7</sup>, где познакомился с астрономом и «первоклассным ученым» Маскелайном<sup>8</sup>. В апреле 1776 г. князь предпринял небольшое путешествие по английской провинции<sup>9</sup>: он побывал в Бате<sup>10</sup>, Бристоле, Солсбери, посетил фамильные владения графа Пемброка, а в Оксфорде<sup>11</sup> «видел знаменитые мраморные скульптуры и надписи, очень хорошо сохранившиеся», и «большую мраморную плиту с описанием битвы

<sup>1</sup> BPL 339. Lettre № 4. P. 2. Londres, le 19 avril 1776.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Мэти, Мэтью (Maty, Matthew; 1718–1776).

<sup>4</sup> Прахов А. Происхождение художественных сокровищ князей Юсуповых // Художественные сокровища России. Т. 6. СПб.: Императорское Общество поощрения художеств, 1906. С. 27. Судьба альбома неизвестна.

<sup>5</sup> В собрании князя хранилась книга Прингла: *Discorso sulla torpedine recitato nell'adunanza annuale della Societa regale di Londra nel giorno 30 Novembre 1774*. Dal cavaliere Giovanni Pringle. Napoli, 1776 (РГАДА. Ф. 181. Рукописный отдел библиотеки МГАМИД. Оп. 12. № 1181–1222. «Опись библиотеки кн. Юсупова в селе Архангельском». XIX в. Armoire 25. № 424) (далее – РГАДА. Ф. 181. Опись).

<sup>6</sup> BPL 339. Ibid. P. 4. Londres, le 31 avril 1776.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Маскелайн, Невил (Maskelyne, Nevil; 1732–1811) – математик и астроном, директор обсерватории в Гринвиче.

<sup>9</sup> BPL 339. Ibid. P. 2–3.

<sup>10</sup> В собрании князя хранилась книга: *The strangers' assistant and guide to Bath*. Bath: Crutwell. 1773 (РГАДА. Ф. 181. Опись. Armoire 44. № 189).

<sup>11</sup> В его библиотеке имелся путеводитель по Оксфорду, выдержавший более десяти изданий: *A new pocket companion for Oxford: or guide through the University*. Oxford: Daniel Prince, [1790] (Там же. Armoire 44. № 188).

при Марафоне»<sup>1</sup>. Описание этих памятников было впоследствии в библиотеке князя<sup>2</sup>.

В Оксфорде он провел несколько часов в обсерватории с «очень трудолюбивым и любезным ученым астрономом Хорнсби»<sup>3</sup>, но был вынужден оставить его, так как получил приглашение из Лондона от Пристли<sup>4</sup> присутствовать при новых опытах с «неподвижным воздухом», которые оказались «столь же изумительны, как и электрические опыты»<sup>5</sup>.

Общение с Джозефом Пристли, одним из образованнейших людей своего времени, химиком, философом, теологом, библиотекарем, филологом-полиглотом, знатоком древних языков, не могло не импонировать князю Юсупову, который не только серьезно интересовался естественными науками, но также прекрасно владел древнегреческим языком. В собрании Юсупова были книги Пристли «Рассуждение об учении о флогистоне и о разложении воды»<sup>6</sup>, «Лекция об истории и политике в целом»<sup>7</sup> и «Опыты и замечания о различных отраслях физики»<sup>8</sup>. Возможно, под влиянием этих незабываемых впечатлений князь приобретает впоследствии картины Ван Лоо «Пневматический опыт» и «Электрический опыт»<sup>9</sup>.

---

<sup>1</sup> BPL 339. Ibid. P. 3.

<sup>2</sup> *Marmora Oxoniensia, ex Arundelianis, Seldenianis, aliisque conflata.* – Oxonii: E theatro Sheldoniano. 1676. 1 vol. in folio (РГАДА. Ф. 181. Описание. Armoire 50 № 203).

<sup>3</sup> BPL 339. Ibid. P. 3. Хорнсби, Томас (Hornsby, Thomas; 1733–1810) – профессор астрономии в Оксфорде, член Королевского общества с 1763 г.

<sup>4</sup> Пристли, Джозеф (Priestley, Joseph; 1733–1804) – английский химик, теолог, философ.

<sup>5</sup> BPL 339. Ibid. P. 3.

<sup>6</sup> *Réflexion sur la doctrine du phlogistique et de la décomposition de l'eau.* P., 1798 (РГБ. Там же. Л. 28).

<sup>7</sup> *Discours sur l'histoire et sur la politique en général* Par le docteur J. Priestley. P., 1798 (РГАДА. Ф. 181. Описание. Armoire 25. № 588–589).

<sup>8</sup> *Expériences et observations sur différentes branches de la physique avec une continuation des observations sur l'air*, traduit de l'anglais par M. Gibelin. P., 1782 (РГБ. Там же. Л. 9).

<sup>9</sup> Шарль Амедей Филипп Ван Лоо (1719–1795) написал «Пневматический опыт» в 1771 г., а «Электрический опыт» – в 1777 г. Юсупов приобрел картины между 1798 и 1805 гг. (см.: «Ученая прихоть». Коллекция князя Н. Б. Юсупова. М.: Художник и книга, 2001. Т. 1. № 57, 58. С. 159, 160).

В Лондоне князю посчастливилось увидеть один из последних спектаклей знаменитого Гаррика<sup>1</sup>, который в это время покидал сцену Друри-Лейн. Юсупов пишет профессору Валькенару, что это бесподобный человек, и невозможно представить себе, какой это великий актер, пока его не увидишь. «Вчера я провел с ним все утро, это очень любезный и образованный человек»<sup>2</sup>.

В библиотеке князя Юсупова имелась книга об этом великом актере – «Жизнеописание Давида Гаррика с приложением двух писем Новерра к Вольтеру об этом знаменитом актере»<sup>3</sup>, сборники пьес, в которых он играл<sup>4</sup>, издания, посвященные истории английского театра<sup>5</sup>, первые переводы трагедий Шекспира на французский язык, выполненные Лапласом<sup>6</sup>, а также заметки об актерской игре «Гаррик, или английские актеры, сочинение, содержащее заметки о драматическом искусстве, об искусстве представления и актерской игре»<sup>7</sup> – книга, которая явилась поводом для написания Дени Дидро «Парадокса об актере». Нельзя не признать, что благодаря таким актерам, как Гаррик, князь настолько серьезно увлекся театром, что впоследствии смог занять пост директора императорских театров в Петербурге.

---

<sup>1</sup> Гаррик, Дэвид (Garrick, David; 1716–1779) – английский актер, с 11 апреля по 10 июня 1776 г. дал свои последние 19 спектаклей.

<sup>2</sup> BPL 339. Ibid. P. 4.

<sup>3</sup> Vie de David Garrick, suivie de deux lettres de Mr. Noverre à Voltaire sur ce celebre acteur. P., 1801 (РГАДА. Ф. 181. Опись. Armoire 67. № 58).

<sup>4</sup> Théâtre anglois, ou collection des meilleures pieces representées sur les theatres de Covent Garden, de Drury-Lane. Trad. de l'angl. P., 1790 (Там же. Armoire 69. № 761–766).

<sup>5</sup> Nouveau Théâtre anglois, ou choix des meilleures pieces de theatres representées à Londres depuis quelque années. Londres, 1767 (Там же. Armoire 69. № 787–788). Lettre sur le théâtre anglois avec une traduction de l'Avare, comedie de M. Shadwell et De la femme de Campagne, comedie de M. Wicherley. L., 1752 (Там же. Armoire 69. № 791).

<sup>6</sup> Лаплас, Пьер-Антуан де (La Place Pierre-Antoine de; 1707–1793) – театральный критик и переводчик, в 1745–1748 гг. выпустил в свет 8-томный труд «Английский театр» (Le Theatre Anglois), где в двух первых томах (1745), посвященных Шекспиру, впервые опубликованы французские переводы его трагедий. У Юсупова были эти два тома (Там же. Armoire 2. № 243–244).

<sup>7</sup> Garrick, ou les auteurs anglois, ouvrage contenant des observations sur l'art dramatique, sur l'art de la representation et le jeu des acteurs. Paris, 1769 (Там же. Armoire 67. № 59).

По просьбе профессора Валькенара, который хотел посвятить князю свое издание буколик Феокрита, князь Юсупов заказал в Лондоне гравюру своего герба «самому искусному человеку сей страны»<sup>1</sup> Джону Кизу Шервину – своему ровеснику, талантливому ученику Бартолоцци<sup>2</sup>, имевшему к этому времени успешный опыт работы над книжной гравюрой: в 1774 г. он награвировал фронтиспис с портретом короля Георга III для каталога распродажи драгоценностей Музея Кокса<sup>3</sup>. Отправляя профессору готовую гравюру, князь сделал следующую оговорку: «Я нахожу, что французы выказывают в резцовой гравюре гораздо больше вкуса, чем англичане»<sup>4</sup>. И хотя в отношении резцовой гравюры князь отдавал предпочтение французам, в технике меццо-тинто британским граверам не было равных, и впоследствии именно англичанину Д. Уокеру князь доверил награвировать свой портрет с оригинала И. Б. Лампи<sup>5</sup>.

В Лондоне князь составил «маленькую коллекцию греческих философов» и собирался отправить в Россию их вместе с «маленькими Баскервиями», которые, как он пишет Валькенару,

---

<sup>1</sup> «Je ferai <...> graver <...> les devises sur mes armes par le plus habile homme du Pays et avec le plus grand soin» (BPL 339. Lettre № 4. P. 1).

<sup>2</sup> Шервин, Джон Киз (Sherwin, John Keyse; 1751–1790) – гравер, работавший в технике резцовой гравюры и офорта, учился живописи у Джона Эстли, а технике гравюры – у Бартолоцци (с 1770 по 1774 г.), выставлялся в Королевской академии, с 1785 г. – гравер короля (см.: Thieme U. – Becker F. Allgemeines Lexicon der bildenden Kunstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 30. Leipzig, 1936. S. 572). Бартолоцци, Франческо (Bartolozzi, Francesco; 1727–1815) – выдающийся итальянский гравер, прославившийся своими работами в технике пунктирной манеры.

<sup>3</sup> A Descriptive Inventory of the Several Exquisite and Magnificent Pieces of Mechanism and Jewellery... for enabling Mr. James Cox. London, Printed by H. Hart, for Mr. Cox, 1774. Кокс, Джеймс (Cox, James; 1723–1800) – ювелир, часовщик, создатель первого частного музея драгоценностей, мастер, создавший уникальные часы-павлин, находящиеся теперь в Эрмитаже.

<sup>4</sup> «Je Vous en envoye ci-joint l'estampe. Je trouve que les français ont beacoup plus degout pour la gravure en burin que les anglois» (BPL 339. Lettre № 6. Fol. 2) (текст в лист).

<sup>5</sup> Уокер, Джеймс (Walker, James; 1748–1808) – гравер, работавший в технике пунктира и меццо-тинто, пробыл в Петербурге 16 лет (с 1785 по 1801 г.). (О портрете Юсупова см.: Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб.: Императорская Академия Наук, 1886–1889. Т. 3. Стб. 2186–2187. № 2.)



послужат последнему напоминанием о том, кто его уважает и любит от всего сердца<sup>1</sup>.

В своем последнем письме из Лондона от 6 мая 1776 г. князь сообщает: «Я завтра уезжаю в Фальмут, а оттуда отправляюсь в Португалию»<sup>2</sup>. Он еще раз подчеркивает, что благодаря дружескому расположению профессора Прингла познакомился со многими английскими учеными, «хотя и сам профессор является знаменитостью»<sup>3</sup>. Он также пишет, что «приобрел жизнеописания Плутарха в пяти томах, лондонское издание в четвертую долю листа»<sup>4</sup>, а еще книги Ксенофонта<sup>5</sup>, Эврипида<sup>6</sup>, Эсхила<sup>7</sup>, переводы Платона, изданные Этьенном<sup>8</sup>, и обещает профессору при первом удобном случае прислать «маленьких Баскервилей»<sup>9</sup>. Издания выдающегося английского печатника Джона Баскервиля, которые князь Юсупов начал приобретать уже на второй день своего пребывания в Лондоне, он затем отправил Валькенару в Лейден, а оттуда они были пересланы в Россию. Среди них был полиграфический шедевр Баскервиля – Библия, напечатанная в 1763 г., и ее переиздание 1772 г.<sup>10</sup>, а также оды Аддисона<sup>11</sup> и поэмы Мильтона<sup>12</sup>.

<sup>1</sup> BPL 339. Lettre № 5. P. 3.

<sup>2</sup> Ibid. Lettre № 6. F.1. Londres, le 6 mai 1776.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ibid. Речь идет об издании, подготовленном английским филологом А.Брайаном (Bryan, Augustine; ? – 1726): *Plutarchi vitae parallelae cum singulis aliquot, gr. et lat. Recensuit Aug. Bryanus. Londini: Tonson et Wattes, 1723–1729. 5 vol. Gran. in-quarto.*

<sup>5</sup> Неясно, какого года, так как было два издания – 1561 и 1581 гг.: «*Xenophontis omnia quae extant opera. – Excudebat Henr. Stephanus. Folio (см.: Brunet J.-Ch. Manuel du libraire et de l'amateur de livres. P.: Librairie de Firmin Didot frère, 1860–1865. T. 5. Col. 1489–1490).*

<sup>6</sup> *Euripidis Tragediae, quae extant, cum latina Guliel. Canteri interpretatione. Excudebat Paulus Stephanus. 1602. in quarto.*

<sup>7</sup> *Aeschylis tragoediae VII. Ex officina H. Stephani, 1557. in quarto (см.: Brunet. Op. Cit. T. 1. Col. 78).*

<sup>8</sup> *Platonis opera omnia, gr. et lat., ex nova Joan. Serrani interpretatione. Excudebat Henr. Stephanus, 1578. 3 vol. in-fol. Именно это издание сохранилось в библиотеке князя (ГМУА. Инв. № 12553-ПК).*

<sup>9</sup> BPL 339. Lettre № 6. F. 1.

<sup>10</sup> РГАДА. Ф. 181. Опись. Armoire 39. № 22.

<sup>11</sup> РГБ. Там же. Л. 25.

<sup>12</sup> РГАДА. Ф. 181. Опись. Armoire 10. № 386, 387; Armoire 62. № 1510–1511.

Незадолго до отъезда из Англии, 4 мая 1776 г., князь Н. Б. Юсупов посетил готический замок Строберри-Хилл. Владелец замка писатель Хорас Уолпол<sup>1</sup> так сообщал об этом в своем письме к У. Мейсону: «Я должен запечатать письмо и покинуть мою синюю комнату, чтобы предстать пред князем Юсуповым, который присылал за пригласительным билетом<sup>2</sup>. Иностранцы хлынули к нам потоком, и, к несчастью, всех их шлют сюда, а тут они ничего не понимают и через полчаса удаляются»<sup>3</sup>. И далее: «Я читал описание Строберри в книге под названием “Лондон”, в нем мое имя – Роберт, мой дом расположен в Пэтни, книжные шкафы в библиотеке сделаны из инкрустированного дерева, и у меня не окно, а целиком раскрашенное стекло, это называется – что вижу, то и описываю»<sup>4</sup>.

Давая подобную характеристику всем иностранцам, Уолпол ошибочно распространил ее и на приехавшего русского князя. А между тем у князя Юсупова с Хорасом Уолполом было много

---

<sup>1</sup> Уолпол, Хорас (Walpole, 4th Earl of Orford, Horace; 1717–1797) – младший сын премьер-министра Роберта Уолпола, получил образование в Итоне, затем в Кембриджском университете, в 1739–1741 гг. совершил Grand Tour по Франции, Италии, Швейцарии. В 1747 г. приобрел имение в Строберри-Хилл, где к 1770 г. выстроил замок в готическом стиле и собрал одну из самых известных художественных коллекций в Англии, а также завел собственную типографию, где напечатал описание «виллы» Строберри-Хилл с полным каталогом произведений искусства и редкостей, находившихся в ней (выпустил два издания – в 1774 и 1784 гг.), а также сочинения, касающиеся живописи, истории, садоводства и др. В 1764 г. опубликовал свой готический роман «Замок Отранто», открывший новое направление в литературе.

<sup>2</sup> Сохранился билет 1774 г. (подобный получил и князь Юсупов): «This ticket on being delivered to the Housekeeper will admit Four Persons and no more, on \_\_\_ 1774, between Twelve and Three, to see Strawberry-Hill, and will only serve for the Day specified. N. B. The House and Garden are never shown in the Evening; and Persons are desired not to bring Children with them» (см.: Ticket to view Strawberry-Hill // The Lewis Walpole Library. Yale University. URL: <http://images.library.yale.edu>. Дата обращения 19.11.2018).

<sup>3</sup> «I must seal my letter, and leave my blue room to be seen by Prince Yuzupoff, who sent for a card of admission. We have a torrent of foreigners in England, and unfortunately they are all sent hither, but then they comprehend nothing, and are gone in half an hour» (см.: Кросс Э. Г. У Темзских берегов. Россияне в Британии в XVIII веке. СПб.: «Академический проект», С. 272).

<sup>4</sup> «I have read an account of Strawberry in a book called Londres, in which my name is Robert, my house lives at Putney, the bookcases in the library are of inlaid woods, and I have not a window but is entirely of painted glass; this is called seeing and describing» (Письмо из Строберри-Хилла У. Мейсону от 4 мая 1776 года. См.: The Yale edition of Horace Walpole's Correspondence. New Haven: Yale University Press, 1955. V. 28. P. 269).

общего: оба они были аристократами, воспитанными в духе Просвещения, оба отличались особым интересом к изящному искусству и обладали энергией к воплощению своих художественных идей. К ним обоим применима характеристика Вальтера Скотта, данная Уолполу: «Образ мыслей и характер чувств в значительной мере определили тот круг интересов, в котором развигывалась деятельность его живого воображения и острого подвижного пронизательного ума, обогащенного разнообразнейшими познаниями»<sup>1</sup>.

И Уолпол, и князь Юсупов, получив университетское образование, развили свой вкус и познания в путешествиях, оба были любителями и знатоками старины и собирателями книжных редкостей. Уолпол к тому же владел типографией, что не могло не заинтересовать князя Юсупова, который собрал замечательную библиотеку. Оба осуществили свою художественную идею – Уолпол построил свой готический замок Стробрерри-Хилл, а Юсупов – подмосковный Версаль – усадьбу «Архангельское».

И Уолпол, и князь Юсупов в своих эстетических экспериментах опередили свое время. Уолпол казался безумцем, написав абсурдистские «Иероглифические сказки»<sup>2</sup>, а князь Юсупов не был понят, когда устроил в своем театре в Архангельском музыкальное представление («музыку для глаз»), состоящее только из перемен декораций, написанных знаменитым Пьетро Гонзагой<sup>3</sup>. И примечательно, что Гонзага в заглавии своего программного сочинения «Музыка для глаз и театральная оптика, брошюра, извлеченная из более значительного сочинения о здравом смысле сэра Томаса Уитза»<sup>4</sup> ссылаясь на неведомого и никогда не существовавшего английского автора

---

<sup>1</sup> Вальтер Скотт о «Замке Отранто» Уолпола // Гораций Уолпол. Замок Отранто. Жак Казот. Влюбленный дьявол. Уильям Бекфорд. Ватек. Л.: Наука, 1967. С. 233.

<sup>2</sup> «Hieroglyphic Tales» Уолпол напечатал в 1785 г. в своей типографии в количестве шесть экземпляров.

<sup>3</sup> Гонзага, Пьетро ди Готтардо (Gonzaga, Pietro di Gottardo; 1751–1831) – итальянский архитектор и декоратор, приглашенный князем Юсуповым в Россию в 1792 г., в 1818 г. выполнил 12 перемен декораций для театра в Архангельском.

<sup>4</sup> La musique des yeux et l'optique theatrale, opusculés tirés d'un plus grand ouvrage sur le sens commun par Sir Thomas Witth. Traduit par N. N. Saint-Petersbourg, 1800 (РГАДА. Ф. 181. Опись. Арmoire 60. № 1124).

Томаса Уитза<sup>1</sup>. Создавая литературную мистификацию, знаменитый декоратор вводил читателя в заблуждение точно так же, как оптическими иллюзиями обманывал зрителей в театре.

Творцом литературной мистификации был и Хорас Уолпол, который выдал свой роман «Замок Отранто» за сочинение неизвестного каноника собора Святого Николая итальянца Онуфрио Муральто, переведенное на английский язык неким Уильямом Маршаллом.

Внимание Юсупова, несомненно, привлекла не только коллекция Хораса Уолпола<sup>2</sup>, но и его личность – в собрании князя было издание писем Х. Уолпола к члену английского парламента Джорджу Монтегю<sup>3</sup>, историческое сочинение Уолпола «Правление Ричарда III»<sup>4</sup>, мемуары воспитателя короля Георга III графа Уолдгрейва, женатого на племяннице Хораса Марии Уолпол<sup>5</sup>, а также издание «Мемуаров графа де Граммона» А. Гамильтона с комментариями и дополнениями Уолпола<sup>6</sup>, входившее в коллекцию сочинений французских авторов, напечатанных Франсуа-Амбруазом Дидо для графа д'Артуа в 1780–1784 гг. тиражом 100 экземпляров<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Сорокина Н. И. Гениальный «визионер» Пьетро ди Готтардо Гонзага // Иностранные мастера в Академии художеств. М.: Гнозис, 2011. Вып. 2. С. 58. Возможно, фамилия Уитза происходит от слова Wit – шутник, остроумец.

<sup>2</sup> Много лет спустя князь приобрел книгу «Изящные искусства в Англии» Д. Деллауэя (Dallaway, James (1763–1834). *Les beaux-arts en Angleterre*. P., 1807 (Там же. Armoire 43. № 58–59), где целый раздел посвящен собранию скульптуры в Строберри-Холле.

<sup>3</sup> *Lettres de Horace Walpole depuis comte d'Oxford, à George Montagu*. P., 1818. Эта переписка, переведенная на французский язык, охватывает период с 1737 по 1770 г. (Там же. Armoire 10. № 315; Armoire 14. № 381).

<sup>4</sup> *Règne de Richard III, ou Doutes historiques sur les crimes qui lui sont imputés*. P., 1800 (ГМУА. Инв. № 2531-ПК).

<sup>5</sup> *Mémoires de Jacques, comte de Waldegrave*. P., 1828 (РГАДА. Ф. 181. Опись. Armoire 13. № 10).

<sup>6</sup> *Mémoires du comte de Grammont, par le comte A. Hamilton*. Paris: Didot l'aîné, 1781 (Там же. Armoire 65. № 843–877). Это переиздание книги, которую со своими комментариями напечатал Уолпол в 1772 г. в своей типографии (см.: Clark R. *Walpole and the «Mémoires de Grammont»* // *The Modern Language Review*. London: Modern Humanities Research Association. Vol. 10. № 1 (January), 1915. P. 58–63).

<sup>7</sup> Brunet. *Op. cit.* Т. 2. Col.137. У князя Юсупова была вся эта коллекция, в каталоге его библиотеки значится: «Collection d'Ouvrages français en vers et en prose, imprimée par ordre du Comte d'Artois 35 vol. in 18, relie veau. 1780–1784. Paris» (РГАДА. Ф. 181. Опись. Armoire 65. № 843–877). Коллекция состояла из 35 произведений в 64 маленьких томиках размером в 18 долю листа, напечатанных новым, изобретенным Дидо, шрифтом.

Уолпол, в свою очередь, интересовался Россией, хотя и считал русских дикарями<sup>1</sup>. Об этом свидетельствует тот факт, что в 1758 г. в своей типографии он не только напечатал сочинение британского посла при дворе Петра I Чарльза Уитворта<sup>2</sup> «О России, какой она была в 1710 году» в количестве 700 экземпляров<sup>3</sup>, но и снабдил книгу собственным предисловием, о котором писал Джорджу Монтегю 24 октября 1758 г.: «Я немного сожалею о том, что мое предисловие, как занавес перед представлением, развлекло вас больше, чем медведи, на которых я пригласил вас посмотреть. Это не означает, что я не рад написать что-либо, что встретит ваше одобрение; но если труд лорда Уитворта не лучше моего предисловия, боюсь, что у него гораздо меньше заслуг, чем я думал»<sup>4</sup>.

В собрании Уолпола, над камином в красной гостиной, находилась также гравюра с профильным портретом Екатерины II и стихами княгини Е. Р. Дашковой под ним<sup>5</sup>. Об этой гравюре

<sup>1</sup> Так, спутников княгини Е. Р. Дашковой, посетивших его, он иронически называет «татарской ордой» (см.: Кросс Э. Г. Британские отзывы о личности и карьере Е. Р. Дашковой (1762–1810 гг.) // Екатерина Романовна Дашкова. Исследования и материалы. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. С. 32).

<sup>2</sup> Уитворт, Чарльз, барон (Whitworth, Charles; 1675–1725) – дипломат, английский посланник в России в 1704–1710 и 1711–1714 гг.

<sup>3</sup> В каталоге собрания Уолпола 1774 г. значится: «Whitworth's An account of Russia, duod. 1758. 700 copies» (см.: A description of the villa of Mr. Horace Walpole: youngest son of Sir Robert Walpole, Earl of Orford, at Strawberry-Hill near Twickenham, Middlesex. With an Inventory of furniture, pictures, curiosities etc. Strawberry-Hill: Printed by Thomas Kirgate, 1774. P. 146). Полное заглавие: An account of Russia as it was in the year 1710 by Charles Lord Whitworth. Printed at Strawberry-Hill, 1758. В собрании Юсупова есть сочинение Уитворта «Торговля Великобритании» (Commerce de la Grande-Bretagne, par Ch. Whitworth. P., 1777 (РГАДА Ф. 181. Опись. Armoire 27. № 1233).

<sup>4</sup> «I am a little sorry that my preface, like the show-cloth to a sight, entertained you more than the Bears that it invited you in to see. I don't mean that I am not glad to have written anything that meets your approbation; but if Lord Whitworth's work is not better than my preface, I fear he has much less merit than I thought he had» (см.: The Yale edition of Horace Walpole's Correspondence. 1941. Vol. 9. P. 227).

<sup>5</sup> В каталоге собрания Уолпола 1774 года: «Catharine, 2d, czarina; with Russian verses by the prince Daskiow; a print» (см.: A description of the villa of Mr. Horace Walpole, 1774. P. 39). Оригинал гравюры был выполнен Е. П. Чемесовым в технике офорта в 1762 г. с портрета Ротари (1758) и со стихами: «Природа в свет Тебя стараясь произвести, / Дары свои на Тя одну все истощила / Что бы на верх Тебя величества возвесть; / И награжда всем, она нас наградила» (см.: Робинский Д. А. Указ. соч. Т. 2. 1887. Стб. 822. № 180).

в связи с приездом княгини Дашковой в Лондон Уолпол сообщал в письме к Х. Манну 4 октября 1770 г.: «У меня есть гравюра Царицы с русскими стихами под ней, которые написаны этой решительной особой (Дашковой. – *Е. Д.*) – я их не понимаю, но полагаю, что их ценность зависит более от авторства, нежели от поэзии. Совершенно очевидно, чего в них нет, – так это правды»<sup>1</sup>.

Намерение Уолпола познакомиться с княгиней Дашковой было вызвано страстным желанием увидеть участницу переворота 1762 г. и больше узнать о ней как сообщнице Екатерины II<sup>2</sup>. И хотя личное свидание с Дашковой заставило Уолпола считать княгиню незаурядной личностью, о русских он свое мнение не переменял<sup>3</sup>. А образ русской императрицы он впоследствии воплотил в первой из своих «Иероглифических сказок» – «Новая забава из арабских ночей», где жена душит императора подушкой и объявляет, что он умер от геморроидальной колики, что было явным намеком на историю восшествия на престол Екатерины II<sup>4</sup>.

Покинув Англию, князь Николай Борисович Юсупов не забывал о ней. Свидетельством тому являются его коллекции, в которых

---

<sup>1</sup> «I have a prints of the Czarina with Russian verses under it written by this virago. I do not understand them, but I conclude their value depends more on the authoress than the poetry. One is pretty sure what they do not contain truth» (см.: The Yale edition of Horace Walpole's Correspondence. 1967. Vol. 23. P. 242).

<sup>2</sup> Кросс А. Г. Британские отзывы о личности и карьере Е. Р. Дашковой. С. 27.

<sup>3</sup> Там же. С. 31–32.

<sup>4</sup> «Заметив, что император уже крепко заснул, царевна и старший внуч набросали ему на лицо несколько подушек и держали, пока он не испустил дух. Как только они убедились в том, что он умер, царевна, выказывая необходимое горе и отчаяние, вышла к дивану, где ее тут же провозгласили императрицей. Император, как было объявлено, скончался от геморроидальной колики, однако, чтобы увековечить свое уважение к его памяти, ее величество провозгласила, что будет строжайшим образом придерживаться основ его правления. Соответственно, она каждую ночь выходила за нового мужа, однако освобождала их от рассказов... Она рассылала подарки всем ученым людям Азии; в свою очередь, они не забывали провозглашать ее образцом милосердия, мудрости и добродетели; и хотя панегирики ученых обычно настолько же неуклюжи, насколько раздуты, они убедили ее в том, что их сочинения будут столь же долговечны как медь, и что память о ее славном правлении сберегут для самых дальних потомков» (см.: Уолпол Х. Иероглифические сказки / пер. В. Кондратьева, Е. Ракиной. Тверь: Митин журнал; Kolonna Publications, 2005. С. 41–56).

имелось множество раритетов, связанных с Британией. Наибольшее их количество представлено в княжеской библиотеке, которую украшал глобус Земли работы английского мастера Дадли Адамса. И хотя в книжном собрании князя не существовало специального раздела, посвященного Британии, английские книги, преимущественно во французских переводах, входили в состав многих ее частей.

Князь до конца своей долгой жизни собирал географические карты Британии и планы британских городов<sup>1</sup>, начиная с карты британской столицы из знаменитого Большого атласа книго-торговца и типографа Кристофера Брауна<sup>2</sup>, составленной Фредериком де Витом<sup>3</sup>. Он даже продолжал приобретать путеводители по Британии, в его собрании были путеводители, изданные в 1727, 1776–1777, 1804, 1811, 1817, 1819, 1823, 1824, 1825 гг.<sup>4</sup> Он интересовался английским языком (так, например, он приобрел Лексикон Джонсона<sup>5</sup> и английскую грамматику<sup>6</sup>), нравами

---

<sup>1</sup> England and Wales Drawn from the most accurate Surveys, by John Rocque, Chorographer to his Majesty. L., 1782 (РГАДА. Ф. 181. Опись. Armoire 38. № 32); Abrégé de la nouvelle géographie universelle. Par William Guthrie. P., 1811 (Там же. Armoire 38. № 4); Plans des capitales de l'Europe. S.l. s.a. (Там же. Armoire 4. № 195); Great Britain's coasting pilot. By Captain Greenile Collins. L., 1753 (Там же. Armoire 38. № 53).

<sup>2</sup> Atlas Maior Frederici de Wit. Londini, apud Christophorum Browne. Amstelodami: ex officina Frederici de Wit, [1706–1708?] (Там же. Armoire 10. № 168).

<sup>3</sup> Wit, Frederick de (1630–1706) – голландский типограф, картограф, гравер и книго-торговец.

<sup>4</sup> Восемь томов Les Delices de la Grande Bretagne et de l'Irlande Par Jean Beeverel. Leyde, 1727 (РГБ. Там же. Л. 92); A New Display of the Beauties of England. L., 1776–1777 (РГАДА. Ф. 181. Опись. Armoire 44. № 222–223); Londres. Lausanne, 1770 (Там же. Armoire 14. № 324–326); Simond, Louis. Voyage en Angleterre. London, 1817 (Там же. Armoire 5. № 462); Souvenirs de Londres en 1814 et 1816. P., 1817 (Там же. Armoire 5. № 289); Quatremère de Roissy, Jean N. Londres pittoresque. P., 1819 (Там же. Armoire 6. № 473). Несколько книг Defauconpret, A.-J.-B.: Une année a Londres. P., 1819 (Там же. Armoire 5. № 378), Londres en mil huit cent vingt-trois. P., 1824 (Там же. Armoire 5. № 323), Londres en mil huit cent vingt-quatre. P., 1825 (Там же. Armoire 6. № 478).

<sup>5</sup> Johnson, Samuel (1709–1784). Dictionary of the English language. L., 1784 (Там же. Armoire 34. № 920).

<sup>6</sup> Theodor Arnolds. Grammatica Anglicana concentrata. Leipzig, 1805 (Там же. Armoire 16. № 696).

англичан<sup>1</sup>, он покупал английские поваренные книги<sup>2</sup> и издания по истории английской моды<sup>3</sup>.

Британская политика и история всегда входили в круг занятий и увлечений Юсупова-дипломата, и это подтверждают хранившиеся в его библиотеке сочинения английских исторических деятелей – представителей «гражданственности новой»<sup>4</sup> Э. Берка и У. Питта, книги о дебатах в парламенте<sup>5</sup>, «История кабинета министров сэра Роберта Уолпола»<sup>6</sup>, «Исторические, политические, философские и частные письма» Г. Болингброка<sup>7</sup>, а также множество трудов по истории Британии, например «История правления Анны Английской» Д. Свифта, «Жизнь Оливера Кромвеля»<sup>8</sup>, «История двух последних королей из рода Стюартов»,

<sup>1</sup> L'Angleterre en miniature, ou nouveau coup-d'oeil ... sur l'Angleterre, son gouvernement, ses habitans et leurs moeurs. P., 1801 (Там же. Armoire 25. № 572), Les Anglais au XIX siècle. P., 1804 (Там же. Armoire 14. № 278); Londres et les anglais par J.L. Ferri de St-Constant. P., 1804 (Там же. Armoire 61. № 1357–1360); Eusèbe de Salle. Diorama de Londres ou, Tableau des moeurs britanniques en mil huit cent vingt-deux. Paris, 1823 (в которой содержались первые упоминания о денди) (Там же. Armoire 5. № 317). Также в библиотеке князя была французская перепечатка всех выпусков периодического журнала «Зритель, или Современный Сократ, где можно увидеть наивный портрет нравов сего века», который издавали Р. Стиль и Д. Аддисон в 1711–1712 гг. (Le Spectateur, ou le Socrate moderne, où l'on voit un portrait naïf des moeurs de ce siècle. Amsterdams, 1768) (Там же. Armoire 57. № 57–64).

<sup>2</sup> Le Cuisinier Anglais, traduit en francais. P., 1821 (Там же. Armoire 26. № 19); Le cuisinier anglais universel, par Mr. F. Collingworth et Y. Woolamy. Paris, 1810 (Там же. Armoire 26. № 18).

<sup>3</sup> Например, Recueil des habillemens de différentes nations, anciennes et modernes, et en particulier du vieux ajustemens anglois. Par Thomas Jefferys. Londres, 1757 (Там же. Armoire 67. № 7).

<sup>4</sup> Речь идет об английской двухпартийной парламентской политической системе, яркими представителями которых были Роберт Уолпол, Э. Бёрк и Ч. Фокс (виги) и Г. Болингброк и У. Питт (тори).

<sup>5</sup> Conférences secrètes entre les ex-ministres M. Pitt, Lords Grenville, Dundas, etc., avec M. Addington, Lords Hawkesbury, Pelham. Paris, 1804 (Там же. Armoire 26. № 1034); Pitt Y. Examen du ministère. La Haye, 1764 (Там же. Armoire 34. № 345); Burke, Edmund. Deux lettres adressée a une member parlement actuelle. 1796 (Там же. Armoire 34. № 194); Discussions importantes débattues au Parlement d'Angleterre. P., 1790 (Там же. Armoire 25. № 576–577).

<sup>6</sup> Histoire du ministère du chevalier Robert Walpole, devenue ministre d'Angleterre et comte d'Orford. Amsterdam, 1764. Т. 1–3 (РГБ. Там же. Л. 23; РГАДА. Ф. 181. Опись. Armoire 26. № 959–961).

<sup>7</sup> Lettres Historiques, Politiques, Philosophiques et Particulières de Henri Saint-john, Lord Vicomte Bolingbroke, depuis 1710 jusqu'en 1736. P., 1808 (Там же. Armoire 25. № 593–595).

<sup>8</sup> Swift J. Histoire du règne de la Reine Anne d'Angleterre. Amsterdam, 1765 (Там же. Armoire 26. № 911); La Vie d'Olivier Cromwell. A la Haye, 1738 (Там же. Armoire 26. № 939).



принадлежащая перу знаменитого политического деятеля Ч. Фокса<sup>1</sup>, работы Д. Юма<sup>2</sup> и другие издания<sup>3</sup>.

Пытливый ум князя привлекали тесно связанные с политикой новые английские экономические идеи. К тому же приезд Юсупова в Британию в 1776 г. совпал с выходом книги Адама Смита «Исследование о природе и причинах богатства народов». Князь приобрел два французских издания этой книги: 1788 г. и 1790–1791 гг. с комментариями Кондорсе<sup>4</sup>. В собрании князя были также составленные премьер-министром Д. Гренвиллом «Записки об управлении финансами Англии»<sup>5</sup> и «Очерк о причинах упадка иностранной торговли Великобритании»<sup>6</sup> Мэтью Декера, переводчиком которой был Гюа де Мальв<sup>7</sup>. Почетное место в библиотеке Юсупова

---

<sup>1</sup> Histoire des deux dernier rois de la maison de Stuart par Ch. Fox. Paris, 1809 (Там же. Armoire 26. № 898–899).

<sup>2</sup> Histoire de la maison de Stuart, sur le throne d'Angleterre par M. Hume. Londres, 1760 (Там же. Armoire 24. № 404–410).

<sup>3</sup> Histoire d'Angleterre, d'Ecosse et d'Irlande par Mr. Larrey. Rotterdam, 1707–1712 (Там же. Armoire 24. № 380–383); Histoire d'Angleterre par Mr. Rapin de Thoyras. La Haye, 1749 (Там же. Armoire 24. № 384–399); Histoire d'Ecosse sous les regnes de Marie Stuart et de Jacques VI par M. Guillaume Robertson. Londres, 1772 (Там же. Armoire 24. № 400–403; Armoire 10. № 8–11); Histoire de ce qui s'est passé des plus memorabile en Angleterre pendant la vie de Gilbert Burnet. La Haye, 1735 (Там же. Armoire 24. № 411–412); Histoire d'Angleterre... pour servir de continuation aux histoires de Smollet et Hume par Mr. Targe. Londres, 1768 (Там же. Armoire 24. № 413–417); L'Angleterre au commencement du dix-neuvieme siècle par Mr. de Levis. P., 1814 (Там же. Armoire 24. № 418); Baert-Duholan. Tableau de la Grande Bretagne, de l'Irlande et des possessions anglaises dans les quatre parties du Monde. P., 1799 (Там же. Armoire 24. № 419–422); Analyse de la force de la Grande Bretagne sous le regne de George III par George Chalmers. Londres, 1789 (Там же. Armoire 24. № 584); Traité sur les coutumes anglo-normandes publiées en Angleterre par Mr. Houard. Rouen, 1776 (Там же. Armoire 24. № 624–627); Melvil, Jacques. Mémoires historiques contenant plusieurs événemens très-importans... sous les règnes d'Elizabeth, de Marie Stuart et de Jacques I. Lyon, 1694 (Там же. Armoire 24. № 667–668); Mémoires historiques et critiques sur les plus célèbres personages vivans de l'Angleterre. P., 1803 (Там же. Armoire 24. № 1065–1066); Histoire d'Elizabeth Royaume d'Angleterre. Par G. Camden. P., 1627 (Там же. Armoire 10. № 74) и др.

<sup>4</sup> Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations. L.; P., 1788; и парижское издание 1790–1791 гг. (Там же. Armoire 35. № 262–268).

<sup>5</sup> Mémoires sur l'administration de finances de l'Angleterre, depuis la paix; ouvrage attribué à Mr. Grenville. Londres, 1768 (Там же. Armoire 26. № 995).

<sup>6</sup> Decker Matthew (1679–1749) Essai sur les causes de déclin du commerce étranger de la Grande Bretagne. S.L. 1757 (Там же. Armoire 27. № 1289–1290).

<sup>7</sup> Гюа де Мальв, Жан-Поль де (de Gua de Malves, Jean Paul; 1713–1785) – французский математик, экономист, один из инициаторов создания французской «Энциклопедии».

занимали книги английских путешественников, открытия которых имели для экономики Британии огромное значение. Это были описания кругосветных путешествий и экспедиций в Персию, Индию, Китай, Египет, Центральную Африку, Арктику и Россию<sup>1</sup>.

Князь продолжал интересоваться достижениями в области естественных наук и приобретает научные журналы: в его собрании были все 36 томов «Журнала естественной философии, химии и искусств» под редакцией знаменитого химика и физика – открывателя явления электролиза, инженера, издателя, знатока искусств и комиссионера Д. Веджвуда – У. Николсона<sup>2</sup>; много номеров «Философских трудов» за 1719–1778 гг., издававшихся Королевским обществом<sup>3</sup>, которые редактировал Х. Слоан – медик, натуралист, председатель Лондонского Королевского общества, коллекционер – его собрание легло в основу Британского музея<sup>4</sup>; выпуски «Ботанического журнала», выпускавшиеся фармакологом и ботаником У. Кёртисом<sup>5</sup> в 1787–1800 гг.; несколько томов

<sup>1</sup> *Parry W. E. Voyage fait en 1819 et 1820, sur les vaisseaux de S.M.B., l'Hécla et le Griper.* Paris, 1822 (Там же. Armoire 5. № 313); *Coxe W. Voyage en Pologne, Russie, Suède, Dannemarc.* Genève, 1786 (Там же. Armoire 5. № 333–336); *Journal de l'expédition anglaise en Égypte ... du capitaine Th. Walls.* Paris, 1823 (Там же. Armoire 5. № 430); *Hutton W. Nouveau voyage dans l'intérieur de l'Afrique.* P., 1823 (Там же. Armoire 5. № 432); *Kinneir J. A Geographical Memoir of the Persian Empire.* L., 1813 (Там же. Armoire 75. № 513); *Hanway J. An Historical Account of the British Trade over the Caspian sea.* L., 1754 (Там же. Armoire 7. № 532–535); *Howell Th.; Capper J. Voyage en Retour de L'Inde, par Terre.* P., 1797 (Там же. Armoire 7. № 563); (*Voyage du capitaine Hiram Cox dans l'empire des Birmans.* P., 1825 (Там же. Armoire 7. № 567–568); *Ellis H. Journal of the proceedings of the late embassy to China.* L., 1818 (Там же. Armoire 7. № 575–576); *Symes M. An Account of an Embassy to the Kingdom of Ava.* L., 1800 (Там же. Armoire 7. № 610–613).

<sup>2</sup> *Nicholson William (1753–1815). A Journal of natural philosophy, chemistry, and the arts illustrated with engravings.* L., 1797–1815 (Там же. Armoire 35. № 223–258).

<sup>3</sup> *The Philosophical transactions giving some account of the present undertakings studies and labours, of the ingenious in many considerable parts of the world.* В собрании Юсупова номера с 1719 по 1778 г. (РГБ. Там же. Л. 81).

<sup>4</sup> *Sloane Hans, Sir, 1st Baronet (1660–1753).* В библиотеке князя также есть описание растений, составленных Слоаном во время путешествия и пребывания на Ямайке (*A Voyage to the Islands Madera, Barbados, Nieves, S. Christophers and Jamaica, with the Natural History of the Herbs and Trees.* L., 1707 (РГАДА. Ф. 181. Опись. Armoire 73. № 280–281).

<sup>5</sup> *The botanical Magazine or flower-garden displayed in which the most ornamental foreign plants... represented in their natural colours by W. Curtis.* L., 1787 (Там же. Armoire 73. № 134–137). *Curtis, William (1746–1799).*

Bibliothèque britannique<sup>1</sup>; «Физико-механические опыты» Хоксби<sup>2</sup>; работа блестящего шотландского математика К. Маклорена «Изложение философских открытий Ньютона»<sup>3</sup>, а также философские труды выдающихся английских мыслителей Ф. Бэкона, Гобса, Юма, Шефтсбери, Локка<sup>4</sup>.

О серьезном увлечении князя античной историей и филологией свидетельствуют имевшиеся в его библиотеке издания античных авторов с комментариями крупнейших английских филологов Д. Дэвиса<sup>5</sup>, З. Пирса<sup>6</sup>, Т. Джонсона<sup>7</sup> и поэта, автора текстов к ораториям Генделя, органиста и типографа Т. Морелла<sup>8</sup> и уже упомянутого Д. Барнса, серия произведений античных авторов, напечатанных Джоном Бриндли<sup>9</sup>, классические сочинения по истории древнего Рима Э. Гиббона и А. Фергюсона<sup>10</sup>.

<sup>1</sup> Bibliothèque britannique, ou Recueil extrait des ouvrages anglais. Geneve, T. 34–38. 1807–1808 (РГБ. Там же. Л. 98).

<sup>2</sup> Expériences Physico-Mécaniques de Hauxbee. P., 1754 (РГАДА. Ф. 181. Опись. Armoire 20. № 424–425). Hauxbee, Francis (1666–1713) – физик, изучавший явления электричества.

<sup>3</sup> Maclaurin, Colin (1698–1746). Exposition des découvertes philosophiques de M. le chevalier Newton, par M. Mac-Laurin, P., 1749 (Там же. Armoire 32. № 340).

<sup>4</sup> Oeuvres philosophiques et morale du Chancelier Francois Bacon. P., 1797 (Там же. Armoire 63. № 3–4), Essays Politiques et morales. P., 1621 (Там же. Armoire 63. № 5); Oeuvres philosophiques et politiques de Thomas Hobbes. Neufchatel, 1787 (Там же. Armoire 63. № 6–7); Oeuvres philosophiques de M. D. Hume. Londres, 1764 (Там же. Armoire 63. № 8–12); Les oeuvres de Mylord Comte de Shaftsbury. Geneve, 1769 (Там же. Armoire 63. № 20–22); Du gouvernement civil, par Mr. Locke. Amsterdam, 1780 (Там же. Armoire 28. № 1332); Essai philosophique concernant humain. Trad. de l'angl. de Mr. Locke. Amsterdam, 1700 (Там же. Armoire 57. № 8).

<sup>5</sup> В музее «Архангельское» есть шесть книг Цицерона с комментариями Дэвиса (M. Tullii Ciceronis academica. Recensuit, variorum notis suas immiscuit... Ioannes Davisius. Cantabrigiae, 1725 (ГМУА. Инв. № 200-РК); M. Tullii Ciceronis de natura deorum libri tres, a Davisio. Cantabrigiae, 1733 (ГМУА. Инв. № 203-РК) и др).

<sup>6</sup> M. Tullii Ciceronis de oratore, cum notis Z. Pearce. Cantabrigiae, 1716 (см.: Дружинина Е. В. Путешествие князя Н. Б. Юсупова. С. 126; 141).

<sup>7</sup> Sophoclis tragaediae VII, gr. et lat. Ex recens. Th. Johnson. Oxoniae. 1705. 2 vol. (Там же).

<sup>8</sup> Thesaurus graeca poeseos, sive lexicon graeco-prosodiacum, versus et synonyma complectens. Etonae, 1762 (ГМУА. Инв. № 16292–16293).

<sup>9</sup> Brindley John (? – 1758) – книготорговец, типограф и переплетчик Фредерика, принца Уэльского. В музее «Архангельское» сохранились издания Бриндли: Quinti Horatii Flacci opera. 1744 (ГМУА. Инв. № 7409); Ovidii opera. 1745. V. 1–5 (ГМУА. Инв. № 6146–6150).

<sup>10</sup> Gibbon Edward (1737–1794). Histoire de la Décadence et de la Chûte de l'Empire Romain. P., 1788 (РГАДА. Ф. 181. Опись. Armoire 24. № 285–295); Ferguson Adam (1723–1816). Histoire des progrès et de la chute de la République Romaine. P., 1791 (Там же. Armoire 23. № 263–269).

Знаток искусства и библиофил, князь приобретал руководства по собиранию книг и аукционные книжные каталоги, в том числе английские<sup>1</sup>, а также классические работы по истории искусства<sup>2</sup>. Он коллекционировал гравированные альбомы с изображениями картин знаменитых мастеров<sup>3</sup>, с видами и описаниями древних памятников, в его собрании был каталог коллекции этрусских ваз британского министра в Неаполе У. Гамильтона<sup>4</sup>, виды руин Пальмиры и Баальбека<sup>5</sup>, выполненные по рисункам Р. Вуда, «Древности и виды в Греции и Египте» Р. Далтона – рисовальщика, гравера, библиотекаря и хранителя древностей короля Георга III<sup>6</sup>, руины Пестума в Посидонии, запечатленные гравером его величества Т. Мэйджором<sup>7</sup>, а также описание развалин дворца императора Диоклетиана в Сплите с гравюрами Бартолоцци, составленное шотландским архитектором Р. Адамом<sup>8</sup>, основателем стиля неоклассики.

<sup>1</sup> A Catalogue of books in every department of literature. London, 1801 (Там же. Armoire 42. № 15); Edward's Catalogue of a select collection of ancient and modern books. L., 1790 (Там же. Armoire 42. № 16); A Catalogue of books in every branch of literature... by David Walker. L., 1798 (Там же. Armoire 42. № 17).

<sup>2</sup> «Трактат о живописи и скульптуре» Джонатана Ричардсона (1665–1745) – художника-портретиста, коллекционера и писателя (*Richardson, J. Traité de la peinture, et de la sculpture*. Amsterdam, 1728 (Там же. Armoire 43. № 94–96). Он оказал огромное влияние на Рейнольдса, а впоследствии на Уолпола, который в 1792 г. напечатал трактат в сборнике трудов Ричардсона со своими комментариями в своей типографии.

<sup>3</sup> Например, «Итальянская школа живописи» (*Schola Italica Picturae. Cura Et Impensis Gavini Hamilton Pictoris*. Roma, 1773 (Там же. Armoire 45. № 455) – увраж английского живописца и археолога Г. Гамильтона (1730–1798) с 40 гравюрами картин старых мастеров, выполненных граверами Д. Вольпато, Д. Кунего, К. Тинти и др. Издание пользовалось популярностью не только у совершавших Grand Tour иностранцев, но вызвало интерес у профессиональных живописцев, например, Д. Рейнольдс интересовался, где можно его приобрести (см.: *Letters of Sir Joshua Reynolds*. Cambridge: University Press, 1929. P. 38 (Письмо к Бенджамину Уэсту. 1773 г.).

<sup>4</sup> *Antiquités étrusques, grecques et romaines tirées du cabinet de M. Hamilton*. Naples, 1766 (РГАДА. Ф. 181. Опись. Armoire 49. № 212–215).

<sup>5</sup> Wood, Robert (1717–1771). *Les ruines de Balbec*. Londres, 1757; *Les ruines de Palmyre*. Londres, 1753 (Там же. Armoire 45. № 414, 415).

<sup>6</sup> *Antiquities and views in Greec and Egypt...* by Richard Dalton. L., 1791 (Там же. Armoire 50. № 243).

<sup>7</sup> *The ruins of Paestum otherwise Posidonia in Magna Graecia* by Thomas Major. L., 1768 (Там же. Armoire 49. № 149).

<sup>8</sup> *Adam Robert*. Ruins of the palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia. L., 1764 (РГБ. Там же. Л. 26).

Образцом английской гравюры можно считать выполненные Р. Ирломом<sup>1</sup> в технике меццо-тинто иллюстрации для альбома репродукций с рисунков Клода Лоррена, хранившихся в коллекции герцога Девонширского<sup>2</sup>. Еще одним шедевром коллекции Юсупова является «Избранная коллекция рисунков с редких античных гемм», гравированных Уорлиджем<sup>3</sup> и напечатанных на золотистом шелке<sup>4</sup>, а также иллюстрации Д. Флаксмана к «Илиаде» и «Одиссее» Гомера и «Божественной комедии» Данте<sup>5</sup>. Особый интерес князя к ландшафтному искусству нашел отражение и в книгах его библиотеки. А поскольку Британия была законодательницей мод в этом отношении, то наибольшее количество английских книг было сосредоточено в этом разделе. Это, например, проект павильона в Брайтоне, выполненный «последним великим ландшафтным архитектором XVIII века» Х. Рептоном<sup>6</sup>, проекты частных и общественных построек Д. Леони<sup>7</sup>, планы и рисунки оригинальных архитектурных проектов автора постройки Бедлама Д. Льюиса<sup>8</sup>, книга о гротескной архитектуре или деревенских увеселениях У. Райта<sup>9</sup>, «Архитектор сельского

<sup>1</sup> Earlom, Richard (1743–1822) – один из самых выдающихся английских гравёров, работавший в технике пунктира и в черной манере (меццо-тинто).

<sup>2</sup> Liber Veritatis. Or, A Collection of Two Hundred Prints, After the Original Designs of Claude le Lorrain, in the Collection of His Grace the Duke of Devonshire, Executed by Richard Earlom, in the Manner and Taste of the Drawings. London, published by the protector John Boydell. 1777–1819 (РГАДА. Ф. 181. Опись. Armoire 44. № 231–232).

<sup>3</sup> Worlidge, Thomas (1700–1766) – живописец, миниатюрист, рисовальщик и гравёр, работал в технике офорта, его называли английским Рембрандтом.

<sup>4</sup> A Select Collection of Drawings from Curious Antique Gems... etched after the manner of Rembrandt by T. Worlidge painter. L.; Bath. 1768 (РГБ. Там же. Л. 27).

<sup>5</sup> Sujets de l'Iliade et de l'Odissee d'Homère et compositions d'après les tragedies d'Eschile dessinées par John John Flaxman, sculpteur anglais. P., [1803]; La Divina comedia di Dante Alighieri composto da Giovanni Flaxman scultore inglese ed inciso da Tommaso Piroli. [Roma], 1802 (РГАДА. Ф. 181. Опись. Armoire 44. № 211–212).

<sup>6</sup> Designs for the Pavilion at Brighton by H. Repton. L., 1808 (Там же. Armoire 19. № 300). Repton, Humphry (1752–1818).

<sup>7</sup> Leoni James (Giacomo). Some designs for buildings, both public and private. L., 1758 (РГБ. Там же. Л. 49).

<sup>8</sup> Lewis J. Original designs in architecture. L., 1780 (Там же. Л. 50).

<sup>9</sup> Wright W. Grottesque architecture or rural amusement. L., 1790 (Там же. Л. 49).

джентльмена» Д. Миллера<sup>1</sup>, «Удобная и служащая украшением архитектуры» Д. Крэндона<sup>2</sup>, «Простая архитектура» Т. Роулинса<sup>3</sup>, «Избранная архитектура» Р. Морриса<sup>4</sup>, труд архитекторов Д. Вулфа и Дж. Гэндона<sup>5</sup> «Британский Витрувий»<sup>6</sup>.

В собрании князя были и необходимые для создания садово-парковых ансамблей классические английские работы по садоводству и ботанике, такие как первый английский теоретический труд о пейзажном парке «Искусство устраивать современные сады, или Искусство английских садов» Т. Вейтли<sup>7</sup> – книга, которую Екатерина II лично переписала от руки, чтобы самой перевести ее на русский язык<sup>8</sup>. У князя были и каталог растений из королевского ботанического сада в Кью, составленный его директором У. Айтоном<sup>9</sup>, и его же «Очерк об экзотических растениях, выращенных в королевском саду Кью»<sup>10</sup>, а также «Лондонская флора» издателя Ботанического журнала У. Кёртиса<sup>11</sup>, «Британский

<sup>1</sup> Miller J. The country gentleman's architect, in a Great Variety of New Designs. L., 1791 (Там же).

<sup>2</sup> Crunden J. Convient and ornament architecture. L., 1791 (Там же).

<sup>3</sup> Familiar architecture: or, original designs of houses for gentlemen and tradesmen... By Thomas Rawlins. L., 1789 (Там же. Л. 55).

<sup>4</sup> Morris R. Select architecture: being regular designs of plans and elevations well suited to both town and country. L., 1757 (Там же. Л. 55).

<sup>5</sup> Woolfe John; Gandon James (1743–1823).

<sup>6</sup> Речь идет о новой книге, название которой было взято из знаменитого труда Колина Кэмпбелла, вышедшего в 1715 г.: Vitruvius Britannicus: or the British architect; containing plans, elevations, and sections; of the regular buildings both public and private, in Great Britain... by Woolfe and Gandon architects. L., 1771 (РГБ. Там же. Л. 140).

<sup>7</sup> L'art de former les jardins modernes, ou, L'art des jardins anglois. P., 1771. У Юсупова было два экземпляра книги (РГАДА. Ф. 181. Описание. Armoire 73. № 44; Armoire 37. № 813). Whately, Thomas (1726–1772) – английский политик, секретарь казначейства и член парламента, теоретик английского ландшафтного садоводства, предвосхитивший работы Уолпола и Рептона.

<sup>8</sup> Соколов Б. М. Томас Вейтли и рождение английской теории пейзажного парка // Искусствознание. 2006. № 1. С. 136–143.

<sup>9</sup> Aiton W. Hortus Kewensis: or, A catalogue of the plants cultivated in the Royal Botanic Garden at Kew. L., 1789 (РГБ. Там же. Л. 82, 156).

<sup>10</sup> Aiton W. Delineations of exotic plants cultivated in the royal garden at Kew.... Drawn and coloured by Fransis Bauer. L., 1796 (РГАДА. Ф. 181. Описание. Armoire 73. № 317).

<sup>11</sup> Flora Londinensis, or plates and descriptions of such plants as grow wild in the environs of London by William Curtis. L., 1777 (Там же. Armoire 72. № 58–60).

травник»<sup>1</sup>, 26-томный труд «Система растений»<sup>2</sup> и «Экзотическая иллюстрированная ботаника»<sup>3</sup>, принадлежавшие перу Д. Хилла<sup>4</sup>; «Ботаническая кладовая для новых и редких растений» и книга о видах роз ботаника, художника и гравера Г. Эндрюса<sup>5</sup>, «Сельская флора» Т. Мартина, «Ботаника» Д. Сауэрби, «Гербарий» рисовальщицы Э. Блэквелл<sup>6</sup>, «Лес» Д. Ивлиина<sup>7</sup> и другие сочинения.

Глаз князя Юсупова радовали 100 изумительных гравюр с изображениями самых красивых, экзотических британских цветов, которые цветут в английских садах, опубликованных Д. Эдвардсом<sup>8</sup>, а также коллекция «красивых, полезных и необыкновенных растений, описанных в словаре садовника» Ф. Миллером<sup>9</sup>, главным садовником сада в Челси, членом Королевского общества, которого

<sup>1</sup> The British herbal: an history of plants and trees natives of Britain, cultivated for use, or raised for beauty by John Hill. L., 1756 (Там же. Armoire 72. № 63).

<sup>2</sup> The vegetable system or series of experiments and observations tending to explain the internal structure, and the life of plants by John Hill. 26 vol. L., 1759 (Там же. Armoire 72. № 17–42).

<sup>3</sup> Exotic botany, illustrated in 35 figure by John Hill. L., 1759 (Там же. Armoire 72. № 43).

<sup>4</sup> Johnson, Abraham (= Sir John Hill; 1716–1775) – врач, ботаник, литератор, автор книг, хранящихся в коллекции Юсупова: A general natural history, by John Hill. L., 1748 (Там же. Armoire 71. № 362–364) и скандального издания *Lucina sine concubitu et concubitus sine lucina. A letter humbly address'd to the Royal Society; In which is proved, by most Incontestable Evidence, drawn from Reason and Practice, that a Woman may conceive and be brought to bed, without any commerce with Man.* L., 1786 (Там же. Armoire 18. № 55).

<sup>5</sup> The botanist's repository, for new and rare plants... by Henry Andrews. London, 1797 (Там же. Armoire 73. № 132–133); *Andrews H. C. Roses or a monograph of a genus rose.* L., 1805 (Там же. Armoire 72. № 84).

<sup>6</sup> *Flora rustica* by Thomas Martyn. L., 1792 (Там же. Armoire 73. № 170–171); *Sowerby J. English Botany: or, Coloured Figures of British Plants.* L., 1790 (Там же. Armoire 73. № 211–214); Blackwell, Elizabeth (1707–1758) *Herbarium Blackwellianum. Norimbergae, 1757* (Там же. Armoire 73. № 263–265); *Coloured figures of marine plants*, by Thomas Velley. Bath, 1795 (Там же. Armoire 73. № 202).

<sup>7</sup> *Evelyn J. Silva, or a discours of forest-trees.* Aix, 1786 (Там же. Armoire 73. № 228–229). Это самая известная книга одного из основателей Лондонского Королевского общества, эколога, библиофила и коллекционера, в чьем доме в Дептфорде два месяца прожил Петр I в 1698 г.

<sup>8</sup> A select collection of one hundred plates consisting of the most beautiful exotic and British flowers which blow in our English gardens by John Edwards. L., 1775 (Там же. Armoire 72. № 65). Edwards, John (1742–1815) – ботаник, гравер, печатник, рисовальщик, дизайнер по текстилю, член Королевской академии и Общества художников.

<sup>9</sup> *Miller P. Figures of the most beautiful, useful and uncommon plants described in the gardeners dictionary.* L., 1755–1760 (Там же. Armoire 72. № 50–51). В собрании князя имелся также его «Словарь садовника» (*Dictionnaire du jardinier.* P., 1785 (Там же. Armoire 9. № 1–8).

К. Линней называл «величайшим садовником своего времени». В коллекции Юсупова в Архангельском до сих пор хранится раритет – рукописная книга К. Линнея «*Classes plantarum*». Этот фолиант в кожаном переплете, на верхней крышке которого имеется тисненый золотом суперэкслибрис (под графской короной изображен щит с гербом рода Стюартов, графов Бьют, окруженный надписью – девизом ордена Подвязки: «*Noni soit qui mal y pense*») ранее принадлежал Джону Стюарту, третьему графу Бьюту<sup>1</sup>.

Практическим потребностям Юсупова отвечали многочисленные книги по сельскому хозяйству (среди них 18-томный «Английский земледелец» Янга, работы Маршалла, Форзита, Мортимера, Аберкромби)<sup>2</sup>, пивоварению<sup>3</sup>, мануфактурному производству<sup>4</sup> (в том числе по керамике<sup>5</sup>), техническим усовершенствованиям,

<sup>1</sup> ГМУА. Инв. № 13616 (шифр 96 01/1). Граф Бьют был возведен в кавалеры ордена в 1762 г.

Stuart, John, 3rd Earl of Bute (1713–1792) – потомок (по боковой ветви) шотландского короля Роберта II Стюарта, в Лейденском университете получил магистерскую степень юриста и приобрел основательные познания в естественной истории и ботанике у профессора медицины, ботаники и химии Бургаве. В Англии содействовал созданию королевского сада Кью, что сблизило его с Фредериком, принцем Уэльским, который назначил его воспитателем своего сына, будущего короля Георга III, в правление которого он стал советником и потом премьер-министром (1762–1763). После отставки занимался ботаникой, в 1785 г. опубликовал «Ботанические таблицы, содержащие семейства британских растений» с иллюстрациями Миллера, причем семь томов этого издания были преподнесены Екатерине II. Его библиотека насчитывала около 30 000 книг. После смерти Бьюта его коллекция, в том числе и книги, были распроданы на аукционе в Лондоне в 1794 г. (см.: *Lovat-Fraser J. A. John Stuart Earl of Bute. Cambridge: The University Press, 1912. P. 4–89*). Но неясно, когда эта книга попала к князю Юсупову.

<sup>2</sup> Например, *Mortimer J. Agriculture complete, ou l'art d'ameliorer les terres. Londres, 1781* (РГА-ДА. Ф. 181. Опись. Armoire 35. № 370–371); 18-томное издание: *Young, Arthur. Le Cultivateur anglais. P., 1800* (Там же. Armoire 37. № 886–903); *Marshall W. H. Agriculture pratique des differentes parties de l'Angleterre. P., 1803* (Там же. Armoire 35. № 380–384); *Forsyth W. Traite de la culture des arbres fruitiers, P., 1803* (Там же. Armoire 36. № 767); *Mawe, D'Abercrombie J. Traite abrégé de la culture des arbres fruitiers. Neuchatel, 1784* (Там же. Armoire 36. № 773).

<sup>3</sup> *Combrune M. L'art de brasser. P., 1802* (Там же. Armoire 36. № 736).

<sup>4</sup> *Memorial pratique du chimiste manufacturier de M. Colin Mackenzie. P., 1824* (Там же. Armoire 18. № 62–63); *One hundred and six copper plates of mechanical machines and implements of husbandry... by Alexander Mabyн Bailey. L., 1782* (РГБ. Там же. Л. 15).

<sup>5</sup> Руководство «Об искусстве производить гончарные изделия в английском стиле» (*L'art de fabriquer la poterie façon anglaise. P., 1807. – Там же. Л. 39*).



например паровому отоплению и вентиляции<sup>1</sup>, разведению птиц и животных<sup>2</sup>, а также медицине (например, «Всеобщий медицинский словарь» Джеймса, переведенный Дидро<sup>3</sup>, Лондонская фармакопея; Семейный лечебник Кальпепера, Медицинская ботаника)<sup>4</sup> и даже алхимии<sup>5</sup>.

В самом обширном разделе княжеской библиотеки, который в каталоге означен как *Belles-lettres*, английские книги немногочисленны и представлены в основном во французских переводах. Помимо таких классических произведений мировой литературы, как пьесы Шекспира, сочинения Мильтона, Стерна, Голдсмита, Филдинга, романы Ричардсона, Вальтера Скотта, поэмы Байрона<sup>6</sup>, здесь присутствуют романы продолжателей Уолпола,

<sup>1</sup> *Le Mécanicien anglais. Ou Description raisonnée de toutes les machines, mécaniques.* Par Nicholson, Ingénieur Civil. P., 1826 (РГАДА. Ф. 181. Опись. Armoire 19. № 276–279); *Principes de l'art de chauffer et d'aérer les édifices publics, les maisons,* par *Thomas Tredgold,* ingénieur. P., 1825 (Там же. Armoire 18. № 82).

<sup>2</sup> A new dictionary of natural history. By William Frederic Martyn, Esq. L., 1785 (РГБ. Там же. Л. 119); *Edwards G.* A natural history of birds. L., 1743–1751 (Там же. Л. 18) и др.

<sup>3</sup> *James R.* Dictionnaire universel de médecine. Trad. de l'angl. par Mrs Diderot, Eidous & Toussaint. P.: Briasson, David & Durand, 1746–1748 (РГАДА. Ф. 181. Опись. Armoire 21. № 492–497). Работа над этим переводом положила начало дальнейшему сотрудничеству Дидро с Бриассоном и привела к созданию французской «Энциклопедии».

<sup>4</sup> *Pharmacopeia collegii regalis medicorum Londinensis.* Londinus, 1746 (РГБ. Там же. Л. 132); *Culpeper's english family physician; or medical herbal enlarged.* L., 1792 (РГАДА. Ф. 181. Опись. Armoire 73. № 193–195); *Medical botany* by William Woodwill. L., 1790 (Там же. Armoire 73. № 187–188).

<sup>5</sup> Например, трактат «Раскрытые тайны, или Открытая дверь в закрытый дворец короля» (*Secrets Reveal'd: or An Open Entrance to the Shut-Palace of the King.* L., 1669), который приписывают алхимику Джорджу Старки (*George Starkey, born George Stirck; 1628–1665*) (РГБ. Там же. Л. 179).

<sup>6</sup> *Shakespeare,* trad. de l'anglais. P., 1776–1782 (РГАДА. Ф. 181. Опись. Armoire 69. № 767–778); *Milton J.* Le paradis perdu. trad. de l'angl. Avec remarques de M. Addison. P., 1757 (Там же. Armoire 58. № 398–400); *Stern L.* Le Voyage sentimental à travers la France et l'Italie, d'Yorick. P., 1796 (Там же. Armoire 1. № 89–90); *Goldsmith O.* Le Ministre de Wikefield. P., 1825 (Там же. Armoire 1. № 2), *Essais des Essai de Goldsmith.* P., 1788 (Там же. Armoire 62. № 1484–1485); *Fielding H.* Tome Jones ou l'Enfant trouvé. Reims, 1784 (Там же. Armoire 60. № 1036–1040); *Richardson S.* Pamela ou la vertu récompensée. Amsterdam, 1768 (Там же. Armoire 60. № 1001–1002), *Lettres angloise ou l'histoire de Miss Clarissa Harlov.* P., 1766 (Там же. Armoire 60. № 1003–1008; Armoire 5. № 259) *Ivanhoe* par Walter Scott. P., 1821 (Там же. Armoire 1. № 16–20), *Wuoverley.* P., 1822 (Там же. Armoire 1. № 192–195); *Oeuvres de Lord Byron.* Paris, 1819 (Там же. Armoire 65. № 834–837).

авторов нового, «готического» направления в романистике – Анны Радклифф («Удольфские тайны», «Итальянец» и др.) и Мэтью Г. Льюиса («Монах», «Венецианский разбойник»)<sup>1</sup>, а также лучшие образцы английского женского романа XVIII – начала XIX в. – «Мемуары мисс Сидни Биддульф» Фрэнсис Шеридан<sup>2</sup>, роман «Леди Матильда» Элизабет Инчбальд<sup>3</sup> и произведение «матери английской прозы» Фанни Бёрни «Цецилия, или Воспоминания наследницы»<sup>4</sup>.

Гордостью князя была жемчужина английской части книжного собрания, которая в каталоге значится как *belles editions* (прекрасные издания) – напечатанные в 1777–1784 гг. в Эдинбурге в типографии Apollo братьями Мартенс для Джона Белла<sup>5</sup> сочинения английских поэтов в 105 книгах в 18-ю долю листа. Для них Юсупов изготовил соответствующую оправу – два деревянных футляра в виде огромных фолиантов, где эти книги хранятся как драгоценности в шкатулках<sup>6</sup>. Образцом для них

<sup>1</sup> *Radcliff A. Oeuvres d'Anne Radcliff. P., 1798* (Там же. Armoire 1. № 421–433), *Julia, ou les souterrains du Château de Mazzini, P., 1784* (Там же. Armoire 60. № 1020–1021), *L'Italian, ou le confessionnal des pénitens noirs. P., 1797* (Там же. Armoire 60. № 1022–1024); *Lewis M. G. (1775–1818) Le Moine. Hambourg, 1798* (Там же. Armoire 60. № 1028–1031); *Le brigand de Venice par M. Lewis. P., 1806* (Там же. Armoire 59. № 777).

<sup>2</sup> *Mémoires de Miss Sydney Biddulph. Amsterdam, 1762* (Там же. Armoire 1. № 181–185). *Sheridan Frances (1724–1766)* – писательница, драматург, мать драматурга Р. Шеридана. *Mémoires* – ее лучший роман, написанный в форме дневника, оказал влияние на Ричардсона.

<sup>3</sup> *Lady Mathilde. P., 1792* (Там же. Armoire 60. № 1017). *Inchbald Elizabeth (1753–1821)* – писательница, актриса, драматург, театральный и литературный критик.

<sup>4</sup> *Cecilia, or Memoirs of an Heiress. L., 1786* (Там же. Armoire 60. № 1009–1013). *Burney, Frances (Fanny; 1752–1840)* – дочь композитора и органиста Ч. Бёрни, автор дневников, сатирических пьес и романов, предвосхитивших появление книг Д. Остин (заглавие ее знаменитого романа «Гордость и предубеждение» – цитата из романа Бёрни «Эвелина»).

<sup>5</sup> *Bell, John (1745–1831)* – лондонский комиссионер, распространявший издания типографии братьев Мартенс из Эдинбурга.

<sup>6</sup> «*Belles editions 105 vol. in 18 Edinborough, at the Apollo Press by the Martens. The poets of Great Britain complete from Chaucer to Churchill. Cette collection est renfermee dans deux caisses in forme de volume in folio*» (Там же. Armoire 62. № 1–105). В собрание вошли сочинения Чосера, Спенсера, Донна, Мильтона, Драйдена, Помфрета, Аддисона, Парнелла, Поупа, Гея, Мура, Грея, Черчилля и др.

могла послужить увиденная в библиотеке Хораса Уолпола в Строберри-Хилл «Походная библиотека сэра Юлиуса Цезаря», состоящая из 44 маленьких томиков произведений античных авторов на латинском языке, заключенных в одном футляре размером с фолиант<sup>1</sup>.

Помимо книг, в собрании князя Юсупова было несколько картин английских мастеров, причем он приобрел их после своего путешествия в Британию. Это были «Похищение Елены» Г. Гамильтона, «Венера утешает Амура, ужаленного пчелой» Б. Уэста<sup>2</sup>, «Пейзаж при луне» Ж. Мора, «Девочка в соломенной шляпке» Д. Гарднера, а также две работы знаменитого Д. Рейнольдса: «Младенец Геракл, душающий змей» и «Девочка с птичкой». Все картины, кроме последней, хранятся сегодня в российских музеях. Судьба «Девочки с птичкой» остается загадкой. В рукописном каталоге коллекции живописи князя Юсупова<sup>3</sup> сохранился лишь рисунок с этой картины, выполненный в 1827 г.<sup>4</sup>, а также тарелка Юсуповского фарфорового заведения с ее изображением<sup>5</sup>. Мы знаем, что картина сначала находилась во дворце «Каприз» в Архангельском, затем в петербургском доме

---

<sup>1</sup> В каталоге собрания Уолпола 1774 г. значится: «Sir Julius Caesar's travelling library, containing 44 small volumes in Latin, inclosed in a case the size of a folio» (см.: A description of the villa of Mr. Horace Walpole. 1774. P. 48). Уолпол приобрел ее в 1757 г. на распродаже библиотеки английского юриста, политика и библиофила сэра Юлиуса Цезаря (Sir Julius Caesar; 1557/1558–1636). Походная библиотека была изготовлена в 1591–1619 гг. Томики в 12-ю долю листа переплетены в пергамен, тонированный под кожу, футляр деревянный в марокене оливкового цвета с золотым тиснением, на обороте крышки футляра помещены цветное изображение герба владельца и названия книг, разделенных на три столбца: филология, история и поэзия. Теперь хранится в Британской библиотеке.

<sup>2</sup> Работы Уэста и Гамильтона очень редки в русских собраниях (см.: Маркова В. Э. Живописная коллекция // «Ученая прихоть». Т. 1. С. 128).

<sup>3</sup> Galerie d'Archangelsky. Т. 2. 1827. Л. 55 (ГМУА. Инв. № 1014-ГФ).

<sup>4</sup> Краснобаева М. Д. Бумажный музей Н. Б. Юсупова // Век Просвещения. Вып. 2. Кн. 2. М., 2009. С. 70.

<sup>5</sup> Юсуповский фарфор. Изделия фарфорового заведения князя Н. Б. Юсупова в Архангельском. К 190-летию предприятия // авт.-сост. Н. Л. Бережная М., 2009. № 226. С. 180–181; ил. № 46. С. 45.

на Мойке<sup>1</sup>, в 1932 г. из юсуповского собрания она была передана в Москву в ГМИИ и сразу же выдана в антиквариат для продажи<sup>2</sup>. Сейчас ее местонахождение неизвестно.

В Архангельском сохранились образцы английской мебели XVIII в., а также другие произведения декоративно-прикладного искусства, например керамические изделия фабрик Веджвуда и Дерби и предметы, изготовленные на заводе англичанина Ф. Гарднера – первом частном фарфоровом предприятии в России. Отдавая дань моде, Юсупов коллекционировал также резные камни: в его собрании были камеи, выполненные британскими мастерами, например сердоликовая «Голова Сафо» работы Эдуарда Бёрча<sup>3</sup> и камея XVII в. из сардоникса «Святой Георгий, поражающий дракона» с девизом ордена Подвязки<sup>4</sup>.

Таким образом, краткая поездка Николая Борисовича Юсупова по Британии не закончилась с его отплытием из страны, но князь благодаря книгам, благодаря небольшому островку Англии – устроенному им пейзажному парку и садам в Архангельском, – благодаря произведениям искусства, созданным английскими мастерами, до конца жизни продолжал свое путешествие по туманному Альбиону.

### Литература

Архив князя Ф. А. Куракина. Кн. 6. Саратов: Товарищество «Печатня С. П. Яковлева», 1896. № 1275. Письмо князя Н. Б. Юсупова к князю А. Б. Куракину от 1 августа 1774 года. С. 319–320.

<sup>1</sup> Государственный музейный фонд. Каталог художественных произведений бывшей Юсуповской галереи. Пг.: Отдел музеев и охраны памятников искусства и старины 1920. С. 5. «Розовая гостиная. В этой зале... также работы английских художников XVIII века (три картины)». С. 6. «№ 66. Д. Рейнольдс (1723–1790) англ. шк. «Девушка, кормящая птицу», Х. 76x62».

<sup>2</sup> Благодаря сотруднику ГМИИ Л. Ю. Савинскую за любезно предоставленные сведения об этой картине.

<sup>3</sup> «Ученая прихоть». Т. 1. С. 243.

<sup>4</sup> Там же. С. 242.

Вальтер Скотт о «Замке Отранто» Уолпола // Гораций Уолпол. Замок Отранто. Жак Казот. Влюбленный дьявол. Уильям Бекфорд. Ватек. Л.: Наука, 1967.

*Дружинина Е. В.* Князь Н. Б. Юсупов и профессор Л. К. Валькенар // Век Просвещения. М.: Наука, 2006. Вып. 1. С. 326–348.

*Дружинина Е. В.* Путешествие князя Н. Б. Юсупова по Западной Европе в 1774–1778 годах и его книжные приобретения // Библиофилы России. Альманах. М.: Любимая Россия, 2006. Т. III. С. 94–142.

*Краснобаева М. Д.* Бумажный музей Н. Б. Юсупова // Век Просвещения. М.: Наука, 2009. Вып. 2. Кн. 2.

*Кросс Э. У* Темзских берегов. Россияне в Британии в XVIII веке. СПб.: Академический проект, 1996.

*Кросс Э. Г.* Британские отзывы о личности и карьере Е. Р. Дашковой (1762–1810 гг.) // Екатерина Романовна Дашкова. Исследования и материалы. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. С. 32.

*Маркова В. Э.* Живописная коллекция // «Ученая прихоть». Коллекция князя Н. Б. Юсупова. М.: Художник и книга, 2001. Т. 1.

*Прахов А.* Происхождение художественных сокровищ князей Юсуповых // Художественные сокровища России. СПб.: Императорское Общество поощрения художеств, 1906. Т. 6.

*Соколов Б. М.* Томас Вейтли и рождение английской теории пейзажного парка // Искусствознание. 2006. № 1. С. 136–143.

*Сорокина Н. И.* Гениальный «визионер» Пьетро ди Готтардо Гонзага // Иностранцы мастера в Академии художеств. М.: Гнозис, 2011. Вып. 2.

*Уолпол Х.* Иероглифические сказки / пер. В. Кондратьева, Е. Ракитиной. Тверь: Митин журнал; Kolonna Publications, 2005.

«Ученая прихоть». Коллекция князя Н. Б. Юсупова. М.: Художник и книга, 2001. Т. 1. № 57, 58.

Юсуповский фарфор. Изделия фарфорового заведения князя Н. Б. Юсупова в Архангельском. К 190-летию предприятия / авт.-сост. Н. Л. Бережная. М.: Пинакотека, 2009.

A description of the villa of Mr. Horace Walpole: youngest son of Sir Robert Walpole, Earl of Orford, at Strawberry-Hill near Twickenham, Middlesex. With an Inventory of furniture, pictures, curiosities etc. Strawberry-Hill: Printed by Thomas Kirgate, 1774.

A Descriptive Inventory of the Several Exquisite and Magnificent Pieces of Mechanism and Jewellery...for enabling Mr. James Cox. L.: Printed by H. Hart, for Mr. Fox, 1774.

*Brunet J.* - *Ch. Manuel du libraire et de l'amateur de livres*. Paris: Librairie de Firmin Didot frère, 1860–1865. Т. 1–5.

*Clark R.* Walpole and the «Mémoires de Grammont» // *The Modern Language Review*. London: Modern Humanities Research Association. 1915. Vol. 10. № 1 (January). P. 58–63.

*Lettres of Sir Joshua Reynolds*. Cambridge: University Press. 1929. P. 38 (Письмо к Бенджамину Уэсту. 1773 г.).

*Lowat-Fraser J. A.* John Stuart Earl of Bute. Cambridge: At the University Press, 1912. P. 4–89.

*Thieme U.* – *Becker F.* Allgemeines Lexicon der bildenden Kunstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 30. Leipzig, 1936.

Ticket to view Strawberry-Hill. 1774 // The Lewis Walpole Library. Yale University. URL: <http://images.library.yale.edu/strawberryhill/oneitem.asp?id=651>. Дата обращения: 19.11.2018.

The Yale edition of Horace Walpole's Correspondence. New Haven: Yale University Press. 1941. V. 9. P. 227; 1967. V. 23. P. 242; 1955. V. 28. P. 269.

### **Архивные материалы**

РГАДА. Ф. 181. Рукописный отдел библиотеки МГАМИД. Оп. 12. № 1181–1222: «Опись библиотеки кн. Юсупова в селе Архангельском». XIX в.

РГБ. Архив Государственной библиотеки им. Ленина. Оп. 14. Д. 30. О передаче библиотеки музея «Архангельское» 1927–28 гг.

Leidche Universiteitbibliotheek. Codices Bibliothecae Publicae Latini. Fonds 339. Valckenaer.

**Фондовые предметы**

ГМУА. Инв. № 200, 203, 2531, 6146–6150, 7409, 12553, 13616, 16292–16293.

ГМУА. ОРК. Инв. № 1014-ГФ: Galerie d'Archangelsky. Т. 2. 1827.

## ПОСЛЕКОРОНАЦИОННЫЕ ПРИЕМЫ В АРХАНГЕЛЬСКОМ: МАЙ – ИЮНЬ 1896 ГОДА

Мачугина Ольга Васильевна,  
Музей-усадьба «Архангельское», пос. Архангельское,  
г. о. Красногорск, Московская обл., Россия

**Аннотация.** В данной статье освещаются события мая – июня 1896 г., когда после всех протокольных коронационных торжеств Николай II с супругой и свитой гостили в подмосковном имении Романовых Ильинском и не раз посещали Архангельское. Юсуповы тщательно подготовились к встрече царской семьи и устроили несколько ярких мероприятий. Немало тому свидетельств осталось в мемуарах современников, в различных документальных источниках, в том числе хранящихся в фондах Музея-усадьбы «Архангельское». На основе этих свидетельств автором была сделана попытка детально осветить события этих дней.

**Ключевые слова.** Коронация. Николай II. Торжества и мероприятия. Ильинское. Архангельское. Юсуповы. Театр Гонзаги. Гостевая книга. Гости Архангельского.

14 мая 1896 г. состоялась коронация последнего российского императора Николая II. Связанные с ней торжества и церемонии проходили в Москве около двух недель. Составляющей этих торжеств были парады, приемы послов, а также балы и неофициальные приемы в домах московской знати. Князя Юсуповы, приближенные к императорскому двору по статусу семейства и долгу службы князя Феликса Феликсовича Юсупова, не остались в стороне от событий (*ил. см. на с. III-12 – III-16 вклейки*).

С 26 мая по 21 июня императорская чета гостила в Ильинском – подмосковном имении великого князя Сергея Александровича. Тогда же было устроено несколько мероприятий и в Архангельском. Именно этим событиям, происходившим в усадьбе свыше 120 лет назад, посвящено наше исследование.



До сих пор об этих днях в научной литературе и в публикациях источников встречаются лишь разрозненные сведения<sup>1</sup>. Эта тема прозвучала в статье В. И. Ковылина и Л. В. Рапопорта «Подмосковные дороги Романовых»<sup>2</sup>, где повествуется о путешествиях Романовых «на северо-запад от первопрестольной, начиная со времен царя Алексея Михайловича» и заканчивая визитом последнего российского императора в Ильинское в 1896 г. В конце раздела «Памятные колонны и мемориальные доски» авторы рассказывают о событиях, произошедших в Архангельском 1 и 6 июня 1896 г.

Источниковой базой исследования послужили архивные материалы и фотографии из фондов Музея-усадьбы «Архангельское», а также дневники императора Николая II и великого князя Сергея Александровича Романова, письма и мемуары участников тех событий.

К числу документов, связанных с коронацией, которые хранятся в архиве музея, относится печатный экземпляр манифеста Николая II от 5 января 1896 года<sup>3</sup>. В музейном архиве имеется также приглашение на коронацию, на красном коленкором переплете которого золотым тиснением сделана надпись: «Его сиятельству князю Феликсу Феликсовичу Юсупову графу Сумарокову-Эльстон». На одном из разворотов этого документа дан список приглашенных на коронацию представителей иностранных государств и российской элиты, на другом – план Москвы с адресами размещения гостей, прибывших на торжества.

Ценным историческим источником является Гостевая книга Архангельского<sup>4</sup>, в которой сделали записи гости Юсуповых, побывавшие в усадьбе в мае–июне 1896 г. Феликс Юсупов-младший вспоминал: «В 1896 году по случаю восшествия на престол импе-

---

<sup>1</sup> О послекоронационных днях в Архангельском есть сведения в дневниках Николая II и великого князя Сергея Александровича, в мемуарах Ф. Ф. Юсупова-младшего, в опубликованных письмах художника Валентина Серова к жене, а также в письмах Гельмута фон Мольтке, который был участником событий мая–июня 1896 г. Возможно, об этих днях есть упоминания и в других источниках, пока нам неизвестных.

<sup>2</sup> Красногорье: Историко-краеведческий альманах. № 17 (2013). С. 35–36.

<sup>3</sup> ГМУА. Инв. № АГЮ-137.

<sup>4</sup> Там же. Инв. № АГЮ-230.

ратора Николая II уже с мая мы находились в Архангельском, принимая многочисленных гостей, прибывших на коронационные торжества. В числе приглашенных был румынский престолонаследник с супругой княгиней Марией. В их честь родители мои выписали из Москвы модный в то время румынский оркестр»<sup>1</sup>.

Принц Фердинанд и принцесса Мария гостили в Архангельском с 27 мая по 7 июня и также оставили в Гостевой книге свои автографы<sup>2</sup>. В фотофонде ГМУА хранятся фотопортреты супругов с автографами, подаренные князьям Юсуповым в это время, и сделанные в Архангельском снимки румынских гостей<sup>3</sup>, а также фотографии румынского оркестра на Парадном дворе<sup>4</sup>.

Эти и другие фотографии лета 1896 г. (всего около 20 жанровых снимков) были исполнены московским фотографом Ильей Семеновичем Аксаковым. Известно, что Аксаков в числе других фотографов был аккредитован на съемку коронационных торжеств<sup>5</sup>. По-видимому, фотограф и в послекоронационные дни повсюду следовал за царской четой, и в том числе в Архангельское. Возможно также, что сами Юсуповы пригласили его на некоторое время в Архангельское для съемок.

Как уже упоминалось, после обязательных коронационных мероприятий императорская чета последовала в Ильинское. 26 мая Николай II записал в своем дневнике: «Радость неописанная попасть в это хорошее тихое место! А главное утешение знать, что все эти торжества и церемонии кончены!»<sup>6</sup>

Спустя три дня, 29 мая, князья Юсуповы встречали у себя в Архангельском государя со свитой. В дневнике Николая II имеются лаконичная запись о конной прогулке в лесу Юсуповых, о чаепитии в саду и сожаление по поводу отсутствия «милой Аликс»<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Юсупов Ф. Ф. Мемуары. В 2 кн. Кн. 1: До изгнания. 1887–1919. М.: Захаров, 2001. С. 35.

<sup>2</sup> ГМУА. Инв. № АГЮ-230. Л. 31.

<sup>3</sup> Там же. Инв. № МФФ-983, 984.

<sup>4</sup> Там же. Инв. № МФФ-967, 968.

<sup>5</sup> Шитова Т. Н. Московские фотографии. 1839–1930. М., 2012. С. 424.

<sup>6</sup> Дневники императора Николая II. 1894–1918. Т. 1: 1894–1904. М.: РОССПЭН, 2011. С. 276.

<sup>7</sup> Там же. С. 277. Аликс – так Николай II называл свою супругу Александру Федоровну.

Записей в Гостевой книге за этот день нет. Зато есть фотография, сделанная И. С. Аксаковым, на которой блестящее общество запечатлено верхом на лошадях на Парадном дворе усадьбы Архангельское<sup>1</sup>. На другом снимке, сделанном в те же дни, мы видим гостей Юсуповых под большим зонтом за столом в парке Архангельского. Среди присутствующих: Фердинанд, принц Румынский рядом с княгиней З. Н. Юсуповой, напротив Мария, принцесса Румынская рядом с князем Ф. Ф. Юсуповым, а также родные сестры гостеприимного хозяина – Е. Ф. Лазарева и А. Ф. Милютина<sup>2</sup>.

Особенным для Архангельского стал день 1 июня, когда в усадебном театре было дано представление, в первой части которого звучали интродукция<sup>3</sup> и сицилиана<sup>4</sup> к опере Пьетро Маскани «Сельская честь», во второй части – снискавшая в Европе успех комическая опера «Лала-Рук» по повести англо-ирландского поэта Томаса Мура. Пела знаменитая шведская певица Сигрид Арнольдсон. После спектакля был устроен ужин и фейерверк.

Гостями Архангельского в этот день были император Николай II и императрица Александра Федоровна, великие князья Сергей Александрович и Павел Александрович, их родная сестра Мария Александровна, герцогиня Саксен-Кобург-Готская со своей дочерью Беатриче. Все они 1 июня расписались в Гостевой книге. Здесь же оставили свои автографы великая княгиня Елизавета Федоровна, ее родные брат и сестра – Эрнст Людвиг, герцог Гессенский и Рейнский и Виктория, принцесса Баттенбергская, а также многие другие высокопоставленные особы. Судя по записям в Гостевой книге, в Архангельском их сопровождала многочисленная свита: придворная знать, фрейлины императрицы и великой княгини Елизаветы Федоровны, адъютанты великих князей.

---

<sup>1</sup> ГМУА. Инв. № МФФ-963.

<sup>2</sup> Там же. Инв. № МФФ-958.

<sup>3</sup> Интродукция (*муз.*) – короткое вступление, предшествующее основной части музыкального произведения.

<sup>4</sup> Сицилиана (*ит.*) – вокальная или инструментальная пьеса, происходящая, по видимому, от сицилийского народного танца или от танцевальной песни.

Николай II в своем дневнике так описал визит в Архангельское 1 июня: «Обедали в 7½, так как к 9 час[ам] должны были съехаться в Архангельском к Сумароковым в их театр. Итальянцы пели – давали оперу “Лалла-Рук” с Арнольдсон. После спектакля пошли пешком из их дому, с первой террасы которого смотрели на весьма красивый фейерверк. Ужинали со всеми приглашенными и в 2 часа уехали в Ильинское. Все это было замечательно красиво и хорошо устроено; мне этот вечер напомнил прежние времена, когда происходили пиршества и увеселения у помещиков!»<sup>1</sup>

Феликс Юсупов-младший вспоминал: «За минуту до начала матушке передано было, что г-жа Арнольдсон петь отказывается потому-де, что в сцене в саду поставили у рампы цветы с неприятным для госпожи певицы запахом. В считанные секунды цветы заменили зеленью»<sup>2</sup>.

О вечере 1 июня даже скупой на эмоции великий князь Сергей Александрович написал в своем дневнике слова восхищения: «Давали “Лала-Рук” – очень удачно... иллюминация – фейерверк – ужин – удачно, мило и красиво – ночь прекрасная!»<sup>3</sup>

В числе расписавшихся в этот день в Гостевой книге – князь Генрих Сайн-Витгенштейн-Берлебург, офицер Гвардейского корпуса, флигель-адъютант. В Петербурге он был широко известен под именем «Грицко Витгенштейн» и славился неординарными поступками. Инцидент в Архангельском с участием Грицко описал Феликс Юсупов-младший в своих мемуарах: «В те дни<sup>4</sup> еще один случай потряс мое детское воображение. Однажды, обедая, услышали мы топот копыт в соседней комнате. Дверь распахнулась, и явился нам статный всадник на прекрасном скакуне и с букетом роз. Розы он бросил к ногам моей матери. Это был князь Грицко Витгенштейн, офицер государственной свиты, красавец, известный причудник. Женщины по нем

<sup>1</sup> Дневники императора Николая II. Т. 1. С. 277–278.

<sup>2</sup> Юсупов Ф. Ф. Указ. соч. С. 35.

<sup>3</sup> Дневник великого князя Сергея Александровича. 1896 г. (ГАРФ. Ф. 648. Оп. 1. Д. 32).

<sup>4</sup> Май – июнь 1896 г.

с ума сходили. Отец, оскорбясь его дерзостью, объявил ему, чтобы не смел он впредь переступать порог нашего дома»<sup>1</sup>.

За 1 июня в Гостевой книге значится 52 автографа, хотя гостей в Архангельском в тот день было больше. В их числе гостивших в усадьбе в это время были принц и принцесса Румынские, которые расписались в Гостевой книге в день своего отъезда – 7 июня. Присутствовал на спектакле и художник Валентин Серов, приглашенный вместе с Мамонтовыми, проводившими лето в расположенном поблизости Подушкине.

В. Серов в письме к жене от 2 июня 1896 г. писал о своих впечатлениях: «Было очень красиво и стильно. Публика – ближайшие придворные, сравнительно немного. После театра фейерверк, должно быть, великолепный, но мы его из-за деревьев не видали, а подходить собственно поближе к самому дому не годилось, так как приглашение было посетить театр, затем уехали»<sup>2</sup>. Из заключительной фразы становится понятным, почему Серов со своими попутчиками не расписались в этот день в Гостевой книге.

Из этого же письма узнаём, что в усадьбе в это время жил художник Иосиф Крачковский, который также мог присутствовать на спектакле в театре. Юсуповы покровительствовали ему, помогая устроить заказы, и сами покупали у него картины. Кстати, именно Крачковский нарисовал программку представления, устроенного 1 июня 1896 г., на которой он изобразил усадебный театр<sup>3</sup>. Его запись в Гостевой книге датирована 23 июля. Вероятнее всего, это был день отъезда художника из Архангельского, и можно предположить, что он гостил у Юсуповых около двух месяцев.

3 июня в гостях у Юсуповых был и Генрих, принц Прусский со своей многочисленной свитой<sup>4</sup>. И, по-видимому, именно в это время принц подарил Юсуповым свой фотопортрет с автографом и надписью: «Moskaw 1986», хранящийся в фотофонде Музея-

<sup>1</sup> Юсупов Ф. Ф. Указ. соч. С. 37.

<sup>2</sup> Кудря А. И. Валентин Серов. М.: Молодая гвардия, 2008. С. 169–170.

<sup>3</sup> ГМУА. Инв. № 1366-ГФ.

<sup>4</sup> Там же. Инв. № АГЮ-230. Л. 28 об.

усадьбы «Архангельское»<sup>1</sup>. Автографы прусских придворных на немецком языке, оставленные в Гостевой книге, удалось расшифровать с помощью книги Хельмута фон Мольтке (1848–1916) «Русские письма»<sup>2</sup>, где кроме впечатлений от пребывания в России и наблюдений, сделанных на коронационных торжествах 1896 г., автор перечисляет состав свиты принца Генриха Прусского. Свидетельства графа Хельмута фон Мольтке имеют особую ценность, поскольку он принадлежал к ближайшему окружению германского императора Вильгельма II, был его флигель-адъютантом и доверенным лицом, а в России входил в свиту принца Генриха, представлявшего германского императора на коронации.

6 июня император Николай II со свитой вновь посетил Архангельское. В Гостевой книге за этот день его записи нет, но в дневнике Николая II читаем: «Обедали в 7½ час[ов] и, как тот раз, отправились всем нашим обществом в Архангельское. Сидели в лужах, весь партер был унизан цветами, папоротником. Давали два акта “Севильского цирюльника” и 4-й из “Риголетто”. Затем ужинали у Сумароковых и вернулись домой около 2 ч[асов]. Другие остались танцевать»<sup>3</sup>.

Поток гостей в Архангельское не прекращался фактически весь июнь и продолжился в июле – августе, когда Юсуповых навещали, в основном, родственники (Милютины, Стаховичи, Оболенские, Сумароковы-Эльстоны, Голицыны), друзья (Галлы, Олсуфьевы, Танеевы, Д. С. Арсеньев, Е. И. Бернов) и многие другие.

21 июня 1896 г. князя Юсуповы сделали ответный визит в Ильинское, где в этот день для государя был устроен прощальный завтрак. В своем дневнике Николай II записал: «Завтракали с Сумароковыми. <...> После чаю простились со всеми и с грустью покинули милое Ильинское!»<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Там же. Инв. № МФФ-1132.

<sup>2</sup> Мольтке Х. Й. Л. фон. Русские письма / пер. с нем. М. Ю. Некрасова. СПб.: Изд-во им. Н. И. Новикова, 2008. С. 142.

<sup>3</sup> Дневники императора Николая II. Т. 1. С. 278.

<sup>4</sup> Там же. С. 281.

Хотя дружественные связи князей Юсуповых с династией Романовых продолжались веками, можно предположить, что именно в этот период наметились теплые отношения между следующими поколениями Юсуповых и Романовых: молодой семьей Николая II и последними владельцами Архангельского Зинаидой Николаевной и Феликсом Феликсовичем. Впоследствии эти отношения круто изменились, но это уже другая история.

### **Литература**

1. *Юсупов Ф. Ф.* Мемуары. В 2 кн. Кн. 1: До изгнания. 1887–1919. М., 2001.
2. *Кудря А. И.* Валентин Серов. М., 2008.
3. *Мольтке Х. Й. Л.* фон. Русские письма / пер. с нем. М. Ю. Некрасова. СПб., 2008.
4. Дневники императора Николая II. 1894–1918. Т. 1: 1894–1904. М., 2011.
5. *Шипова Т. Н.* Московские фотографии. 1839–1930. М., 2012.

### **Архивные материалы**

1. Дневник великого князя Сергея Александровича. 1896 г. // ГАРФ. Ф. 648. Оп. 1. Д. 32.
2. ГМУА. Инв. № МФФ-958.
3. ГМУА. Инв. № МФФ-963.
4. ГМУА. Инв. № МФФ-967.
5. ГМУА. Инв. № МФФ-968.
6. ГМУА. Инв. № МФФ-983.
7. ГМУА. Инв. № МФФ-984.
8. ГМУА. Инв. № МФФ-1132.
9. ГМУА. Инв. № АГЮ-137.
10. ГМУА. Инв. № АГЮ-230.
11. ГМУА. Инв. № 1366-ГФ.

# МЕЖМУЗЕЙНЫЕ ПРОЕКТЫ

## ВЫСТАВКА «ВРЕМЯ СОБИРАТЬ...»: ПРЕДЫСТОРИЯ

Боленко Константин Григорьевич,  
Музей-усадьба «Архангельское», пос. Архангельское,  
г. о. Красногорск, Московская обл., Россия

**Аннотация.** В статье рассматривается процесс изучения и экспонирования книжного собрания князя Н. Б. Юсупова (1751–1831) в 2002–2019 гг. Приведена библиография опубликованных научных и научно-популярных работ.

**Ключевые слова.** Библиотека Н. Б. Юсупова. Музей-усадьба «Архангельское». Научная работа. Выставочная работа. Выставка «Время собирать: библиотека князя Н. Б. Юсупова (2019–2020).

С 17 сентября 2019 г. по 19 января 2020 г. в Ивановском зале Российской государственной библиотеки работала книжная выставка «Время собирать: библиотека князя Н. Б. Юсупова», созданная совместными усилиями Государственного музея-усадьбы «Архангельское» и РГБ. Куратором выставки выступила Елена Лебедева<sup>1</sup>.

Для РГБ выставка «Время собирать...» стала заметным событием в череде проектов, реализованных в Ивановском зале, но говорить о ее исключительном характере вряд ли возможно. Но для Музея-усадьбы «Архангельское» она стала событием особенным. Подобный по масштабу проект был реализован в далеком 2001 г., почти 20 лет назад, когда в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина проходила выставка «Ученая прихоть» (в 2002 г. – в Государственном Эрмитаже).

---

<sup>1</sup> Подробнее об организации и организаторах выставки см. статью Н. И. Дозоровой в настоящем сборнике.



В отличие от «Ученой прихоти», в сентябре 2019 г. впервые удалось показать библиотеку князя Н. Б. Юсупова на высоком научном и экспозиционном уровне как самостоятельный объект показа, как культурный феномен, сравнимый по своей значимости с художественным собранием Н. Б. Юсупова, как подлинную жемчужину музейного собрания Архангельского, достойную вместе с полотнами Дж. Тьеполо, парком, театром П. Г. Гонзаги и собранием скульптуры войти в пятерку основных объектов, формирующих его индивидуальность. В этом основное значение выставки «Время собирать...».

Несмотря на то что далеко не все результаты и стороны научной работы сотрудников сектора редких книг, рукописей и фотфондов музея по изучению библиотеки Н. Б. Юсупова нашли на выставке свое отражение, ее с полным основанием можно назвать итогом долговременной работы по изучению юсуповского книжного собрания. Лучшего и более полного экспозиционного воплощения эта работа до сих не получала.

Идея выставки, совместной с Российской государственной библиотекой, была впервые сформулирована в Архангельском в 2013 г. и, согласно договоренностям с выставочным отделом РГБ, запланирована на 2014-й, а затем перенесена на 2015 г. Местом ее проведения должен был стать Голубой зал Ленинки. Выбор РГБ как места проведения выставки определялся тем, что с самого начала она рассматривалась в музее как перспективный совместный проект, главной целью которого было соединить в одной экспозиции юсуповскую библиотеку, хранящуюся в Архангельском, и ту ее часть, более 5000 томов, которая в 1918–1920-е гг. была в несколько приемов перемещена в Румянцевскую библиотеку, а затем во Всесоюзную публичную библиотеку им. В. И. Ленина.

Хронологические рамки выставки – с последней трети XVIII в. по 1920-е гг. – охватывали не только время формирования книжного собрания Н. Б. Юсупова, но также его историю после смерти владельца и послереволюционную судьбу. Организаторы

стремились не просто представить библиотеку Н. Б. Юсупова московской публике, но и поставить вопрос о необходимости долговременного объединения усилий между Музеем-усадьбой «Архангельское» и РГБ для изучения, экспонирования и реконструкции юсуповской библиотеки.

Главной темой выставки должна была стать именно библиотека, поэтому кроме самого книжного собрания, его тематической специфики, эволюции и наиболее значимых экземпляров предполагалось также представить посетителю специальные библиотечные сюжеты: размещение и перемещение основного книжного собрания Н. Б. Юсупова из Петербурга в Москву, затем в Архангельское и впоследствии – в рамках усадьбы; устройство библиотечных интерьеров; наличие у Н. Б. Юсупова одновременно нескольких библиотек; мемориализация библиотеки в Архангельском и эволюция ее функций с 1810-х по 1917 г.; три каталогизации; болезненные утраты нескольких тысяч томов в период с 1918 по 1930-е гг. и борьба руководства музея за сохранение юсуповской библиотеки в усадьбе; ее размещение и меры по популяризации до начала 1930-х гг.; участие сотрудников Румянцевского музея и затем библиотеки им. В. И. Ленина в музеефикации библиотеки в Архангельском в 1920-е гг.; присоединение к музейному фонду редкой книги в 1929 г. большого фрагмента библиотеки из соседнего, голицынского, имения Никольское-Урюпино, ранее предположительно находившейся в Архангельском.

Запланированный проект не состоялся, но следует заметить, что уже к началу работы над выставкой уровень изученности библиотеки Н. Б. Юсупова и опыт устройства связанных с ней книжных выставок вполне позволял сотрудникам сектора редких книг ГМУА (а устойчивый коллектив сотрудников сектора сложился на рубеже 1990-х и 2000-х гг.) выстроить на 200 квадратных метрах Голубого зала достойную экспозицию, включающую не только книги, но и сопутствующие экспонаты из фондов музея-усадьбы: документы научного архива, предметы изофонда и фонда декоративно-прикладного искусства, фотографии.

С 2000 по 2013 г. силами сотрудников музея, в том числе к тому времени бывших сотрудников, было опубликовано не менее 40 научных и научно-популярных работ о юсуповской библиотеке<sup>1</sup>. Они стали продолжением работы предшественников<sup>2</sup> и лишь частично отражали накопленные результаты по ее описанию и изучению. За те же годы сотрудниками сектора был накоплен ценный опыт организации книжных выставок<sup>3</sup>.

В фондах РГБ были выявлены более десятка юсуповских экземпляров книг, дающих право заявить о начале процесса реконструкции той части книжного собрания Н. Б. Юсупова, которая была вывезена в Ленинку, а также некоторые документы из архива РГБ, отражавшие процесс поступления книг из Архангельского в Румянцевский музей и затем Ленинскую библиотеку.

Довольно быстро был разработан ТЭП, который рассматривался как предварительный, поскольку сроки открытия выставки постоянно отодвигались. Это обстоятельство позволяло вести целенаправленную работу по выявлению новых экземпляров в Музее книги РГБ и новых документов – в библиотечном архиве, предоставило возможность серьезно продвинуться в обоих направлениях, а также уделить более пристальное внимание изучению месторасположения и интерьеров библиотеки, находившейся при

---

<sup>1</sup> См. Приложение I.

<sup>2</sup> Библиографию их работ, в том числе неопубликованных, см.: *Боленко К. Г.* Российская юридическая литература (литература по российскому праву и правоведению) в библиотеке Юсуповых // Россия в XVIII столетии. Вып. 2. М., 2004. С. 37.

<sup>3</sup> Кроме большого фрагмента экспозиции на выставке «Ученая прихоть» и небольших, на один шкаф или одну витрину, сменных экспозиций, организованных в Конторском флигеле в 2000-е гг., следует отметить выставку изданий Е. Р. и П. М. Дашковых из фондов музея (Государственный литературный музей, 2004) и несколько крупных экспозиций 2010 г. (подробнее см.: *Боленко К. Г.* «Марсовы труды»: военная книга в библиотеке князя Н. Б. Юсупова. [М., 2010]; *Он же.* Н. Б. Юсупов в зеркале его библиотеки // «Благие мысли и труды...»: К 260-летию со дня рождения князя Н. Б. Юсупова / Юсуповский дворец на Мойке; Гос. музей-усадьба «Архангельское»; Гос. музей-заповедник «Павловск» [СПб., 2010]. С. 9–11; *Он же.* Князь Н. Б. Юсупов в зеркале своей библиотеки: книжные выставки музея-усадьбы «Архангельское» в 2010 году // Е. Р. Дашкова и XVIII век: Традиции и новые подходы. М., 2012. С. 284–291).

Юсупове как на втором этаже дворца, так и в его Западном флигеле, каталогам книжного собрания, отдельным изданиям и тематическим коллекциям, а также истории перемещения книг учебной библиотеки в другие учреждения.

Итогом этой работы, не прекращавшейся и после окончательного свертывания проекта, стали более двух десятков статей. Их авторы подняли изучение юсуповской библиотеки на новый уровень<sup>1</sup>. Материалы для большей части из них были собраны в 2015–2016 гг.

Параллельно в 2016–2017 гг. в восстановленном библиотечном интерьере одного из залов юсуповского дворца в Архангельском были организованы две крупные книжные выставки, посвященные отдельным тематическим коллекциям юсуповского книжного собрания: экономической литературе и изданиям по истории Древней Греции<sup>2</sup>. В 2018 г. состоялась совместная выставка ГМУА и ГЦТМ им. А. А. Бахрушина «Иллюзия театра», посвященная П. Г. Гонзаге и Н. Б. Юсупову, на которой книги театрального раздела юсуповской библиотеки составили основной корпус экспонатов<sup>3</sup>. Общее количество больших и малых выставочных проектов 2002–2019 гг., в которых участвовали книги из фондов ГМУА, составляет более трех десятков.

Весной 2017 г., когда по инициативе заместителя директора РГБ Н. Ю. Самойленко вновь зашла речь о выставке, посвященной юсуповской библиотеке, ее подчеркнута библиотечная направленность была отвергнута с самого начала. Хронологические рамки экспозиционного проекта были резко сужены; личность князя Н. Б. Юсупова и его книжное собрание решено было представить равноценными тематическими линиями. Для ошеломляющего своими масштабам и монументальностью пространства

---

<sup>1</sup> См. Приложение II.

<sup>2</sup> «Ко благу России: промышленность и торговля. Николай Борисович Юсупов»; «Греческий сюжет».

<sup>3</sup> Иллюзия театра. К 200-летию открытия театра Гонзаги в Архангельском: каталог выставки. М., 2018.

Ивановского зала, к тому же рассчитанного на куда более широкую аудиторию, чем камерный Голубой зал, это было совершенно правильным решением.

Однако проделанная ранее работа не пропала зря. Выявленные в РГБ юсуповские экземпляры книг заняли достойное место в экспозиции.

Особенно ценным открытием стал экземпляр изданной в 1794 г. в типографии Дж. Бодони поэмы Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим», который известен по рукописному каталогу юсуповской библиотеки 1800 г. и передаточным описям конца 1920-х гг. Экземпляр, хранящийся в РГБ, снабжен гравюрами из французских изданий.

Этот экземпляр книги, по-видимому, стал пособием для крепостных художников князя Н. Б. Юсупова при изготовлении по его воле акварельных иллюстраций для другого ее экземпляра из собрания ГМУА, выпущенного в той же типографии и в том же году, но в большем формате. Хранящийся в Архангельском уникальный экземпляр является гордостью книжного собрания музея, но история появления этого экземпляра слабо документирована. Книга, выявленная в РГБ, позволила лучше понять технологию работы над акварельными иллюстрациями и сформировать на выставке цельный экспозиционный блок, посвященный отношению Н. Б. Юсупова к Т. Тассо и его творчеству.

Такие находки стимулировали сотрудников РГБ на поиск новых книг, принадлежавших Н. Б. Юсупову, что позволило восстановить на выставке утраты 1918 г., когда из музея были вывезены наиболее ценные книги: инкунабулы, палеотипы и значительная часть альдин. Интересы князя как библиофила оказались представлены на экспозиции на таком высоком уровне, о котором в 2014–2016 гг. нельзя было и мечтать.

В свою очередь, эта работа подсказала куратору выставки сделать идею реконструкции, соединения разрозненных частей

юсуповского собрания одной из ключевых идей выставки и внести ее в название. Предшествовавшая выставке работа сотрудников музея-усадьбы и РГБ открыла перспективу организации совместных книжных выставок музея и других учреждений, хранящих фрагменты юсуповской библиотеки. В первую очередь это касается ГМИИ и Общественно-политической библиотеки.

Резюмируя, можно сказать, что в основе выставки «Время собирать...» лежала большая научная и экспозиционная работа научных сотрудников музея, хранивших и изучавших фонд редкой книги, историю юсуповского книжного собрания и его пространственной организации.

При этом нельзя не признать, что без работы над проектом 2014–2015 гг. выставка «Время собирать...» могла и не состояться. Целый ряд новаторских тем, которые стали для нее главными, интенсивно разрабатывались в период с 2013 по 2018 г. либо в рамках подготовки к выставке в Голубом зале, либо для завершения начатых научных сюжетов. К тому же работа над концепцией выставки в Ивановском зале началась в 2017 г. с обсуждения уже готовой концепции с предварительно подобранной экспонатурой, что значительно ускорило работу.

А для исследования и экспонирования юсуповской библиотеки как места и способа хранения и репрезентации книжного собрания князя, а также изучения ее бурной истории 1918 – начала 1930-х гг., безусловно, еще найдется время и пространство.

### Приложение I

*Боленко К. Г.* Книги Екатерины Романовны и Павла Михайловича Дашковых в библиотеке Н. Б. Юсупова-старшего (в собрании Отдела редких книг и рукописей Государственного музея-усадьбы «Архангельское») // Е. Р. Дашкова: личность и эпоха. М., 2003. С. 120–159.

*Боленко К. Г.* Наследие князя Н. Б. Юсупова // Библио-поле. 2003. № 2. С. 47–50.

*Боленко К. Г.* Российская юридическая литература (литература по российскому праву и правоведению) в библиотеке Юсуповых // Россия в XVIII столетии. Вып. 2. М., 2004. С. 3–50.

*Боленко К. Г.* Владельческие знаки князей Дашковых // Анти-квартиат. 2005. № 10 (31). С. 88–92.

*Боленко К. Г.* Коллекция экслибрисов в фондах Отдела редкой книги Государственного музея-усадьбы «Архангельское» // Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Книжный знак: история и современность». М., 2006. С. 105–107.

*Боленко К. Г.* Издания Археографической комиссии: библиотека Юсуповых в Архангельском // Книга в пространстве культуры. Вып. 1 (3). М., 2007. С. 96–98.

*Боленко К. Г.* «Марсовы труды»: военная книга в библиотеке князя Н. Б. Юсупова. [М., 2010].

*Боленко К. Г.* Н. Б. Юсупов в зеркале его библиотеки // «Благие мысли и труды...»: К 260-летию со дня рождения князя Н. Б. Юсупова] Юсуповский дворец на Мойке; Гос. музей-усадьба «Архангельское; Гос. музей-заповедник «Павловск» [СПб., 2010]. С. 9–11.

*Боленко К. Г.* Литература по истории России в библиотеке Н. Б. Юсупова (1751–1831): Вторая половина XVIII века // История и историческая память: Межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2011. Вып. 4. С. 107–132.

*Боленко К. Г.* POLONICA в библиотеке князя Н. Б. Юсупова // Россия–Польша: Два аспекта европейской культуры: Материалы XVIII Царскосельской науч. конференции. Сб. науч. ст. СПб., 2012. С. 70–79.

*Боленко К. Г.* Литература о Наполеоне и наполеоновских войнах в фонде редкой книги Музея-усадьбы «Архангельское» (библиотека Николая Борисовича Юсупова-старшего) // Архангельское: Материалы и исследования. М., 2012. Вып. 3. С. 135–154.

*Боленко К. Г.* Документы Н. В. Рождественского в фонде рукописей Государственного музея-усадьбы «Архангельское» (К истории

организации и каталогизации усадебной библиотеки) / публ. К. Г. Боленко // Архангельское: Материалы и исследования. М., 2012. Вып. 3. С. 78–85.

*Боленко К. Г.* Библиотека Н. Б. Юсупова: между личной коллекцией и общественным собранием // Чертковские чтения: Материалы первой науч. конференции 26–27 сентября 2011 г. М., 2012. С. 223–237.

*Боленко К. Г.* Князь Н. Б. Юсупов в зеркале своей библиотеки: книжные выставки музея-усадьбы «Архангельское» в 2010 году // Е. Р. Дашкова и XVIII век: Традиции и новые подходы. М., 2012. С. 284–291.

*Боленко К. Г.* Литература по истории рода Романовых в библиотеке князя Н. Б. Юсупова // Музейные библиотеки в современном обществе: [Науч.-практич. конференция:] Романовы и книжная культура XVII–XXI веков: 8–11 апреля 2013 года: Тезисы докладов. М., 2013. С. 10–12.

*Боленко К. Г.* «Иные» библиотеки Н. Б. Юсупова (Москва, Спаское-Котово) // Е. Р. Дашкова в кругу современников: Исторические личности и эпоха. М., 2013. С. 270–276.

*Боленко К. Г., Дозорова Н. И.* Театральная литература в библиотеке князя Н. Б. Юсупова [брошюра]. М., 2009.

*Боленко К. Г., Кобяк Н. А., Лифшиц А. Л.* Русские рукописные книги Государственного музея-усадьбы «Архангельское»: Некоторые аспекты описания и изучения // Археографический ежегодник за 2002 год. М., 2004. С. 338–342.

*Дозорова Н. И.* Российские периодические издания второй половины XVIII – начала XIX века в библиотеке музея-усадьбы «Архангельское» // Красногорье: Историко-краеведческий альманах. № 7 (2003). С. 41–50.

*Дозорова Н. И.* Торквато Тассо в отделе редких книг музея-усадьбы «Архангельское» // Красногорье: Историко-краеведческий альманах. № 8 (2004). С. 46–58.

*Дозорова Н. И.* Когда душа с душою говорит: По страницам редких книг музея-усадьбы «Архангельское» // Красногорье: Историко-краеведческий альманах. № 12 (2008). С. 23–31.



*Дозорова Н. И.* Итальянская драматургия в библиотеке князя Н. Б. Юсупова // Итальянский сборник: Сб. ст. М., 2009. Вып. 5. С. 196–207.

*Дозорова Н. И.* Российские периодические издания второй половины XVIII – начала XIX веков в Отделе редких книг Государственного музея-усадьбы «Архангельское» // Архангельское: Материалы и исследования. М., 2009. [Вып. 1]. С. 200–213.

*Дозорова Н. И.* Когда душа с душою говорит... (по страницам эпистолярной литературы отдела редких книг музея-усадьбы «Архангельское» // Сб. конференции «Музейная почта Пушкинского заповедника». Сельцо Михайловское; Псков, 2009. С. 177–184.

*Дозорова Н. И.* Н. Б. Юсупов и его коллекция театральной литературы в Архангельском // Архангельское: Материалы и исследования. М., 2011. [Вып. 2]. Ч. 1. С. 186–201.

*Дозорова Н. И.* Малоформатные издания в книжном собрании князя Н. Б. Юсупова // Альманах библиофила. М., 2013. Вып. 36. С. 157–165.

*Дружинина Е. В.* Князь Н. Б. Юсупов и профессор Л. К. Валькенар // Век Просвещения. Вып. 1. М., 2006. С. 326–349.

*Дружинина Е. В.* Путешествие князя Н. Б. Юсупова по Западной Европе в 1774–1778 годах и его книжные приобретения // Библиофилы России: Альманах. М., 2006. Т. 3. С. 94–142.

*Никифорова И. В.* Сокровища библиотеки Архангельского // Жизнь в усадьбе. 2003. № 1. С. 42–43.

*Никифорова И. В.* Торквато Тассо в Архангельском // Юный художник. 2003. № 10.

*Никифорова И. В.* Роже де Пиль // Вопросы гуманитарных наук. 2003. № 5 (8).

*Никифорова И. В.* Не ленитесь задавать вопросы // Юный художник. 2004. № 1. С. 20–21.

*Никифорова И. В.* Калистения // Жизнь в усадьбе. 2004. № 1. С. 22–24.

*Никифорова И. В.* Библиотека усадьбы «Архангельское» в последней трети XIX века // Книга и мировая цивилизация: Ма-

териалы одиннадцатой междунар. науч. конф. по проблемам книговедения. Москва, 20–21 апреля 2004 г. В 4 т. М., 2004. Т. 2. С. 412–414.

*Никифорова И. В.* «Золотое число» // Альманах библиофила. М., 2007. Вып. 31. С. 23–40 [о юношеской рукописи Б. Г. Юсупова].

*Никифорова И. В.* О книгах из библиотеки князя Н. Б. Юсупова [об издании «Description de l’Egypte...» (P., 1821)] // Альманах библиофила. М., 2007. Вып. 31. С. 41–53.

*Никифорова И. В.* Библиографическая литература на русском языке в библиотеке князя Н. Б. Юсупова-старшего в Государственном музее-усадьбе «Архангельское» // Архангельское: Материалы и исследования. М., 2009. [Вып. 1]. С. 214–225.

*Никифорова И. В.* «Учебник библиофила, или Трактат о подборе книг» Габриэля Пенью в библиотеке князя Н. Б. Юсупова // Книга: Исследования и материалы. М., 2009. Сб. 91 (I–II). С. 195–212.

*Никифорова И. В.* Библиотека князя Н. Б. Юсупова как книжное собрание библиофила // Наука о книге: Традиции и инновации: Материалы Двенадцатой междунар. науч. конф. по проблемам книговедения. Москва, 28–30 апреля. 2009 г. В 4 ч. М., 2009. Ч. 1. С. 400–402.

«Превосходнейший князь»: К истории переписки князя Н. Б. Юсупова и профессора Л. К. Валькенара / Публ. К. Г. Боленко, пер. А. И. Любжина и А. И. Солопова // Век Просвещения. Вып. 1. М., 2006. С. 473–481.

*Соколова Е. В.* Дактилютека Филиппа Даниэля Липперта. Новое издание Готтлиба Беньямина Рабенштайна (коллекция слепков с резных камней музея-усадьбы «Архангельское» // Архангельское: Материалы и исследования. М., 2012. Вып. 3. С. 51–65.

Юсуповская коллекция (Собрание печатных нот из фондов Отдела нотных изданий и звукозаписей с Отдела рукописей): Каталог / сост. каталога, указ., коммент, авт. вст. ст. и науч. ред. Н. П. Гришкун; РНБ. СПб., 2008 [на с. 27–31 – о библиотеке в Архангельском и экслибрисе Н. Б. Юсупова].

## Приложение II

*Боленко К. Г.* Литература по истории Франции в библиотеке Николая Борисовича Юсупова (предварительные заметки) // Пушкин и 1812 год. Материалы научно-практической конференции «Золотой век французской книги в России (4–8 апреля 2012 года) и Михайловских Пушкинских чтений «Пушкин и 1812 год» (15–19 августа 2012 года): Сб. ст. «Сельцо Михайловское», 2013 (Михайловская пушкиниана. Вып. 58). С. 63–71.

*Боленко К. Г.* Библиотека Н. Б. Юсупова по запискам В. М. Голицына // «Когда б я был царь...»: Материалы Михайловских Пушкинских чтений «Когда б я был царь...» (21–25 авг. 2013 г.) и науч.-практич. чтений «Библиотека в усадьбе» «...На их полях она встречает / Черты его карандаша...» (23–27 апреля 2014 года): Сб. ст. Сельцо Михайловское, 2014 (Михайловская пушкиниана. Вып. 63). С. 255–273.

*Боленко К. Г., Фролова О. М.* Библиотечные интерьеры Юсуповского дворца в Архангельском // Музейные библиотеки в современном обществе: Пространство библиотеки. Вчера, сегодня, завтра: Науч.-практич. конференция 31 марта – 2 апреля 2015 г.: Тезисы докладов. М., 2015. С. 5–6.

*Боленко К. Г.* Музей-усадьба «Архангельское» и библиотека Румянцевского музея (Всесоюзная публичная библиотека им. В. И. Ленина) в 1920-е гг.: некоторые подробности книжного трансфера // Чертковские чтения: Материалы Третьей международной научной конференции, Москва, 4–5 декабря 2014 г. / ГПИБ России. М., 2015. С. 5–15.

*Боленко К. Г.* Иллюстрации крепостных художников князя Н. Б. Юсупова к поэме Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим»: новые факты, проблемы изучения // Россия и западноевропейское просвещение: Сб. науч. трудов. СПб., 2016. С. 421–434.

*Боленко К. Г.* Каталогизация библиотеки в Архангельском в 1860-е гг: причины и итоги // Чертковские чтения: Сб. материалов Четвертой научно-практической конференции. Москва, 4–5 декабря 2015 г. М.: ГПИБ, 2016. С. 199–213.

*Боленко К. Г.* Ко благу России: промышленность и торговля. Николай Борисович Юсупов. Выставка из собрания Государственного музея-усадьбы «Архангельское». 1 июля – 1 ноября 2016 года. [М., 2016].

*Боленко К. Г.* Дворец-музей «Архангельское» и Институт К. Маркса и Ф. Энгельса: к истории взаимоотношений // Предваряя Революцию: книжные, архивные и музейные коллекции: материалы научной конференции «Третьи Рязановские чтения» 19 февраля 2016 г. М.: ГПИБ, 2017. С. 93–100.

*Боленко К. Г.* Владельческий книжный знак Н. Б. Юсупова-старшего (1751–1831) // Всероссийская научно-практическая конференция «Книжный знак как предмет научного исследования в области библиофильства». М., 2017. С. 6–12.

*Боленко К. Г.* Эклибрис Н. Б. Юсупова-старшего (1751–1831) // Всероссийская научно-практическая конференция «Эклибрисы в книжных памятниках как предмет научного исследования». М., 2017. С. 34–38.

*Боленко К. Г.* Юсуповы и «петровские» Голицыны в 1880–1890 гг.: к истории взаимоотношений (по материалам дневника Владимира Михайловича Голицына) // Материалы науч. конференций Государственного музея-заповедника А. С. Пушкина 2016–2017 гг.: А. С. Пушкин в Подмосковье и Москве (XX Пушкинская конференция; XIX Троицкие чтения. 1 октября 2016 г.). Хозяева и гости усадьбы Вязёмы (XXIII Голицынские чтения. 21–22 января 2017 г.). А. С. Пушкин в Подмосковье и Москве (XXI Пушкинская конференция; XIX Троицкие чтения. 7–8 октября 2017 г.). Б. Вязёмы, 2018. С. 120–132.

*Боленко К. Г.* Каталоги книжного собрания князя Н. Б. Юсупова // Музейные библиотеки в современном обществе: Библиотечный каталог. Исторические традиции и вызовы XXI века: Тезисы докладов XV Научно-практической конференции 10–12 апреля 2018 г. М., 2018. С. 6–7.

*Боленко К. Г.* В тени художественных коллекций: обстановочный комплекс библиотеки Н. Б. Юсупова во дворце-музее (музее-усадьбе) «Архангельское» в период с 1918 по 1980-е годы // Читатели, писатели, коллекционеры: Материалы научно-практических чтений «Библиотека в усадьбе» (2016–2018). Сельцо Михайловское, 2019. С. 127–146 (Михайловская Пушкиниана. Вып. 72).

*Боленко К. Г.* Отступая, но не сдаваясь: книжная выставка во дворце-музее «Архангельское» в 1928–1929 годах // Там же.

*Боленко К. Г., Дадыкин А. В.* Электронный каталог кириллических печатных книг из фонда редкой книги Музея-усадьбы «Архангельское» // Фонды редких книг научных библиотек. По материалам международной научно-практической конференции «Фонда отделов редких книг научных библиотек в цифровую эпоху» (14–15 февраля 2019 г., Санкт-Петербург): Сб. докладов. СПб., С. 198–207.

*Боленко К. Г.* Библиотека Н. Б. Юсупова в Спасском-Котово: к вопросу об историко-информационном потенциале книжных описей // Личные библиотеки в составе фондов российских книгохранилищ: проблемы изучения. Вып. 2: Материалы науч.-методич. семинара 16–17 октября 2018 г. СПб.: РНБ, 2019. С. 82–101.

*Боленко К. Г.* Пушкин в библиотеке Н. Б. Юсупова // Временник Пушкинской комиссии: Сб. науч. тр. Вып. 33. СПб., 2019. С. 63–74.

*Боленко К. Г.* Каталог петербургской библиотеки Н. Б. Юсупова // Вольтеровские чтения: сборник научных трудов / Rescueil d'études sur le XVIII siècle: [по материалам международной научной конференции «Пути Просвещения: личные библиотеки XVIII – начала XIX века и их владельцы», 8–9 ноября 2017 г.]. СПб.: РНБ, 2019. Вып. 5. С. 322–335.

*Дозорова Н. И.* Простая и сложная судьба изящного томика: XIII Научно-практическая конференция 19–21 апреля 2016 года: Тезисы докладов. М., 2016. С. 19–22.

*Дозорова Н. И.* Жезл Меркуриев с мечом // Альманах библиотефила. М., 2016. Вып. 39. С. 7–24.

*Дозорова Н. И.* Записки касательно слова Российского... // Сборник докладов Международной научной конференции «Добролюбовские чтения-2015». Н. Новгород, 2016. С. 258–265.

*Дозорова Н. И.* Издания поэм Гомера в библиотеке князя Н. Б. Юсупова // Альманах библиофила. М., 2017. Вып. 40. С. 104–115.

*Дозорова Н. И.* Издания поэм Гомера в усадебной библиотеке князя Н. Б. Юсупова // Сб. докладов Междунар. науч. конференции ХLI Добролюбовские чтения и Всероссийской (с международным участием) науч.-практич. конференции «Русская усадьба: мир, миф и миг действительности». Н. Новгород, 2017. С. 319–328.

*Дозорова Н. И.* Гомер для князя Н. Б. Юсупова и А. С. Пушкина // Материалы научных конференций Государственного музея-заповедника А. С. Пушкина 2016–2017 гг.: А. С. Пушкин в Подмосковье и Москве (XX Пушкинская конференция; XIX Троицкие чтения. 1 октября 2016 г.). Хозяева и гости усадьбы Вязёмы (XXIII Голицынские чтения. 21–22 января 2017 г.). А. С. Пушкин в Подмосковье и Москве (XXI Пушкинская конференция; XIX Троицкие чтения. 7–8 октября 2017 г.). Б. Вязёмы, 2018. С. 233–245.

*Дозорова Н. И.* Экслибрис библиотекаря герцога де Пентьева в книжном собрании Н. Б. Юсупова // Всероссийская научно-практическая конференция «Экслибрисы как информационный ресурс для изучения книжной культуры». Книжные знаки на книгах учреждений, функционировавших в России в конце XVIII – начале XX вв.: Материалы конференции. М., 2019. С. 62–69.

*Дозорова Н. И.* Эпоха Николая I. Князя Н. Б. и Б. Н. Юсуповы // «Эпохи. Люди. Идеи. История, культура и творчество в персоналиях»: Сборник докладов Международной научной конференции «XLIII Добролюбовские чтения» и Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции «Оный Его Величеству весьма нравится». Н. Новгород, 2019. С. 244–253.

*Дозорова Н. И.* Усадьба Архангельское. Библиотека конца XIX – начала XX веков // Карабихские научные чтения. Эпоха Н. А. Некрасова и Н. А. Некрасов в эпохах: XIX–XX–XXI вв. «Вечное», «забытое», «устаревшее» и «современное» в наследии поэта и культуре его

времени: материалы научно-практической конференции (Ярославль, 4–5 июля 2019 г.). Ярославль, 2019. С. 24–31.

*Дозорова Н. И.* Печатные свидетельства «греческой страсти» князя Н. Б. Юсупова // *Воронцовы и русское дворянство: между Западом и Востоком, мир усадебной культуры: Сб. науч. статей и докладов.* Симферополь, 2020. С. 97–106.

Селима и Гассан, или Великодушные султана. Комическая опера о несчастной любви императрицы / подготовка текста и вступ. ст. А. Л. Лифшица. М., 2016 [публикация пьесы из библиотеки Н. Б. Юсупова].

«ВРЕМЯ СОБИРАТЬ...» (СОКРОВИЩА БИБЛИОТЕКИ  
Н. Б. ЮСУПОВА В ИВАНОВСКОМ ЗАЛЕ РГБ)

Дозорова Надежда Ивановна,  
Музей-усадьба «Архангельское», пос. Архангельское,  
г. о. Красногорск, Московская обл., Россия

**Аннотация.** Статья освещает этапы реализации совместного выставочного проекта Государственного музея-усадьбы «Архангельское» и Российской государственной библиотеки. Выставка, посвященная столетию создания музея, состоялась в 2019–2020 гг. Основные предметы экспозиции – книги и рукописи из библиотеки князя Н. Б. Юсупова, которые в настоящее время хранятся как в музее, так и в РГБ. Особое внимание в статье уделено тому, что чаще всего остается невидимым, но без чего невозможен успех: задачам и целям проекта, формированию концепции, содержательному наполнению каждого раздела выставки, сопутствующим научно-просветительным программам, особенностям современного по духу дизайна оформления, действующим лицам, приглашенным специалистам. Краткий анализ проведенной работы может служить примером воплощения подобного рода масштабных визуально-пространственных социокультурных проектов.

**Ключевые слова.** Музей. Усадьба. Архангельское. Князь Н. Б. Юсупов. Личная библиотека. Ивановский зал. Инкунабулы. Палеотипы. Типографы. Эклибрисы.

1. Задачи, возможности, исполнители.

В год столетнего юбилея Музея-усадьбы «Архангельское» был осуществлен совместный с Российской государственной библиотекой выставочный проект «Время собирать. Князь Н. Б. Юсупов и его библиотека». Выставка проходила с 16.09.2019 по 19.01.2020 г. в Ивановском зале – выставочном корпусе РГБ по адресу: Москва, ул. Воздвиженка, 3/5, строение 7 (*ил. см. на с. IV-1 – IV-3 вклейки*).



Библиотека князя Николая Борисовича Юсупова (1751–1831), по словам его современников, насчитывавшая более 25 000 томов, состояла из 18 разделов, в настоящее время в фонде музея хранится около 16 500 томов. Основными задачами проекта стали показ (для большинства предметов премьерный) старинных гравированных альбомов, атласов, книг, рукописей и формирование солидного научного сопровождения выставки.

Организаторам удалось решить целый ряд проблем:

а) проблему «изысканного изобилия» (многообразие разделов библиотеки князя и значительное количество редких книг, составляющих определенные разделы);

б) проблему «новых путей» (поиск приемов экспонирования, отличающихся от обычных приемов библиотечных стендовых выставок).

Созданию экспозиции способствовали:

а) «эффект неожиданности» (показ в раскрытом виде большого объема печатных изданий из библиотеки князя Н. Б. Юсупова;

б) «свобода выбора» (наличие предметов искусства в других коллекциях музея, хранящихся в запасниках).

Над созданием разделов выставки работали хранители музея И. В. Никифорова, Н. И. Дозорова, Н. Л. Бережная, Т. Ю. Гусаковская, М. Д. Краснобаева, А. Е. Москалева, О. М. Фролова; врио заместителя директора по научной работе К. Г. Боленко и группа сотрудников научно-исследовательского отдела редких книг РГБ, возглавляемая Д. Н. Рамазановой. Поиск экспозиционных решений был осуществлен силами молодых дизайнеров Ю. Д. Наполовой, Е. С. Цаплиной и Т. А. Мухортых. В процессе исполнения данного проекта были задействованы специалисты самых разных подразделений как со стороны музея (Н. А. Кудрявцева, О. А. Соколова, Е. П. Голуб, М. А. Ковалева, Г. Н. Маресева, О. В. Мачугина, Е. В. Соловьева, А. В. Межеричер), так и со стороны РГБ (А. С. Перевезенцева, А. О. Ходенкова, Н. С. Шаповалова, А. Н. Довгел, Е. Ю. Пайсон, М. В. Говтвань, Е. Ф. Волкова, Я. С. Еремин).

## 2. Этапы реализации проекта.

В музее, Секторе редких книг, подготовка началась в 2017 г. под руководством заместителя директора по научной работе Л. Н. Кирюшиной. В Архангельское была приглашена заместитель директора РГБ Н. Ю. Самойленко. Началась разработка концепции выставки «Счастливый человек», которой в силу объективных причин потребовались изменения.

Активно продвигали данный проект со стороны музея директор В. Н. Задорожный, заместители директора А. А. Учурова, Л. В. Гринева, Л. С. Лиенко, со стороны РГБ – директор В. В. Дуда и заместитель директора Н. Ю. Самойленко.

### 2.1. Заключение договора.

Между музеем и РГБ был подписан договор, утвержден план работы, которому впоследствии следовали. Все оговоренные заранее сроки в дальнейшем были выдержаны. По условиям договора в качестве куратора была приглашена искусствовед Е. А. Лебедева, выбраны компании застройщиков: ООО «АПЭФау», ООО «Кунстшпедицион АПВ», «FINEARTWAY».

### 2.2. Концепция и название выставки.

Название «Время собирать. Князь Н. Б. Юсупов и его библиотека» и концепция выставки предложены куратором после встреч с сотрудниками музея, РГБ и внимательного просмотра всех предметов, выбранных хранителями.

#### 2.2.1. Главная идея выставки – «Соединение разъединенного».

Усадебная библиотека князя Н. Б. Юсупова собиралась там же, где сейчас хранится ее основной массив, в подмосковном Архангельском. В конце 1920-х гг. часть книг из музея была отобрана и передана в библиотеку института К. Маркса и Ф. Энгельса, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина и около 2000 томов – в Румянцевский музей (ныне РГБ). Решение соединить в общем пространстве предметы, находившиеся ранее в частном книжном собрании князя, было принято всеми участниками с большим воодушевлением. Следовало произвести тщательный отбор наиболее интересных изданий

из фонда музея, а также выявить и представить редкие и ценные издания, попавшие из Архангельского в РГБ.

2.2.2. Вторая основная идея – «Создание портрета собирателя в книгах».

Масштабная личность князя Н. Б. Юсупова многогранна: он был государственным деятелем, исполняющим различные поручения императорского двора, образованным вельможей, знатоком искусств, коллекционером, меценатом, крупным землевладельцем, хозяином мануфактур и фабрик. Энциклопедичная по своему содержанию и объемная по своему наполнению библиотека князя служит подтверждением его образованности и широты взглядов.

2.2.3. Задачи выставки:

а) представить историю развития книги начиная с инкунабул и палеотипов, которые ранее присутствовали в библиотеке князя;

б) привлечь особое внимание посетителя к красоте шрифтов, заставок, гравированных иллюстраций, уникальных по своей художественной ценности и качеству исполненных переплетов;

в) обратить внимание на лучшие издания, напечатанные в век Просвещения и первой трети XIX в.

2.3. Работа над научным сопровождением и сопутствующими выставке программами включала:

а) многократные встречи куратора с сотрудниками музея и РГБ, обсуждение, отбор предметов;

б) расшифровку рукописных помет и записей, переводов текстов с французского языка, написание аннотаций к каждому предмету;

в) составление тематико-экспозиционного плана;

г) создание образца этикетки и полного этикетажа;

д) подготовку экспликаций к разделам;

е) уточнение размеров, подбор иллюстраций и разворотов для каждой отдельно взятой витрины;

и) сканирование переплетов, титульных листов, иллюстраций, текстов для программы «Артефакт», для изготовления сувенирной продукции, для заполнения мультимедиа-киосков и создания фильма с целью показа на большом экране в экспозиции.

### 3. Оформление экспозиции в духе современных тенденций.

Ивановский зал РГБ – выставочный комплекс в два этажа. В последние годы он стал знаковым местом в культурной жизни столицы, где активно и творчески осуществляется показ коллекций западноевропейских и отечественных редких книг, карт, рукописей, плакатов. Дизайнерами был создан проект в чертежах и проекциях по размещению и оформлению витрин, расположению предметов и расстановке мебели. В кратчайшие сроки были произведены различные виды работ.

#### 3.1. Первый этаж:

а) помещения были разделены по разделам выгородками-декорациями, декорации были обиты тканями с росписью;

б) смонтированы высокие вертикальные стеклянные витрины, тонирован цветовой фон задних стенок;

в) полы покрыты «коврами из мраморной бумаги» (специальной пленкой);

г) изготовлены индивидуальные подставки и крепежи для предметов.

#### 3.2. Второй этаж:

а) на стены нанесены изображения с гравюр из библиотеки князя, например проекции театра, башен Кремля, цеха стеклодувов, плывущих кораблей, едущих карет и т. п. в соответствии с размеченными разделами;

б) смонтированы стеклянные витрины – как вертикальные, так и горизонтальные;

в) на стене закреплен большой экран для демонстрации подготовленного к данной выставке фильма про усадьбу Архангельское.

#### 3.3. Общие работы по всей экспозиции:

а) доставлены и переданы предметы хранителю экспозиции;

б) экспонаты расставлены по местам, книги и альбомы раскрыты под нужным углом, закреплены на подставках;

в) приклеены отпечатанные экспликации и аннотации;

г) установлены и подключены мультимедиа-киоски.

#### 4. Содержимое каждого раздела.

##### 4.1. Первый этаж.

Главная идея экспозиции первого этажа – «Соединение разъединенного». Экспозиция состояла из шести разделов.

Пространство было визуально поделено на две половины. Главная ось экспозиции – широкий проход, имевший в своем завершении портрет Н. Б. Юсупова, который висел на центральной стене. Справа и слева располагались разделы с высокими вертикальными витринами и особыми, выступавшими к центру декорациями, которые были оформлены в виде увеличенных в масштабе книжных иллюстраций, страниц с изображениями издательских марок, текстов, инициалов, выполненных на специальной ткани; на полах «расстелены ковры» в виде цветных пятен, заимствованных с форзацев книг, из мраморной бумаги; повсюду расставлены современные диваны, кресла и банкетки самых разных цветов в гамме напольных покрытий.

##### 4.1.1. Первый раздел – «Воссоединяя разъединенное».

Входная зона представляла собой подиум с белыми колоннами и визуальной инсталляцией из различных металлических литер черного цвета. На центральном месте – раскрытый в разворот и укрепленный на специальной стойке на самом видном месте первый рукописный каталог библиотеки князя в красном сафьяновом переплете с тиснением золотом и золотым обрезаем<sup>1</sup>. Справа – композиция, воссоздающая «уголок библиотеки князя»: изготовленный крепостными мастерами книжный шкаф с книгами разных форматов в пергаментных, кожаных, бархатных и бумажных переплетах, стол-консоль с белой мраморной столешницей, зеркальный телескоп, чернильница, подсвечники из золоченой бронзы, картина К. Ж. Верне «Туманный вечер в гавани», фигура-обманка философа Ж.-Ж. Руссо из папье-маше, два футляра, имитирующие книжные фолианты, с коллекциями слепков «Кабинет слепков» Дж. Тасси и «Дактилиотека Липперта»

<sup>1</sup> Catalogue De La Bibliothèque du Prince Youssouppoff. S. Petersbourg, 1800 (ГМУА. Инв. № РК-18365).

Г. Б. Рабенштайна. Все предметы из Архангельского, из коллекций Н. Б. Юсупова, и могли быть ранее в одном из залов усадебной библиотеки.

Слева – витрина «Восполняя пробелы» с предметами из РГБ: гравированный альбом «Лилейные» П. Ж. Редуте и К. А. Тори, выпущенный в парижской типографии Ф. Дидо в 1815 г., с текстом на французском языке<sup>1</sup> и издание «Флора России» П. С. Палласа в двух томах, вышедшее в Санкт-Петербурге в 1784–1787 гг., с комментариями на латыни<sup>2</sup>. Во владельческих каталогах библиотеки Н. Б. Юсупова записаны подобные издания, например серия «Розы» П. Ж. Редуте. Многие изображения из данных альбомов служили крепостным художникам в качестве образцов при росписи фарфоровых тарелок. Некоторые предметы фарфорового заведения князя и один из томов издания П. Ж. Редуте и К. А. Тори «Розы» были расположены на втором этаже экспозиции.

#### 4.1.2. Второй раздел – «Знаки отличия».

Центр зала, за инсталляцией из букв и каталогом на стойке. В витрине находились книги в разноцветных полужокожных переплетах с крышками из старинной цветной мраморной бумаги ручного изготовления, именуемой среди специалистов «павлинье перо», «индийская пестрая бумага», «каменный узор», «улитки» и пр.; раскрытое издание с бумажным печатным гербовым экслибрисом с изображением льва со стрелой и надписью: «Bibliot. D. Prince Youssouppoff» на верхнем форзаце; книги в красных марокеновых переплетах с тиснением золотом. На одном переплете – суперэклибрис с латинской литерой «Y», принадлежавший Н. Б. Юсупову. На переплете другой книги вытиснены золотом три геральдические лилии, как правило, присутствующие на изданиях Парижской Королевской типографии. Подобные переплеты и знаки часто встречаются в библиотеке князя. Изображение

<sup>1</sup> Les Liliacées / ill. par P.-J. Redouté / avec le texte par Cl.-Ant. Thory. T. 6. P.: de l'imprimerie de Firmin-Didot, 1815 (РГБ).

<sup>2</sup> Pallas P.S. Flora Rossica. T. 1–2. Petropoli [St.-Peterburg]: E Typographia Imperiali: J.J. Weitbrecht, 1784–1788 (РГБ).

гербового экслибриса было взято за основу дизайнерами при создании афиши, а также при оформлении входной зоны не только внутри Ивановского зала, но и на улице перед входом на выставку и перед входом в главное здание библиотеки со стороны Манежа.

#### 4.1.3. Третий раздел – «Книжные древности».

Справа от центральной оси первого этажа. В витрине были помещены инкунабулы и палеотипы, принадлежавшие Н. Б. Юсупову. Сотрудники РГБ по характерным особенностям – шифрам, наклейкам и предоставленным музеем спискам – выполнили отбор данных ценных изданий в своих фондах. Среди них – самое первое издание на греческом языке «Илиады» Гомера, напечатанное во Флоренции в 1488 г.<sup>1</sup>, и «Жизнь римских пап и императоров» Псевдо-Петрарки на итальянском языке, вышедшее там же в 1478 г.<sup>2</sup> В другой витрине – «Речи» Демосфена, изданные в Венеции в 1513 г.<sup>3</sup>, «Органон» Аристотеля, выпущенный во Флоренции в 1521 г.<sup>4</sup>, «География» Птолемея, напечатанная в Лионе в 1535 г.<sup>5</sup>, и др.

#### 4.1.4. Четвертый раздел – «Высокое искусство полиграфии».

Слева от центральной оси первого этажа. В витрине можно было увидеть издания, напечатанные типографиями, которые были основаны Альдом Мануцием (1449–1515), Иоганном Фробеном (около 1460–1527), Анри Этьенном (около 1460–1520), Джамбаттистой Бодони (1740–1813) – в частности, «Комедии» Публия Теренция Афры, изданные в Базеле в 1532 г.<sup>6</sup>, «Библия»

<sup>1</sup> *Homerus. Opera. T. I / Ed. Demetrius Chalcondylas. Firenze: [Typographus Vergilij] pro Bernardus et Nerius Nerlius, Johannes Acciaiuolus et Demetrius Damilas, 1488 (РГБ).*

<sup>2</sup> *Pseudo-Petrarca. Vite dei pontefici ed imperatori romani. Firenze: Apud sanctum Jacobum de Ripoli, 1478 (РГБ).*

<sup>3</sup> *Demosthenes. Demosthenis orationes duæ & sexaginta. Venetiis: In aedib. Aldi, Nov. 1504, [i.e. 1513] (РГБ).*

<sup>4</sup> *Aristoteles. In hoc Libro haec insunt. Florentiae [Firenze]: Per haeredes Philippi Iuntae, Feb., 1521 (РГБ).*

<sup>5</sup> *Ptolemaeus C. Claudii Ptolemaei Alexandrini Geographicae Enarrationis libri octo. Lugduni [Lyon]: Ex officina Melchioris et Gasparis Trechsel fratrum, 1535 (РГБ).*

<sup>6</sup> *Terentius P. A. Habes hic amice lector P. Terentii Comoedias. Basileae [Basel]: In Officina Frobeniana per Hieronymum Frobenium, & Nicolaum Episcopium, Mar., 1532 (РГБ).*

на иврите в трех томах, напечатанная в Париже в 1539–1544 гг.<sup>1</sup>, более поздние венецианские издания – «История» Тита Ливия 1592 г.<sup>2</sup> и «Труды» Марка Тулия Цицерона 1583 г.<sup>3</sup>, а также пармские – «Божественная комедия» Данте Алигьери 1795 г.<sup>4</sup> и «Сочинения. Георгики. Энеида» Публия Вергилия Марона<sup>5</sup> 1793 г. На выгородках-декорациях, обтянутых светлой тканью, служивших границами между разделами, располагались увеличенные изображения издательских марок: якорь с дельфином венецианца Альда Мануция, жезл Меркурия со змеей и голубем типографа из Базеля Иоганна Фробена, масличное дерево со стоящим под ветвями человеком французских печатников Этьеннов. Помимо марок на ткани были размещены копии печатных отрывков текстов из первопечатных книг с красивыми инициалами, шрифтами, близкими к рукописным записям, и особенной версткой.

#### 4.1.5. Пятый раздел «Уникальные издания».

Слева и справа от центральной оси экспозиции первого этажа, сразу за предыдущими разделами. В одной витрине располагались появившиеся по воле владельца библиотеки «рукотворные» издания, или конволюты, объединяющие в едином переплете близкие по размеру гравюры разных мастеров, различные выпуски журналов или отдельные сочинения с комментариями к ним. В другой витрине можно было увидеть два издания поэмы Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим» (напечатаны в Парме в 1794 г.), каждое в двух томах, которые принадлежали Н. Б. Юсупову. Издание меньшего формата<sup>6</sup> находится в фондах

<sup>1</sup> [Biblia Hebraica]. Parisiis: Ex officina Roberti Stephani, typographi Regii, 1539–1544 (РГБ).

<sup>2</sup> Livius T. T. Livij Patavini, Historiarum ab. urbe. condita libri. qui. extant XXXV cum. Venetiis: Apud Aldum, 1592 (РГБ).

<sup>3</sup> Ciceronis M. T. M. Tullii Ciceronis operum. T. VIII. Venetiis: Apud Aldum, 1583 (ГМУА. Инв. № РК-354).

<sup>4</sup> Dante A. La divina commedia di Dante Allighieri. Parme: typ. Bodoniani, 1795 (РГБ).

<sup>5</sup> Virgilius Publius. P. Virgilii Maronis. Opera. T. II. Parmae: in Aedibus Palatinis typis Bodonianis, 1793 (ГМУА. Инв. № РК-8919).

<sup>6</sup> Tasso T. La Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso. T. I–II. Parma: nel regal palazzo, co' tipi Bodoniani, 1794 (РГБ).



РГБ. В этом двухтомнике имелись черно-белые иллюстрации, выполненные с гравировальных досок другого, парижского, более раннего издания типографии Франсуа-Амбруаза Дидо-младшего (François-Ambroise Didot, 1730–1804) 1784 г.<sup>1</sup>; в него позднее были дополнительно вклеены листы тонированной бумаги с гравюрами, взятыми из издания печатника и книготорговца Николая-Огюстена Делалейна (Delalain, Nicolas-Augustin, 1735?–1806) 1771 г.<sup>2</sup> Издание, оказавшееся в РГБ, ранее служило крепостным художникам князя Н. Б. Юсупова в качестве образца при рисовании цветных иллюстраций – акварелей к изданию «Освобожденный Иерусалим» большего размера, хранящегося в Архангельском<sup>3</sup>. Благодаря выставке двухтомники снова оказались рядом.

#### 4.1.6. Шестой раздел «Юсупов о Юсупове».

Это витрины, находившиеся по обе стороны от живописного портрета князя. В левой витрине – книги с пометами, записями и рисунками, сделанными самим князем, а в витрине напротив – книги с рукописными и печатными посвящениями в адрес Н. Б. Юсупова, автографами и дарственными надписями. Одни записи – о том, когда и где была приобретена книга, какие абзацы в тексте показались особенно важными, какие собственные фразы приписаны князем на полях при разборе того или иного грамматического правила на разных языках. Другие записи – про то, когда и куда Николай Борисович выезжал, что покупал, планировал строить, какие прически предпочитал. В качестве примера, какие подарки он получал, был раскрыт альбом цветных

<sup>1</sup> Tasso T. La Gerusalemme liberata di Torquato Tasso [con gli argomenti a ciascun canto di Orazio Ariosti], 2a edizione coi rami della edizione di Monsieur. Parigi: nella stamp. di F. A. Didot l'ainé; presso Tilliard, Didot fils ainé, Firmin Didot, 1784. 2 vol. in-4°, fig. aux titres, frontisp. et pl. gr. d'après C.-N. Cochin (BnF).

<sup>2</sup> Tasso T. La Gerusalemme liberata di Torquato Tasso [con gli argomenti a ciascun canto di Orazio Ariosti]. In Parigi: appresso A. Delalain, P. Durand, G. C. Molini, 1771. 2 vol. in-4°, titres gr. par Drouet, portr., fig., pl., vignettes et culs-de-lampe gr. d'après Gravelot (BnF).

<sup>3</sup> Tasso T. La Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso. V. I–II. Parma: nel regal palazzo, co' tipi Bodoniani, 1794 (ГМУА. Инв. № РК-18355–18356).

акварелей с изображениями бразильских фруктов. Князю приходилось встречаться со многими людьми. Благодаря представленным книгам зритель мог узнать, что среди его близких знакомых были голландский филолог-эллинист, профессор, возглавлявший кафедру греческого языка в Лейденском университете, Лодевейк Каспар Валькенар (1715–1785); итальянский натуралист, профессор и основатель ботанического сада при университете, в Коимбре Доменико Ванделли (1735–1816); итальянский ученый, писатель и переводчик Микеле Торчия (1736–1808); итальянский певец, композитор, руководитель итальянской труппы в Москве Луиджи Дзамбони (1767–1837); русский врач и ученый Ефрем Осипович Мухин (1766–1850). Рядом с портретом Н. Б. Юсупова были расположены увеличенные копии записей князя на французском языке: «Я купил эту книгу во время моего пребывания в Лейдене в первый вторник сентября 1774 года» – из «Сочинений» Цицерона, напечатанных в Ганновере в 1609 г.<sup>1</sup>, а также запись неустановленного лица: «Люблю князя Юсупова завитого, но не люблю в папильотках» – из «Писем, написанных из Швейцарии...» Ж.-М. Ролана де ла Платьера, изданных в Амстердаме в 1780 г.<sup>2</sup>

#### 4.2. Второй этаж.

Основная идея экспозиции второго этажа – «Портрет собирателя в книгах». Так же как и экспозиция первого этажа, она состояла из шести разделов.

Однако ее оформление существенно отличалось от оформления экспозиции первого этажа. Мягкой мебели здесь не было. Преобладали бордовый и темно-зеленый цвета, которые добавляли обстановке торжественности, символизируя приближенность князя к императорской власти, напоминали о занимаемых им государственных постах. Экспозиция подразумевала возможность двигаться в разных направлениях по или против часовой

<sup>1</sup> *Ciceronis M. T. M. T. Ciceronis epistolæ ad Atticum*. Hanoviae: Typis Wecheliani, apud Claudium, 1609 (ГМУА. Инв. № РК-49).

<sup>2</sup> *Roland de la Platière J.-M. Lettres écrites de Suisse, d'Italie, de Sicile et de Malthe*. Amsterdam: [s.i.], 1780 (ГМУА. Инв. № РК-4787).

стрелки. Витрины, как горизонтальные, так и вертикальные, были значительно меньшего размера, чем витрины первого этажа. С разных точек хорошо просматривалось содержимое каждого раздела. Предметы художественных коллекций – столы, вазы, часы, скульптура, картины, изделия из хрусталя и фарфора, оказавшиеся в едином пространстве, – превращали помещение в великолепный зал. Причем сверху можно было рассматривать многое из того, что демонстрировалось в экспозиции первого этажа.

#### 4.2.1. Раздел «Grand-tour и императорский *cicerone*».

С обучения в Лейденском университете и первого путешествия по Европе у князя начался самый активный период в жизни. Второе путешествие Н. Б. Юсупова по Европе, совершенное вместе с великим князем Павлом Петровичем и его супругой Марией Федоровной, а также служба в качестве чрезвычайного посланника и полномочного министра при дворе короля Сардинии в Турине (с 1783 г.) способствовали значительному пополнению библиотеки князя. Карта Европы, путеводители, справочники и альбомы данного раздела наглядно показывали, чем руководствовался Н. Б. Юсупов при составлении маршрутов своих поездок. Например, сочинение французского археолога и коллекционера Ш. С. Бодело де Дарваля «О пользе путешествий и преимуществах изучения античности», напечатанное в Руане в 1727 г.<sup>1</sup>, «Рисунки различных алтарей и капелл в храмах Рима» Д. Д. де Росси, вышедшие в Риме (год издания не указан), «Список основных почтовых отделений, созданных для путешественников, покидающих Страсбург на дилижансах», изданный в Страсбурге в 1774 г.<sup>2</sup>, и др.

#### 4.2.2. Раздел «Самый европейский русский».

Витрина этого раздела была заполнена словарями и пособиями по грамматике разных иностранных языков. Князь знал в совершенстве французский, итальянский, английский, древнегре-

<sup>1</sup> *Baudelot de Dairval C. C. De l'utilité de voyages et de l'avantage que la recherché des Antiquitez. T. I. Rouen: Charles Ferrand, 1727 (ГМУА. Инв. № РК-3302).*

<sup>2</sup> *Liste des postes principales, dressée en faveur des voyageurs qui partent de Strasbourg par les chariots. Strasbourg: Amand Koenig, 1774 (ГМУА. Инв. № РК-4946).*

ческий, латынь и русский языки. Здесь имелись амстердамские издания: знаменитый труд Никколо Макиавелли о сущности политики «Государь» 1683 г.<sup>1</sup> и монументальный атлас Яна Янсона «Зрелище мира... Античная география» XVII в.<sup>2</sup>

4.2.3. Раздел «Императорский арт-агент и частный коллекционер».

Уже во время своего путешествия по Европе Н. Б. Юсупов приобретал произведения искусства как для императорского двора, так и для себя лично. Свои коллекции он пополнял на протяжении всей жизни.

Данный раздел выставки был не только ярким и зрелищным, но и очень содержательным. Помимо гравированных альбомов, таких как «Капитолийский музей» (римское издание 1755 г.)<sup>3</sup>, «Флорентийский музей», выпущенный во Флоренции в 1754 г.<sup>4</sup>, здесь были представлены аукционный каталог «Общее описание статуй, фигурных портретов из Кабинета покойного г-на Кроза, распродажа которых состоялась 14 октября 1750 г.», напечатанный в Париже в 1750 г. и дополненный записями, кому и куда продан тот или иной предмет<sup>5</sup> и др.

Рядом с горизонтальной витриной были развешаны и расставлены подлинные предметы из разных коллекций музея: картины «Аполлон, преследующий Дафну» Ж. Дюмона (XVIII в.), «Вакх и Ариадна» Я. Амигони (XVIII в.) и пр.; скульптуры «Торс мальчика» (Рим, I в. н. э.), «Амур, делающий лук из палицы Геркулеса» (с оригинала Бушардона, конец XVIII – начало XIX в.) и др.;

<sup>1</sup> *Machiavelli N.* Le prince. Traduit et commente par A. N. Amelot. Amsterdam: Henry Wetstein, 1683 (ГМУА. Инв. № ПК-2631).

<sup>2</sup> *Janssonius J.* Le Theatre du Monde ou Nouvel Atlas, P. VI, comprenant le vieil monde, ou La Geographie Antique. Amsterdam: apud Joannem Janssonium, s.a. [Avant 1664] (ГМУА. Инв. № ПК-5207).

<sup>3</sup> *Musei Capitolini.* T. III. Romae: ex typographia Joh. Mariae Salvioni, typographi Vaticani, 1755 (ГМУА. Инв. № ПК-9798).

<sup>4</sup> *Museo Fiorentino che contiene I ritratti de' pittore.* T. 2. Firenze: nella stamperia Moëckiana, 1754 (ГМУА. Инв. № ПК-9804).

<sup>5</sup> *Description sommaire des statues, figures, bustes, vases... provenans du Cabinet de feu M. Crozat.* P.: chez Louis-François Delatour, 1750 (ГМУА. Инв. № ПК-8944).

«Часы настольные с изображением Венеры, плывущей в раковине» К. Галля (Париж, 1790 – начало 1800 г.) из бронзы и «Ваза с глазурью “черное зеркало”» (Китай, первая половина XVIII в.), «Блюдо с изображением орла на дереве» (Япония, вторая половина XVII в.) из фарфора, а также дворцовая мебель: стол-консоль (СПб., первая четверть XIX в.) и круглый стол из карельской березы (Россия, первая четверть XIX в.).

4.2.4. Раздел «Министр культуры своего времени, культурный менеджер эпохи Просвещения».

Одна из четырех витрин раздела была посвящена увлечению князя театром и его службе в качестве директора императорских театров в 1791–1802 гг. Н. Б. Юсупов привнес различные усовершенствования в деятельность театров. Он не только способствовал приглашению в Россию знаменитостей, но и был хорошо осведомлен о техническом оснащении театральных помещений, процессе подготовки артистов, репертуарной политике. Данную тему раскрывали представленные книги и альбомы, в частности два парижских издания «Эссе об искусстве строительства театров, театральных машинах и их действиях» Булле 1801 г.<sup>1</sup> и «Костюмы больших театров Парижа» 1787 г.<sup>2</sup>, а также рукопись, предназначенная для работы над ролью артистов собственной труппы князя, «Нина, или Безумная от любви», датируемая началом XIX в.<sup>3</sup>, сборник нот «Шесть канцонетт» М. Венто, выпущенный в Лондоне (год издания не обозначен)<sup>4</sup>, и др.

С 1792 г. Н. Б. Юсупов возглавлял императорские фарфоровый, стеклянный заводы и шпалерную мануфактуру. После выхода в отставку и приобретения усадьбы Архангельское князь продолжал заниматься собственными фабриками и мастерскими.

<sup>1</sup> *Boulet*. Essai sur l'art de construire les théâtres, leurs machines et leurs mouvemens. Par le C-en Boulet, machinist du Théâtre des Arts. P.: Ballard, 1801 (ГМУА. Инв. № РК-9786).

<sup>2</sup> *Costumes des grands théâtres de Paris*. [Réd. Levacher de Charnois]. T. I. P.: impr. De Couturier, 1787 (ГМУА. Инв. № РК-9718).

<sup>3</sup> *Lorenzi G.-B.* La Nina Pazza per Amore. Damma Sentimentale. S.l. s.a. (ГМУА. Инв. № РК-17548).

<sup>4</sup> *Vento M.* A fourth Book of Six Canzonets. L.: Welcker, s.a. (ГМУА. Инв. № РК-18459).

В двух расположенных рядом витринах были размещены не только энциклопедии и руководства, которые помогали хозяину и его управляющим при организации производств, но и оригинальные изделия из фарфора и стекла, изготовленные крепостными мастерами и художниками князя. Особенно ценными считаются «Бокал с вензелем Н.У.», итоговая работа архангельских мастеров после обучения на Императорском стеклянном заводе в Санкт-Петербурге в 1814 г., и фарфоровая чашка с миниатюрой «Портрет Н. Б. Юсупова в испанском костюме» по картине Г. Фюгера (белье завода братьев Новых, 1831), роспись которой выполнена художниками в Архангельском.

Завершением раздела «Министр культуры своего времени...» служила витрина «Главначальствующий Экспедиции Кремлевского строения и Мастерской Оружейной палаты». В этой должности Н. Б. Юсупов оставался с 1814 г. до последних дней своей жизни. При нем здание Оружейной палаты было полностью восстановлено, была создана экспозиция и выпущен путеводитель, подготовленный П. П. Свиным. Витрину украшал альбом «Историческое описание древнего Российского музея» А. Ф. Малиновского, изданный в Москве в 1807 г.<sup>1</sup> с гравюрами, изображающими императорские регалии: короны, скипетры, державы, троны и пр.

#### 4.2.5. Раздел «Трижды верховный».

Это наиболее значимый раздел для раскрытия деятельности князя при российском императорском дворе. Единственному из русских вельмож, Н. Б. Юсупову была оказана честь быть Верховным маршалом на коронационных торжествах трех императоров. Гравюры с портретами Павла I<sup>2</sup>, Александра I<sup>3</sup> и Нико-

<sup>1</sup> Малиновский А. Ф. Историческое описание древнего Российского музея, под названием Мастерской и Оружейной палаты в Москве обретающегося. Ч. 1. М.: Тип. Императорского Московского ун-ва, 1807 (ГМУА. Инв. № РК-2842).

<sup>2</sup> А.-Ж. Меку с оригинала А. Беннера. Портрет Павла I. Бумага, офорт, пунктир (ГМУА. Инв. № 1897-ГФ).

<sup>3</sup> А.-Ж. Меку с оригинала А. Беннера. Портрет Александра I. Бумага, офорт, пунктир (ГМУА. Инв. № 1899-ГФ).

лая I<sup>1</sup> из фонда графики музея и печатные церемониалы из фонда РГБ представляют столь знаменательные страницы в жизни князя.

#### 4.2.6. Раздел «Создатель образцовой усадьбы».

Данный раздел стал заключительным разделом не только экспозиции второго этажа, но и выставки в целом. Художественные коллекции составляли славу усадьбы Архангельское, но без садово-паркового архитектурного ансамбля с центральным партером, мраморными скульптурами, пейзажными рощами, террасами, аллеями, обелисками, фонтанами, павильонами, живописными перспективами его слава не была бы столь велика. Книги в витринах – «Сажены и плантации деревьев, а также их выращивание» А.-Л. Дюамеля дю Монсо, напечатанная в Париже в 1760 г.<sup>2</sup>, лейпцигские издания (оба 1798 г.) «Картины садов в новом вкусе» К.Л. Штиглица<sup>3</sup> и «Прекрасная сельская архитектура...» Ф. Майнерта<sup>4</sup>, знаменитый трактат «Десять книг по архитектуре» М. П. Витрувия, выпущенный в Венеции в 1567 г.<sup>5</sup>, и др. – свидетельство интереса князя к теме парков и садов.

Благодаря некоторым предметам на выставке Николай Борисович предстал не только масштабной личностью, но и обыкновенным человеком. К примеру, он был озабочен починкой карет, о чем имеются записи на страницах месяцесловов, показанных на первом этаже экспозиции. Князь стремился знать, какие условия необходимы для содержания домашнего скота и птицы, как лучше хранить грибы и ягоды, с помощью чего можно избавиться

<sup>1</sup> Неизвестный мастер. Портрет императора Николая I. Бумага, литография (ГМУА. Инв. № 579-ГФ). Ф. Йон с оригинала А. Беннера. Портрет Николая Павловича. Бумага, офорт, пунктир (ГМУА. Инв. № 1904-ГФ).

<sup>2</sup> *Duhamel du Monceau H. L. Des semis et plantations des arbres, et de leur culture.* P.: H. L. Guerin et L. F. Delatour, 1760 (ГМУА. Инв. № РК-9010).

<sup>3</sup> *Stieglitz C. L. Gemählde von Gärten im neuern Geschmacke dargestellt.* Leipzig: Voss und Compagnie, 1798 (ГМУА. Инв. № РК-8946).

<sup>4</sup> *Meinert F. Die schöne landbaukunst oder neue ideen.* Leipzig: Friedrich August Leo, 1798 (ГМУА. Инв. № РК-8999).

<sup>5</sup> *Vitruvio M. P. Daniele Barbaro (1513–1570). I dieci libri dell' architettura di M. Vitruvio.* Venetia: F. de Franceschi Senese e G. Chrieger Alemano Compagni, 1567 (ГМУА. Инв. № РК-8992).

от мышей – обо всем этом подробно сказано в рукописной «Инструкции домосодержательнице» (б. м., б. г.)<sup>1</sup>. Раскрытая рукопись была расположена в горизонтальной витрине последнего раздела, а с помощью мультимедиа-киоска имелась возможность перелистать и познакомиться с ее содержанием.

В библиотеке гурмана Н. Б. Юсупова достаточно книг с различными рецептами, но в витрине нашлось место лишь для одного пособия – это «Трактат о варенье, или Новый идеальный кондитер», выпущенный в Амстердаме (год выхода отсутствует)<sup>2</sup>.

#### 5. Сопутствующие успеха.

##### 5.1. Реклама и программа «Артефакт»:

а) афиши, радиопередачи, активное продвижение выставки на сайте РГБ;

б) получение полной информации о любом предмете с выставки по специальному коду.

##### 5.2. Мероприятия:

а) в соответствии с традицией Ивановского зала РГБ – организация предварительной записи экскурсионных групп, проведение еженедельно, а иногда и чаще, «кураторских» экскурсий, то есть экскурсий с теми специалистами, которые активно участвовали в подготовке выставки;

б) мастер-классы: «Княжеский альбом», где все желающие по технологиям XVIII–XIX вв. собственноручно изготавливали альбом; «Заветный вензель», где участники делали гравировальную доску с эмблемой и вырезали уникальную монограмму своей семьи на линолеуме;

в) вечера «живой музыки» с программой сочинений XVIII–XIX вв., встречающихся в нотных изданиях из собрания Н. Б. Юсупова.

##### 5.3. Сувенирная продукция:

а) фарфоровые чашки с изображениями цветов и гравюру из старинных книг библиотеки князя Н. Б. Юсупова;

<sup>1</sup> Инструкция домосодержательнице. Б. м., б. г. (ГМУА. Инв. № РК-11002).

<sup>2</sup> *Traité de confiture, ou Le nouveau et parfait confiturier.* Amsterdam: Pierre Mortier, s.a. (ГМУА. Инв. № РК-10885).



б) календари с изображениями из альбомов, представленных на выставке;

в) футляры для очков, выполненные в цветовой гамме мраморных бумаг форзацев и переплетов из собрания князя;

г) бумажные закладки для книг с портретами Н. Б. Юсупова, видами усадьбы, экслибрисами и другими элементами книг.

б. Финишная прямая.

Выставка, запрограммированная на успех, потребовала больших материальных затрат, полной самоотдачи от всех участвовавших в данном процессе людей, их стремления быть членами одной команды.

6.1. Итоги.

Экспозиция подчинялась строгой логике: посетитель получил информацию не только о знаменитом владельце усадьбы Архангельское, его коллекциях, истории книжного дела, но и о судьбе музейного собрания. Яркий и содержательный показ библиотеки князя Н. Б. Юсупова стал сенсацией 2019 г. Книжники отмечали качественный отбор подлинников и уникальность многих экспонатов. Художники ставили высокую оценку профессиональному уровню оформления. Удалось расшифровать многие записи и пометы на страницах книг и рукописей, были введены в научный оборот новые предметы, установлены точные имена некоторых дарителей, типографов, переплетчиков. Положено начало созданию единого виртуального каталога библиотеки князя, рассредоточенной по разным книгохранилищам страны.

Сложный для восприятия зрителем книжный материал стал привлекательным благодаря архитектурно-дизайнерским решениям. Временная выставка ограничена по своей продолжительности, и в этом ее определенное преимущество перед постоянной экспозицией, так как временную выставку посетители стремятся увидеть безотлагательно.

Выставка «Время собирать...» была адресована самым разным группам населения и по возрасту, и по профессиональной принадлежности; она получила высокую оценку среди специалистов,

была интересна студентам и людям зрелого возраста, подходила и для семейного посещения. Серьезным упущением, по мнению большинства посетителей, стало отсутствие каталога.

## 6.2. Перспективы.

Рождаются грандиозные планы и интересные предложения. Практически каждый отдельно взятый раздел выставки, но уже с другими целями и задачами, может стать новым полноценным выставочным проектом. Книги сохраняют прошлое, библиотеки создают будущее. Великолепная библиотека князя Н. Б. Юсупова не забыта, она готова к встречам. В недалеком будущем запланированы как масштабные проекты совместно с другими культурными учреждениями страны в Москве, Петербурге, Казани, Крыму, так и небольшие тематические выставки в самом музее.

## Литература

*Бережная Н. Л.* Бронза в интерьере классицизма. Художественная бронза из собрания музея-усадьбы «Архангельское» / [текст, ил.] общ. ред. Л. Н. Кирюшиной. М.: ГМУ «Архангельское», 2008.

*Дружинина Е. В.* Князь Н. Б. Юсупов и профессор Л. К. Валькенар // Век Просвещения / отв. ред. С. Я. Карп. М.: Наука, 2006. Вып. I. С. 326–349.

*Москалева А. Е.* Хрустальные заводы князя Н. Б. Юсупова. К 195-летию хрустального завода в Архангельском / [текст, ил.] общ. ред. Л. Н. Кирюшиной. М.: ГМУ «Архангельское», 2009.

*Савинская Л. Ю.* Коллекция живописи князей Юсуповых. М., 2017.

*Соколова Е. В.* Дактилютека Филиппа Даниэля Липперта. Новое издание Готтлиба Беньямина Рабенштайна (коллекция слепков с резных камней музея-усадьбы «Архангельское») // Архангельское. Материалы и исследования. Сб. 3 / [текст, ил.]: общ. ред. Л. Н. Кирюшиной. М.: ГМУ «Архангельское», 2012. С. 51–65.

«Ученая прихоть»: коллекция князя Николая Борисовича Юсупова. Каталог выставки в 2 т. / под общей ред. В. А. Мишина. М.: ИПЦ «Художник и книга», 2001. Т. 1–2.

Фролова О. М. Музей в Архангельском. Первые послереволюционные десятилетия // Архангельское. Материалы и исследования. 90 лет Государственному музею-усадьбе «Архангельское» / [текст, ил.]: общ. ред. Л. Н. Кирюшиной. М.: ГМУ «Архангельское», 2009. С. 19–31.

Юсуповский фарфор. Изделия фарфорового заведения князя Н. Б. Юсупова в Архангельском [Текст]: Каталог выставки «Русский фарфор. Фарфоровое заведение Н. Б. Юсупова. 1818–1831» / авт.-сост. Н. Л. Бережная. М.: «Пинакотека», 2009.

## КОЛЛЕКЦИИ И ВЛАДЕЛЬЦЫ

### ДЕКОРАТИВНАЯ БРОНЗА ИЗ РИСОВАННОГО АЛЬБОМА Н. Б. ЮСУПОВА В АРХАНГЕЛЬСКОМ

Бережная Надежда Леонидовна,  
Музей-усадьба «Архангельское», пос. Архангельское,  
г. о. Красногорск, Московская обл., Россия

**Аннотация.** В статье на основе документальных свидетельств представлено детальное описание декоративной бронзы из собрания князя Н. Б. Юсупова в усадьбе Архангельское. Исследовательская работа была проделана с целью проследить судьбу уникальных предметов прикладного искусства в XIX–XXI вв. и ввести в научный оборот утраченные или затерявшиеся в музейных и частных коллекциях предметы, имеющие историческую и художественную ценность.

**Ключевые слова.** Коллекция князя Н. Б. Юсупова. Рисованный каталог произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства из собрания Юсупова. Описи и другие архивные документы фонда Юсуповых. Осветительные приборы из бронзы. Каминные и настольные часы. Бронзовщики и скульпторы. П.-Ф. Томир. К. Галль. М. Клодион. Э. М. Фальконе.

Князь Николай Борисович Юсупов (1750–1831) – личность незаурядная, разносторонняя и весьма известная. В эпоху Екатерины II и Павла I он проявил себя на дипломатическом поприще, возглавляя в 1790-е гг. Мануфактур-коллегию, внес вклад в развитие мануфактурного производства России, был обласкан двором, занимал почетные должности. Однако, «трудясь для пользы Отечества, он не забывал, что искусства и поэзия суть элементы, неразлучные с бытием образованного человека»<sup>1</sup>. В начале XIX столетия князь

---

<sup>1</sup> О роде князей Юсуповых, собрание жизнеописаний их, грамот и писем к ним российских государей, с XVI до половины XIX века и других фамильных бумаг, с присовокуплением поколенной росписи предков князей Юсуповых с XIV-го века. В 2 т. Т. 1. СПб.: Тип. Н. Тиблена и комп., 1866–1867. С. 151.

известен как обладатель одного из лучших живописных собраний. Кроме полотен европейских художников, в орбиту его интересов попадали произведения пластики и предметы декоративно-прикладного искусства. «Трудно исчислить, – пишет биограф, – разные собрания предметов искусства, приобретенных во время частых путешествий князя; укажем только некоторые: многия группы из бронзы... столовые приборы из старого севрского фарфора, группа Психеи и Амура Кановы, древние камеи, вещи с драгоценными камнями: часы, табакерки и проч.»<sup>1</sup> Большая часть этих сокровищ хранилась в московском доме в Большом Харитоньевском переулке и летней резиденции князя – усадьбе Архангельское.

Парадные и жилые апартаменты дворцов и особняков Юсупова были наполнены самыми разными произведениями искусства, среди которых важное место занимала декоративная бронза. Предметы, выполненные в модных мастерских, составляли гордость владельца и имели не только декоративное, но одновременно и статусное, и памятное значение. Возможно, они ассоциировались в его памяти с какими-то важными встречами или приятными событиями жизни. Юсупову было что вспомнить: встречи с Людовиком XVI, празднества в Версале и Трианоне, путешествие с графом и графиней Северными<sup>2</sup> в 1781–1782 гг., аудиенция у Наполеона. Об этих событиях напоминали шпалеры со сценами из античной истории и мифологии, фарфоровые сервизы и вазы Севрской мануфактуры, изделия из бронзы. Подобранные с большим вкусом и выдержанные в одном стиле, они, дополняя друг друга, создавали единый ансамбль. При этом разница во времени изготовления отдельных изделий могла достигать четверти века. Особую и важную роль в этом ансамбле играла декоративная бронза.

---

<sup>1</sup> О роде князей Юсуповых... С. 151.

<sup>2</sup> Граф и графиня Северные – под таким именем совершали путешествие по Европе в 1781–1782 гг. сын императрицы Екатерины II, великий князь Павел Петрович, и его супруга Мария Федоровна.

Количество предметов декоративной бронзы у Юсупова было так велико, что в настоящее время нам трудно его полностью представить. Достаточно сказать, что эти изделия украшали его многочисленные парадные и жилые апартаменты в двух московских домах (главном доме в Огородниках и в доме для приемов у Никитских ворот), в подмосковных усадьбах Спасское, Васильевское, Архангельское и других имениях. При самом князе они перевозились из Петербурга в Москву и Архангельское, из одного дома в другой, а позже его потомками – обратно из Москвы и села Архангельского в петербургский дворец на Мойке. В результате этих миграций часть произведений была утрачена, а часть сохранилась и представлена теперь в различных музейных собраниях: в Государственном Эрмитаже, Государственном Русском музее, Музее-усадьбе «Архангельское», Омском областном музее изобразительных искусств им. М. А. Врубеля и, возможно, в других музеях. В связи с этим наше сообщение преследует двойную цель:

1) показать, ввести в научный оборот изделия прикладного искусства, бытовавшие некогда у Юсупова и зафиксированные в рисованном каталоге;

2) обратить внимание исследователей на утраченные, а может быть, просто «спрятавшиеся» в отдаленных уголках музейных фондов предметы декоративной бронзы из собрания Николая Борисовича Юсупова, местонахождение которых в настоящее время неизвестно.

Собрание декоративной бронзы Н. Б. Юсупова не столь известно и изучено, как его коллекция живописи, собрание скульптуры или прославленная библиотека в Архангельском. Предметы, входившие в него, отличались высокими художественными достоинствами, качеством исполнения и были разнообразны по составу. Это часы, осветительные приборы, декоративные постаменты для мелкой пластики, украшенные барельефными композициями из резной кости, настольные украшения и курильницы из бронзы в сочетании с мрамором или цветным камнем, отдельные детали отделки мебели, целые декоративные композиции

для парадных интерьеров, бронзовые дополнения к парковой скульптуре. Замысел композиции, модели фигур, использованных в декоре многих предметов, само изготовление этих изделий связано с именами известных художников и скульпторов XVIII в.: Г. Робера, Буазо, Клодиона, Фальконе; именами таких прославленных бронзовщиков, как Томир и Галль, придворных французских часовщиков Косарда, Лагеса, Маньера, Рока, известного эмалиера Барбишо(на). Однако собрание бронзы не имело статуса коллекции произведений искусства, а было лишь частью обстановки, убранства интерьеров московского дома князя Юсупова и усадебного дома в подмосковной Архангельское. Именно о предметах из Архангельского ниже и пойдет речь.

Сведущий в вопросах коллекционирования произведений изобразительного искусства, обладавший прекрасным художественным вкусом, Николай Борисович умел не только приобретать интересные изделия из золоченой и патинированной бронзы для украшения своих апартаментов, но и, оценив их значение, часть включил в рисованный каталог своего собрания.

Исследователям живописи хорошо известны следующие иллюстрированные каталоги частных собраний Европы XVIII – первой трети XIX в.<sup>1</sup>: «Галерея Пале Руаяль» – каталог картин герцога Орлеанского, издававшийся в 1784–1808 гг. Жаком Куше; «Галерея фламандских, голландских и немецких художников», изданная в 1792 и 1796 гг. Ж.-Б. Лебреном в трех томах; 61 том «Анналов Музея» Шарля-Поля Ландона (1760–1836). В этих изданиях главным образом представлены произведения живописи.

Систематизацией коллекций живописи занимались и в России. Начало каталогизации и публикациям частных собраний было положено А.С. Строгановым в 1800 г. В начале XIX в. составлялся, но не был закончен и издан каталог собрания М.П. Голицына.

---

<sup>1</sup> Характеристика этих изданий дана в статье: *Савинская Л. Ю.* Иллюстрированные каталоги частных галерей второй половины XVIII – первой трети XIX века / Межвузовский сборник научных трудов «Актуальные проблемы отечественного искусства». М., 1990. С. 49–65.

В 1829 г. была издана «Краткая опись предметов, составляющих Русский Музеум Павла Свиньина»<sup>1</sup>. Однако среди многочисленных публикаций живописных коллекций трудно назвать какое-либо издание или опыт систематизации и публикации изделий декоративно-прикладного искусства с воспроизведением предметов, причем не античных древностей, а изделий, современных владельцу.

Один из уникальных иллюстрированных каталогов, запечатлевших произведения и изобразительного, и декоративно-прикладного искусства, хранится в Музее-усадьбе «Архангельское». Впервые о нем написал С. Эрнст в книге «Юсуповская галерея. Французская школа» и поставил в ряд с другими каталогами частных собраний, создававшимися в России в первой половине XIX в. Альбомы с рисунками юсуповского собрания упоминают в своих исследованиях В. В. Познанский и Н. Т. Унанянц<sup>2</sup>. Более подробно об этом интересном явлении из собрания Н. Б. Юсупова написала Л. Ю. Савинская. Следует, однако, заметить, что все авторы главное внимание уделяют коллекции живописи князя, воспроизведенной в трех томах рисованного каталога.

Рисованный каталог – это пять больших альбомов с зарисовками картин, скульптуры, мраморных и фарфоровых ваз, светильников, часов из собрания Н. Б. Юсупова. Рисунки были выполнены вольными и крепостными художниками в 1820-е гг. и переплетены в альбомы согласно топографическому принципу. Три альбома посвящены юсуповской картинной галерее. В них зарисовано более 500 картин<sup>3</sup>, находившихся в московском доме, что в Огородниках, а также в Большом доме, Галерее, Капризе и флигелях усадьбы Архангельское. На кожаных корешках двух альбомов, переплетенных, судя по дате, в 1827 г., имеются тисненые золотом надписи на французском языке: «Галерея

<sup>1</sup> Савинская Л. Ю. Указ. соч.

<sup>2</sup> Познанский В. В. Архангельское. М.: Искусство, 1966. С. 13. Унанянц Н. Т. Французская живопись в Архангельском: Альбом-каталог. М.: Реклама, 1970. С. 6–7.

<sup>3</sup> Савинская Л. Ю. Указ. соч. С. 50.



Архангельского». На переплете третьего альбома также стоит: «1827 г.», и сделана тисненая надпись: «Галерея дворца в Москве»<sup>1</sup>. В него кроме воспроизведений картин из московского дома князя включены шесть рисунков фарфоровых ваз, украшавших Большой кабинет. Пять из них севрской работы второй половины XVIII в., что подтверждают описи 1831 и 1837 гг. Третий и четвертый тома альбома переплетены позже: тот, что с надписью на корешке «Мраморы», переплетен в 1828 г., а с надписью «Архангельское. Statues» – в 1829 г.<sup>2</sup> В них представлены скульптура и декоративные предметы из княжеского собрания.

В большом, заключенном в кожаный переплет альбоме «Мраморы» помимо мраморной скульптуры воспроизведены: бронзовая пластика, фигуры резной кости, декоративный постамент из бронзы с костяным фризом, семь каминных и настольных часов. На листах альбома помещены 10 изображений осветительных приборов; два бронзовых постаментов, украшенные рельефными фризами, фарфоровые «вазики» на подставках золоченой бронзы и декоративный ансамбль из фарфоровой вазы и двух фарфоровых кувшинов в богатой бронзовой оправе. Рисунки размещены в альбоме по топографическому принципу, то есть скульптура, светильники и декоративные предметы представлены по месту их нахождения в залах дворца. Каждой группе рисунков предшествует заставка, на которой написано название зала. Рисунки сопровождаются подписями, поясняющими, из какого материала сделан предмет, размеры в аршинах и вершках, в некоторых случаях указано количество одинаковых вещей. Подписи художников, зарисовывавших предметы, отсутствуют. Изображения, выполненные пером и тушью по карандашным наброскам, очень разные по качеству и, как правило, не отличаются высоким уровнем исполнения. Контурные рисунки передают общую композицию

<sup>1</sup> «Galerie d'Archangelski». 1827. Т. 1 (Инв. № 1013-ГФ); «Galerie d'Archangelski». 1827. Т. 2 (Инв. № 1014-ГФ); «Galerie du p. de Moscou». 1827 (Инв. № 1017-ГФ). Все в собрании Государственного музея-усадьбы «Архангельское».

<sup>2</sup> «Мраморы». 1828 (Инв. № 1016-ГФ); «Archangelski». 1829 (Инв. № 1015-ГФ). Оба в собрании графики Государственного музея-усадьбы «Архангельское».

предмета, почти безошибочно повторяют его декор, иногда в ущерб точности масштаба воспроизведения. Некоторые рисунки сопровождаются номерами, совпадающими с нумерацией предметов в описях 1822 и 1833 гг. На страницах рисованного альбома есть карандашные пометки второй половины XIX в., поясняющие историю бытования вещей после их перемещения из дома усадьбы Архангельское в петербургский дворец князей Юсуповых (набережная Мойки, 94), с указанием названия залов.

В качестве комментариев к рисункам можно и даже следует использовать выдержки из «Описи разным вещам, имеющимся в Архангельском Доме, в Галерее, в Капризе и во флигеле» 1822 г.<sup>1</sup>, которые дают дополнительную информацию о цвете и деталях предметов обстановки.

Обычно при составлении описей залов дворца и предметов, в них находившихся, описывающие двигались по дворцу против часовой стрелки, начиная с парадного вестибюля или зала Тьеполо, описывали западную часть дворца, а затем переходили к его восточной половине. Возможно, такая же очередность должна была быть и в расположении рисунков. Но она была нарушена, вероятно, тогда, когда листы с рисунками переплетались. Поэтому альбом «Мраморы» представляет предметы декоративно-прикладного искусства и скульптуры начиная с Salle Cabinet (с Кабинета) – зала, расположенного в восточной части дворца. Его интерьер украшали светильники: канделябры из бронзы и мрамора на шесть свечей, бронзовая люстра на 16 свечей, а также декоративные изделия из фарфора в золоченой бронзовой оправе.

В Описи: «№ 45. Вазов мраморных, на круглых пьедесталах в бронзовой вызолоченной оправе. Каждый о 6<sup>ти</sup> подсвешниках..... 2»<sup>2</sup>. В рисованном альбоме-каталоге «Мраморы», л. 4: «пьедесталы мраморны вышиною 14<sup>1/2</sup> вер.»

<sup>1</sup> РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Ед. хр. 2415: Список вещей мраморных, слоновых и др. в Архангельском доме. 1822 г.

<sup>2</sup> Там же. Л. 3.

В Описи: «№ 4 Люстра бронзовая вызолоченная съ собачьими головками и тритонами о 16 подсвешниках..... 1»<sup>1</sup>. В альбоме «Мраморы», л. 3: «бронзовая вызолочена».

В Описи: «№ 4. Ваза большая белая с лепными фарфоровыми цветами \_ в оправе вызолоченной бронзы о двух ручках..... 1;

№ 5. Кувшины большие такой же работы и оправы об одной ручке, из коих один склеен.....2»<sup>2</sup>. В альбоме «Мраморы», л. 1: «фарфоровый / оправлены бронзой»; о кувшинах: «№ 5 вышины 13 верш.»; ваза: « № 4. Выш. 11<sup>1/2</sup>».

Из перечисленных в описи и воспроизведенных в альбоме вещей сохранилась и находится в собрании Государственного музея-усадьбы «Архангельское» только люстра на 16 свечей. Судя по качеству бронзы и золочения, орнаментальному декору и техническим приемам обработки, эта люстра могла быть сделана в 1810-е – 1821 гг., не исключено, что в России. Архивные документы<sup>3</sup> 1850-х гг. свидетельствуют, что люстра пострадала при падении, была починена архангельским слесарем, и, вероятно, в результате этого изменились пропорции вазы (стала чуть короче), украшающей центральный стержень люстры.

Канделябры из золоченой бронзы и мрамора на шесть свечей, судя по композиции, могли быть сделаны английскими мастерами. Однако, не видя самих предметов, мы вправе только предполагать это, так как местонахождение светильников в настоящее время неизвестно. Названные предметы перевезли в 1837 г. в петербургский дворец Б. Н. Юсупова на Мойке, и они находились там до 1925 г. Дальнейшая их судьба неизвестна.

Декоративный ансамбль из фарфора, в который входят ваза и два кувшина с лепными цветами, выполнен в XVIII в. мастерами Мейсена. Каждый из трех фарфоровых предметов этого каминного

<sup>1</sup> РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Ед. хр. 2415. Список вещей мраморных, слоновых и др. в Архангельском доме. 1822 г. Л. 12 об.

<sup>2</sup> Там же. Л. 14.

<sup>3</sup> Там же. Ед. хр. 2843: Донесения Архангельского правления и черновые предписания канцелярии о произведенных работах по имению... Л. 70 об., 89, 105.

гарнитура имеет золоченую бронзовую оправу работы парижских бронзовщиков. К счастью, этот декоративный ансамбль сохранился<sup>1</sup>.

В собрании Юсупова были представлены и целиком бронзовые изделия, а также выполненные из бронзы в сочетании с другими материалами: стеклом, фарфором, деревом, мрамором и цветным камнем. В Галерее, располагавшейся в западном придворцовом флигеле, наряду с картинами находились вазы восточного фарфора и разнообразные светильники из мрамора и фарфора в бронзовой оправе или с деталями из бронзы.

В описи 1822 г. вещи сгруппированы по материально-предметному принципу: «Мрамор», «Вещей слоновой кости», «Бронзовые вещи», «Люстры и жирандолей», «Вазы фарфоровые» и т. д. По этой причине светильники попали в разные разделы в зависимости от того, какой материал, по мнению описывающего, в них преобладал. Так, в Галерее были представлены предметы, попавшие в разделы «Мрамор», «Вазы фарфоровые» и т. д.

В Описи, в разделе «Мрамор»: «№ 52. Колон желтого прозрачного мрамора с плитками в бронзовой оправе, каждая об одном жендале... 8»<sup>2</sup>.

Альбом «Мраморы», л. 32: «колонн мраморных щётом 6 штук / высота 10 вершков».

В Описи: «№ 55. Вазиков белаго мрамора с бронзовыми ручками на круглых бронзовых мраморных пьедестальчиках в бронзовой оправе с крышками... 2»<sup>3</sup>. Альбом «Мраморы», л. 32: «ваза мраморная высота 5<sup>1/2</sup> вершков щётом 6 шт».

В Описи, в разделе «Вазы фарфоровые»:

«№ 8. Вазы французского фарфора бирюзового цвета с ландшафтами о 3<sup>хв</sup> бронзовых подсвешниках без раструбцев... 2»<sup>4</sup>. Альбом «Мраморы», л. 32: «ваз фарфоровый бронза вызолочена / высота 13 верш. / щётом 2».

<sup>1</sup> С конца 1920-х гг. предметы хранятся в собрании Государственного Эрмитажа (коллекция фарфора ОИЗЕИ).

<sup>2</sup> РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Ед. хр. 2415. Л. 3.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. Л. 14.

В альбоме помещен лист с рисунком часов из Парадной спальни дворца с указанием порядкового номера «№ 4» и размера: «вышина 11 вершков».

В Описи: «№ 4 Часы столовые зеленой бронзы, они изображают две женщины, которые на носилках несут жертвенника, кувшинчик и чарочка – на Мраморном сером плитусе поддерживаемы 4<sup>мя</sup> львицами, которыя лежат на красной Мраморной доске... 1»<sup>1</sup>.

Эти часы, как и многие интересные в художественном отношении декоративные изделия, были увезены в 1837 г. по распоряжению Б. Н. Юсупова в Петербург, где украсили один из залов дворца на Мойке. В 1868 г. часы уезжали с владельцами за границу<sup>2</sup>, позже они вернулись во дворец на набережной Мойки и находились в одном из залов галереи дворца – Прециоза<sup>3</sup>. В Описи вещей<sup>4</sup>, находившихся в доме Юсуповых на Мойке в 1900-х гг., упоминаются «часы темной и светлой бронзы в стиле Людовика XVI». Дается их описание: «на постаменте серого мрамора с закругленными боками, разделанными каннелюрами, стоят две женские фигуры в античном одеянии, поддерживая носилки, покрытые тяжелым покрывалом с бахромою. На носилках трехгранный пылающий жертвенник, на трех сфинксах, украшенный бараньими головами и гирляндами и две вазы цветов. На постаменте два бисквитных овальных медальона в жанре Wedgwood'a и накладной бронзовый декоративный мотив. Постамент покоится на трех бронзовых барсах (?) /по описи 1822 года «львицы»/, лежащих на порфировой (?) доске. На циферблате надпись: "Roque Paris"»<sup>5</sup>. Возможно, часы

<sup>1</sup> РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Ед. хр. 2415. Л. 11 об.

<sup>2</sup> В описи 1850 г. – Гросс-Бух, 1850 (Инв. № АГЮ-150). Л. 147 – есть пометка о том, что часы 17 октября 1868 г. отправлены за границу. Гроссбук (*нем.* Großbuch) – «главная книга, гроссбук».

<sup>3</sup> ГМУА. Инв. № АГЮ-152: «Опись вещам, принадлежащим Их Сиятельствам (по комнатам) с 1877 года». Ч. 1. Л. 66.

<sup>4</sup> Архив Государственного Эрмитажа. Ф. 1. Оп. 5. Ед. хр. 36. Л. 345. Эти сведения любезно предоставлены Ю. Я. Зек.

<sup>5</sup> Там же.

с механизмом Рока, парижского часовщика второй половины XVIII в., принадлежавшие князю Юсупову, были выполнены в конце 1780-х гг. в Париже, в мастерской П.-Ф. Томира. Это предположение позволяет сделать атрибуция часов в корпусах аналогичной композиции с небольшими отличиями в деталях. Одни хранятся в собрании Государственного Эрмитажа (ГЭ)<sup>1</sup>, другие – в Музее декоративных искусств в Париже. В Эрмитаж часы поступили из собрания П. П. Вейнера и бывшего собрания князей Куракиных. Это каминные часы золоченой бронзы с двумя фигурами жриц, несущих алтарь из белого мрамора на носилках, задрапированных покрывалом. Циферблат в драпировке носилок. В одном случае цоколь белого мрамора опирается на четырех лежащих леопардов, причем фигуры жриц и леопардов выполнены из патинированной бронзы. В другом случае цоколь белого мрамора опирается на лежащих львов из патинированной бронзы и фигуры жриц из бронзы золоченой.

Исследователь декоративной бронзы из Эрмитажа Ю. Я. Зек связывает композицию корпуса часов из ГЭ с рисунком известного художника XVIII в. Г. Робера, а изготовление – с мастерской бронзовщика П.-Ф. Томира<sup>2</sup>. П. Верле сообщает о заказанных Томиром в 1788 г. в Севре алтарях и фарфоровых плакетках для двух экземпляров подобных часов<sup>3</sup>. Старые описи не дают сведений о материале, из которого были выполнены алтарь-жертвенник

<sup>1</sup> Зек Ю. Я. Декоративная бронза Пьера-Филиппа Томира (1751–1843): Каталог выставки. Л., 1984. № 2, 3.

<sup>2</sup> Там же. С. 16–17.

Ю. Я. Зек отмечает, что «в европейской литературе эта модель называется „à porteurs“ – „с носильщиками“ (Tardy. P. 127). Ж. Никлос и П. Верле безоговорочно относят ее к работам Томира». По определению А. Гонсалеса-Паласиоса, образцом для модели корпуса часов послужил Томиру рисунок Гюбера Робера (1733–1808), гравированный в сборнике аббата Сен-Нона «Recueil des Griffonis» (*Gonzales-Palacios A. Pour une de ses plus fameuse... // Connaissance des Arts. 1976. Septembre. № 297. P. 11–13*). В Музее декоративных искусств в Париже хранятся часы с алтарем и плакетками из севрского фарфора с орнаментальной росписью на цоколе. Второй экземпляр был опубликован в 1968 г. галереей Дальва Бразерс в Нью-Йорке.

<sup>3</sup> Зек Ю. Я. Указ. соч. С. 17.

и вазочки, но указывают на фарфоровые бисквитные медальоны на цоколе. В часах из собрания Юсупова сочетались патинированная (фигуры жриц и фигуры животных) и золоченая бронза (детали средней части корпуса, в которую заключен часовой механизм и циферблат), серый и красный мрамор, белый фарфор. Разнообразие цвета, материалов и фактур делали их более декоративными по сравнению с часами из бывшего собрания Куракиных и П. П. Вейнера. Местонахождение часов в настоящее время неизвестно.

Из многочисленных предметов декоративно-прикладного искусства, находившихся в 1820-е гг. в зале Теплоло, в рисованный альбом-каталог попали двое часов.

«№ 1 Часы Столовые изображающие бассейна с сбоков текущая вода из головок на верху Венера едущая в раковине на голубых на бронзовом плинте о 6 ношках.....1»;

«№ 2 Часы Столовые бронзовые – изображающия Глобуса носимой Амуром на бронзовым плинте о 4х ношках...1»<sup>1</sup>. Альбом «Мраморы», л. 42: «бронзовый. Темново вы. 7 вер.».

Часы с корпусом в виде бассейна из патинированной бронзы с золочеными деталями, увенчанного изображением Венеры, плывущей в раковине, хранятся в собрании Музея-усадьбы «Архангельское». Их можно датировать по часам аналогичной композиции бронзовщика Галле, мастерская которого находилась в Париже на улице Vivienne. Часы в корпусе с такой же композицией, но с полностью золоченым постаментом находились в Цюрихе, в собрании Galerie Koller, и были опубликованы в одном из альбомов в 1980-е гг. На циферблате часов из Цюриха надпись: «Gallé, Rue Vivienne à Paris», они датированы 1790-ми гг., периодом Директории. Принимая во внимание данную атрибуцию и то, что корпуса часов могли повторяться с вариантами в отделке, можно датировать часы из собрания Юсупова концом 1780-х – 1790-ми гг. Декоративные элементы, использованные в оформлении часов:

<sup>1</sup> РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Ед. хр. 2415. Л. 11 об.

типы маскаронов, изображения дельфинов, гиппокампов, сочетание патинированной и золоченой бронзы – не противоречит данной атрибуции. Рисунок же из альбома позволяет увидеть утраченные детали декора часового корпуса: например, время не сохранило хрупкие фигурки голубей, которые влекли по волнам раковину Венеры.

В зале Тьеполо в 1820-е гг. находились настольные часы в корпусе с золоченой фигурой Амура, несущего на плече небесную сферу. Фигура закреплена на восьмигранном постаменте патинированной бронзы с накладками в виде венков, стрел и дубовых ветвей из золоченой бронзы. Часовой механизм с эмалевым циферблатом заключен в сферу из патинированной бронзы с золотыми звездами. Характерная фигура «носильщика», сочетание разноцветной бронзы, огневое ртутное золочение, набор декоративных деталей свидетельствуют о том, что часы могли быть выполнены в одной из мастерских Парижа в 1790-е гг.

Античный зал в альбомах представлен часами и светильниками. Эти же вещи перечислены в предметной описи 1822 г. Рисунки альбома иллюстрируют сдержанные строки Описи, а письменные свидетельства позволяют увидеть рисунки в «цвете».

В Описи, в разделе «Бронзовые вещи»: «№ 11 Фигур зеленой бронзы на пьедесталах разноцветного мрамора в оправе вызолоченной бронзы – у каждой на голове по одному подсвешнику с раструбцою 4»<sup>1</sup>. Альбом «Мраморы», л. 59: «фигура зеленоватой бронзы / пьедестал мраморный / вышиною 14 <sup>1</sup>/<sub>4</sub> вер. Щетом 4 шту.».

В Описи, в разделе «Вазы фарфоровые»: «№2. Вазов белых, расписанных васильками оправленные вызолоченой бронзы с козлиными головками на верху оных у каждого букет из бронзы о 3х подсвешниках 2»<sup>2</sup>. Альбом «Мраморы», л. 59: «бронза вызолочена, / ваз фарфоровый / высота 1 ар. 4 вер. / щетом 2». Есть пометка карандашом «Преціоза», свидетельствующая о том, что эти

---

<sup>1</sup> Там же. Л. 10.

<sup>2</sup> Там же. Л. 14.



канделябры были перевезены в петербургский дворец Юсуповых на Мойке и находились в зале Прециоза<sup>1</sup>.

В Описи, в разделе «Часы бронзовые»: «№ 3 Часы бронзовые, столовые с изображением на оных Орла и двумя по Сторонам Сидящими фигурами на мраморном плинте о 8<sup>ми</sup> ножках под стеклянным колпаком ... 1»<sup>2</sup>. Альбом «Мраморы», л. 55: «бронзовые вызолоченны / вышина 12 вер.».

Часы в корпусе подобной композиции были представлены в других частных собраниях России: в собрании Кочубеев (ныне в собрании Государственного Эрмитажа) и у графа Шереметева в Останкине (часы были опубликованы в «Старых годах», 1910 г.). Подобные часы с указанием имени часовщика Сотию (Sotiau) хранятся в Париже в Министерстве иностранных дел. В оформлении корпуса часов использованы фигуры читающей девушки и рисующего юноши, выполненные по модели С. Л. Буазо, и тип постамента, созданный Д. Дагером. Часы из собрания Юсупова имеют надпись: «Barbichon, 1787», свидетельствующую о том, что циферблат сделан парижским эмальером второй половины XVIII в. Указанный в надписи год изготовления циферблата позволяет датировать часы 1780-ми гг. У часов из Архангельского есть некоторые отличия в трактовке фигуры орла и оформлении постамента. На циферблате часов имеются еще две надписи красного цвета: «Deltuf» и «Desrosieres», пока не расшифрованные.

Античный зал с 1810-х гг. украшали четыре канделябра с фигурой кариатиды из патинированной бронзы, укрепленной на цилиндрическом постаменте цветного мрамора (черно-желто-коричневые вкрапления и белые прожилки) с бронзовым основанием. Композиция канделябров отличается стройностью и строгостью пропорций, простотой и лаконичностью. Особую привлекательность изделиям придают женские фигуры, выпол-

<sup>1</sup> Зал Прециоза в петербургском дворце Юсуповых на Мойке – один из залов картинной галереи. «Прециоза» в переводе с итальянского значит «драгоценный».

<sup>2</sup> РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Ед хр. 2415. Л. 11.

ненные по модели Клодиона из бронзы с глубокой черной патиной, а также тонкая проработка литых прочеканенных форм.

В одном из залов Юбера Робера находились канделябры в виде вазы с букетом лилий. Они воспроизведены на л. 64 рисованного каталога с указанием размеров: «вышина 11 вер. Такой формы 4 штуки». Замечание «такой формы» очень существенно. Во дворце было несколько светильников подобной композиции, но отличались они цветом стекла вазы: в одном случае ваза была синего стекла, в другом – белого, т. е. молочного стекла.

В описи 1822 г. читаем, что в первой Осьмиугольной было: «№ 9. Жерандолей белого стекла с бронзою о 3х подсвешниках.....1»<sup>1</sup>; во второй Осьмиугольной: «№ 13. Жирандолей стеклянных синих с бронзою о 3х подсвешниках...2»<sup>2</sup>. Светильники отличались оформлением устья вазы, некоторыми незначительными декоративными дополнениями в виде цепочек и прочих мелких деталей.

Прекрасная обстановочная бронза украшала интерьер Императорского зала: двое часов и два вида канделябров французской работы последней трети XVIII в.

В Описи, в разделе «Часы бронзовые»: «№ 5 Часы Столовые изображающие Венера едущая в колеснице на голубях поддерживая купидона в облаках на мраморном плинте о 6 ношках под стеклянным колпаком...1». В рисованном каталоге, л. 72, указано, что часы «бронзовые вызолоченные высотой 12 вершков».

В Описи под «№ 6 Часы столовые бронзы с синим стеклом – наверху оных балюстрат.....1»<sup>3</sup>. В рисованном каталоге, л. 74, указана высота – 9 вершков – и то, что часы вызолочены. В 1837 г. часы с Венерой и часы в виде портика были увезены в Петербург, во дворец Юсуповых на Мойке, и находились в Римской зале. Позже, в 1900-е гг., они были внесены в опись дворца на Мойке: «Часы светлой бронзы в стиле Людовика XVI. На ступенчатом постаменте белого мрамора с закругляющимися боками возвышается

---

<sup>1</sup> Там же. Л. 13.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. Л. 11 об.

гора облаков светлой бронзы, увенчанная такой же колесницей со свешивающимися гирляндами цветов и везомой парой голубей. В колеснице сидит Венера в развевающемся плаще, опущенную руку которой целует амур, летящий за колесницею. На циферблате надпись: „L. J. Laguesse“. Постамент стоит на шести ножках в виде шишек... по низу, следуя форме постамента, бронзовый вызолоченный жгут и лавровая гирлянда. По верху – акантовый фриз. В бока вставлены бронзовые декоративные мотивы, впереди бронзовый барельеф с изображением амуров с их атрибутами в облаках, сжигающих два сердца»<sup>1</sup>. В 1920-е гг. часы были переданы в Эрмитаж, их местонахождение в настоящее время неизвестно.

В Описи, в разделе «Бронзовые вещи», в связи с Императорским залом упоминаются монументальные светильники из бронзы: «№ 13 Группъ из двух фигур бронзовых вызолоченных на мрам: четвероугольных на ношках пьедесталах – каждая группа поддерживает мраморная ваза о 4х подсвешниках каждая все в бронзовой оправе...2»<sup>2</sup>. Эти канделябры в 1837 г. были увезены из Архангельского в Петербург.

В Описи под № 14 упоминаются осветительные приборы в виде «Фигур бронзовых вызолоченных на круглых мраморных пьедесталах в бронзовой оправе – каждая фигура о 3х подсвешниках... 4»<sup>3</sup>. Канделябры связаны с именем известного французского скульптора Э. М. Фальконе, по модели которого в 1770–1780-е гг. была выполнена фигура нимфы<sup>4</sup>. В настоящее время хранятся в собрании Государственного музея-усадьбы «Архангельское».

В Описи, в разделе «Люстры и жирандолей»: «№ 3. Люстра бронзовая, с собачьими головками о 18<sup>ти</sup> подсвешниках... 1»<sup>5</sup>. В альбоме «Мраморы», л. 73 об., указан только материал: «бронза светлая».

<sup>1</sup> Архив Государственного Эрмитажа. Ф. 1. Оп. 5. Ед. хр. 36 (1887). Л. 348 (Инв. № 13662).

<sup>2</sup> РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Ед. хр. 2415. Л. 10.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Аналогичные канделябры с чуть иначе трактованным постаментом находятся в собрании Музея прикладного искусства в Париже. См.: *Jullian P.* Op. cit. P. 118; il. 1.

<sup>5</sup> РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Ед. хр. 2415. Л. 12 об.

В одном из французских изданий 1970-х гг. опубликована аналогичная люстра<sup>1</sup> эпохи Людовика XVI, бронзовая часть которой целиком совпадает с люстрой из собрания Государственного музея-усадьбы «Архангельское», однако светильник из французского собрания с богатым хрустальным убором. При внимательном осмотре светильника из собрания Юсупова были обнаружены отверстия для крепления хрустального убора на кронштейнах люстры. Судя по рисунку из альбома, люстра с 1820-х гг. висела в Императорском зале без хрусталя. Объясняется это сменой моды. В эпоху ампира предпочтение отдавалось представительным люстрам из золоченой бронзы, которая почти вытеснила другие материалы.

В Амуровой зале – комнате, расположенной в восточной части южной анфилады, – на каминных полках были представлены интересные изделия из резной кости работы европейских мастеров XVII в. Они связаны с коллекцией Рубенса и мастерами его круга. Мелкая пластика из кости в 1837 г. была перевезена в Петербург и украшала Антиковую во дворце на Мойке. В настоящее время большая часть вещей находится в Государственном Эрмитаже. В описи 1822 г. в раздел с вещами слоновой кости попал и бронзовый постамент с костяным фризом.

В Описи, в разделе «Вещей Слоновой кости»: «№ 7 Пьедестал резной, изображение историческое в бронзовой вызолоченной оправе чеканной (крышки нет)... 1»<sup>2</sup>. В альбоме «Мраморы» на листе 83 среднее изображение с подписью: «педестал бронзовый оправлен костяным фризом / вышина 3¼ вер».

В Амуровой комнате» кроме фигур резной кости находились фарфоровые изделия. В Описи, в разделе «Вазы фарфоровые»: «№ 3. Вазики голубые с крышками в бронзовой вызолоченной оправе на ножках с козлиными головками и с ручками.....2»<sup>3</sup>.

Следует отметить, что художники, работавшие над рисунками альбома, относились к своему занятию отнюдь не протоколно,

---

<sup>1</sup> Jullian P. Op. cit. P. 165, il. 1.

<sup>2</sup> РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Ед. хр. 2415. Л. 7.

<sup>3</sup> Там же. Л. 14.

а творчески. Так, на листе 83 изображены две одинаковые вазочки из фарфора и бронзы, которые фланкируют нарядный бронзовый постамент, украшенный костяным фризом. Возможно, именно так вещи располагались на камине, а может быть, автор рисунка решил уравновесить композицию, поместив изображение второй вазочки.

На листе 84 изображены два бронзовых цилиндрических постаментов. Небольшие по размерам, каждый по 13¼ вершка, они украшены рельефными аллегорическими композициями круглой формы в обрамлении лаврового венка с картушем и лентами. В настоящее время трудно сказать, какую роль играли эти произведения бронзолитейного искусства: то ли они выполняли служебную роль и на них стояли, возможно, костяные фигуры, то ли их рассматривали как собственно произведения искусства. Местонахождение этих постаментов неизвестно.

В «Амуровой комнате» находились также часы, помещенные в альбоме «Мраморы» 1828 г. (л. 81). Их краткое описание приведено в описях 1822, 1831 и 1837 гг. Во второй половине XIX в. они украшали Римскую залу петербургского дворца и были включены и в опись 1900-х гг.: «Часы светлой бронзы в стиле Людовика XVI. На мраморном постаменте лежит обнаженная вакханка, возле нее амур. Барабан украшен виноградной лозой с плодами. На постаменте бронзовый барельеф – дети-сатиры, играющие с козлом, и две вазы с виноградными гроздьями в нишах. Постамент покоится на спинах четырех барсов, лежащих на бронзовой четырехугольной базе с шаровидными ножками. На циферблате надпись: „Dubuc le jeune à Paris“»<sup>1</sup>. В 1920-е гг. часы поступили в собрание Эрмитажа, а в 1930 г. были проданы через систему антикварной торговли<sup>2</sup>.

В альбоме «Statues» с датой 1829 г. помещены изображения парковой скульптуры тоже по топографическому принципу, то есть

<sup>1</sup> Архив ГЭ. Там же. Л. 366. Перевод надписи: «Дюбук младший, в Париже».

<sup>2</sup> Сведения любезно предоставлены Ю. Я. Зек.

с указанием местоположения в парке усадьбы. На листе 65 обозначено «Dans le Temple Catherine»<sup>1</sup>. На листе 66 помещен рисунок памятника Екатерине II: императрица в виде богини правосудия изображена сидящей. Рядом – рисунок жертвенника: треножник с фигурным основанием, украшенным изображениями грифонов. Верхняя часть жертвенника декорирована гирляндами из ниспадающих драпировок из львиных шкур с маскаронами и кистями. Раньше он стоял рядом с памятником Екатерине II, установленном в парке усадьбы в 1827 году. В настоящее время этот предмет под названием «Курильница» хранится в собрании ГМУА и является интересным образцом бронзолитейного искусства, в котором успешно сочетаются детали конструкции и элементы декора последней четверти XVIII – начала XIX в.

Итак, рисунки альбома-каталога сохранили и дают представление не только о картинах и скульптуре, но позволяют судить об отдельных произведениях декоративно-прикладного искусства из собрания князя Н. Б. Юсупова, в частности об изделиях декоративной бронзы, которая, судя по описям, была довольно многочисленной, разнообразной и связана с прославленными именами европейских скульпторов и бронзовщиков. Таким образом, предметы обстановочной бронзы, украшавшие интерьеры, возводились в ранг произведений искусства наравне с картинами и скульптурой.

Говоря сегодня о юсуповском собрании декоративной бронзы, оценивая ее, именно благодаря этим рисунками возможно судить не только о сохранившихся изделиях, которые находятся в музейных собраниях, но и о предметах, которые выпали из поля зрения исследователей с 1930-х гг. Хочется надеяться, что произведения декоративной бронзы, украшавшие некогда дворец усадьбы Архангельское и воспроизведенные в альбомах, не исчезли безвозвратно и объявятся в каких-либо музейных или частных собраниях.

---

<sup>1</sup> «Dans le Temple Catherine» – В Храме Екатерины.

### Литература

Зек Ю. Я. Декоративная бронза Пьера-Филиппа Томира (1751–1843): Каталог выставки. Л., 1984.

О роде князей Юсуповых, собрание жизнеописаний их, грамот и писем к ним российских государей, с XVI до половины XIX в. и других фамильных бумаг, с присовокуплением поколенной росписи предков князей Юсуповых с XIV-го века. В 2 т. Т. 1. СПб.: Тип. Н. Тиблена и комп., 1866–1867.

*Познанский В. В.* Архангельское. М.: Искусство, 1966.

*Савинская Л. Ю.* Иллюстрированные каталоги частных галерей второй половины XVIII – первой трети XIX века /Актуальные проблемы отечественного искусства: межвузовский сборник научных трудов. М.: Прометей, 1990. С. 49–65.

*Унаняни Н. Т.* Французская живопись в Архангельском: Альбом-каталог. М.: Реклама, 1970.

*Jullian P.* Le style Louis XVI. P., 1978.

### Архивные материалы

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Ед. хр. 2415. «Список вещей мраморных, слоновых и др. в Архангельском доме». 1822 г.

ГМУА. Инв. № АГЮ-150: Грос-Бух, 1850 г.

ГМУА. Инв. № АГЮ-152: Опись вещам, принадлежащим Их Сиятельствам (по комнатам) с 1877 года. Ч. 1.

Архив Государственного Эрмитажа. Ф. 1. Оп. 5. Ед. хр. 36.

## Приложение

ИЗОБРАЖЕНИЯ ИНТЕРЬЕРНОЙ БРОНЗЫ  
ИЗ РИСОВАННОГО КАТАЛОГА КОЛЛЕКЦИИ Н. Б. ЮСУПОВА  
С НАДПИСЯМИ ИЗ АРХИВНОЙ ОПИСИ 1822 ГОДА



Часы из Парадной спальни  
Рисунок 1820-х гг.  
«№ 4. Часы столовые зеленой бронзы, они изображают две женщины, которые на носилках несут жертвенника, кувшинчик и чарочка – на Мраморном сером плинтусе поддерживаемы 4<sup>ми</sup> львицами, которая лежат на красной Мраморной доске... 1».



Часы из Императорского зала  
Рисунок 1820-х гг.  
«№ 5. Часы Столовые изображающие Венера едущая в колеснице на голубях поддерживая купидона в облаках на мраморном плинте о 6 ношках под стеклянным колпаком... 1».



Часы из Императорского зала  
Рисунок 1820-х гг.  
«№ 6. Часы столовые из бронзы с синим стеклом – на верху оных балюстрат... 1».



Канделябры из Императорского зала  
Рисунок 1820-х гг.  
«№ 13. Группы из двух фигур бронзовых вызолоченных на мраморных четырехугольных на ношках pedestалах – каждая группа поддерживает мраморная ваза о 4х подсвешниках каждая все в бронзовой оправе... 2»  
«№ 14. Фигур бронзовых вызолоченных на круглых мраморных pedestалах в бронзовой оправе – каждая фигура о 3х подсвешниках... 4».



Предметы  
из бронзы  
в сочетании  
с фарфором  
и резной костью,  
которые украшали  
«Амуровую»

Рисунок 1820-х гг.



«№ 3. Вазки голубые с крышками в бронзовой вызолоченной оправе на ножках с козлиными головками и с ручками... 2».

«№ 7. Пьедестал резной, изображение историческое в бронзовой вызолоченной оправе чеканной (крышки нет)... 1»<sup>1</sup>. В альбоме «Мраморы», где помещен рисунок, на листе 83 среднее изображение с подписью: «педестал бронзовый оправлен костяным фризом / высота 3 ¼ вер».

Каминный  
гарнитур  
из Кабинета  
Рисунок 1820-х гг.



«№ 4. Ваза большая белая с лепными фарфоровыми цветами в оправе вызолоченной бронзы о двух ручках... 1;

№ 5. Кувшины большие такой же работы и оправы об одной ручке, из коих один склеен... 2».

Предметы, украшавшие картинную  
галерею в западном флигеле  
Рисунок 1820-х гг.

«№ 55. Вазиков белого мрамора с бронзовыми ручками на круглых бронзовых мраморных пьедестальчиках в бронзовой оправе с крышками... 2».

«№ 8. Вазы французского фарфора бирюзового цвета с ландшафтами о 3<sup>х</sup> бронзовых подсвешниках без раструбцев... 2».

«№ 52. Колон желтого прозрачного мрамора с плитниками в бронзовой оправе, каждая об одном жендале /шандале/... 8»<sup>2</sup>.



<sup>1</sup> РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Ед. хр. 2415. Л. 7.

<sup>2</sup> Там же. Л. 3.

## ФАРФОР ИЗ КОЛЛЕКЦИИ КНЯЗЕЙ ЮСУПОВЫХ В СОБРАНИИ ОМСКОГО МУЗЕЯ ИМЕНИ М. А. ВРУБЕЛЯ

Гольский Иван Александрович,  
Государственный центральный музей современной истории России,  
Москва, Россия

**Аннотация.** Задача данного сообщения – обозначить хранимую в Омске группу предметов художественного фарфора, фаянса и стекла из собрания князей Юсуповых и ввести в научный оборот ранее не опубликованные произведения.

**Ключевые слова.** Омский областной музей изобразительных искусств. Предметы сервиза «с бортом французской зелени, с золотыми полосами и гербом Юсуповых». Предметы из юсуповского сервиза с бирюзовым крытьем производства Королевской фарфоровой мануфактуры. Десертный сервиз «Сад». «Арабесковый» сервиз. Севрские вазы с медальонами «Туалет Венеры (Психеи)» и «Аврора и Кефал». Фарфоровая скульптура «Геркулес и Омфала».

Фонд керамики и стекла Омского областного музея изобразительных искусств (ООМИИ) имени М. А. Врубеля насчитывает около четырех тысяч экспонатов. Ядро коллекции – более 900 экспонатов – поступления 1924–1929 гг. из Ленинградского и Московского отделений Государственного музейного фонда. Из описи дела № 272 явствует, что в 1927–1928 гг. из Ленинграда в омскую «Галерею фарфора» было передано 233 единицы хранения. Среди них обнаруживаются общеизвестные юсуповские вещи, и на этом основании предполагается, что изначально все они находились в петербургском дворце Юсуповых на Мойке, который в 1919 г. стал Музеем дворянского быта, а с 1925 г. – в эрмитажном хранилище Ленинградского отделения Государственного музейного фонда (*ил. см. на с. IV-4 – IV-5 вклейки*).

Бесспорно юсуповскими являются поступившие в Омск:

1. Четыре чашки с блюдцами и тарелка<sup>1</sup> (8 предметов). 1815–1830-е гг.

Белье: Франция (?).

Роспись: Россия. Московская губерния. Имение Архангельское. Живописная мастерская князя Н. Б. Юсупова.

Фарфор, крытые надглазурное, роспись надглазурная полихромная, золочение.

Инв. № К-685, К-1863 (чашка с блюдцем); К-688, К-1865 (чашка с блюдцем); К-687 (чашка); К-689, К-1866 (чашка с блюдцем); К-474 (тарелка).

Атрибуция: омские предметы были опубликованы в 2009 г. в научном каталоге выставки к 190-летию предприятия Н. Б. Юсупова в Архангельском<sup>2</sup>.

2. Три тарелки из сервиза «с бортом французской зелени, с золотыми полосами и гербом Юсуповых»<sup>3</sup>. 1820 г.

Россия. Петербург. Императорский фарфоровый завод.

Живопись: по гравюре Жака Свебаха (1769–1823).

Фарфор, крытые надглазурное, роспись надглазурная полихромная, золочение.

Инв. № К-386/1 (тарелка мелкая), К-386/2 (тарелка глубокая), К-387 (тарелка десертная).

<sup>1</sup> Петрова В. Фарфор парижских заводов // Мир музея. 2011. № 11 (291). С. 15 (Тарелка, 1800–1825).

<sup>2</sup> Юсуповский фарфор. Изделия фарфорового заведения князя Н. Б. Юсупова в Архангельском: Каталог выставки «Русский фарфор. Фарфоровое заведение Н. Б. Юсупова. 1818–1831 / авт.-сост. Н. Л. Бережная, под общей ред. Н. В. Сиповской. М.: Пинакотекa, 2009: 1) С. 156–157, кат. 113–116: Чашки и блюда с букетом цветов в медальоне и гирляндами розовых роз, 1818 (Инв. № К-689, К-1866: с. 157, кат. 116); 2) С. 158–159, кат. 121–125: Чашка с блюдцем с желтым крытьем и полихромными пейзажами в овалах, 1818–1820 (Инв. № К-685, К-1863: с. 159, кат. 123); 3) С. 30–31, ил. 10, с. 56–57, ил. 68, с. 198–200, кат. 311–321: Чашка с блюдцем, украшенные широким цветочным бордюром, 1821–1822 (Инв. № К-688, К-1865); 4) С. 118–119, ил. 224, с. 271, кат. 717–719: Чашка с бордюром из цветов жасмина, 1831 (?) (Инв. № К-687: с. 271, кат. 718); 5) С. 301, кат. 851: Тарелка, 1820-е (Инв. № К-474).

<sup>3</sup> Геральдика на русском фарфоре: поднесение к Рождеству: Каталог выставки / авт. вступ. ст. Г. В. Вилинбахов, И. Р. Багдасарова, Е. С. Хмельницкая. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2008. С. 174.

Атрибуция: Надежда Леонидовна Бережная, Государственный музей-усадьба «Архангельское».

3. Семь предметов из юсуповского сервиза с бирюзовым крытьем. 1783–1784 гг.

Франция, Севр, Королевская фарфоровая мануфактура.

Фарфор мягкий, крытье надглазурное, роспись надглазурная полихромная, золочение.

Инв. № К-448/1 (тарелка), К-448/2 (компотьер), К-451 (компотьер), К-452/1 (лоток), К-452/2 (горшочки для конфитюра на поддоне), К-453 (мороженица), К-464 (тарелка).

Атрибуция: Государственный Эрмитаж. Каталог коллекции «Севрский фарфор XVIII в.». Документальное свидетельство о покупке сервиза сохранилось в архиве Севрской мануфактуры: в 1784 г. для князя Н. Б. Юсупова был приобретен за 4494 ливра сервиз мягкого фарфора бирюзового цвета с гирляндами в резервах<sup>1</sup>.

4. Тарелка и горшочек-креманка с крышкой из десертного сервиза «Сад». 1786–1788, 1800-е гг.

Тарелка: Франция, Севр, Королевская фарфоровая мануфактура.

Горшочек: Россия, Петербург, Императорский фарфоровый завод.

Фарфор, роспись надглазурная полихромная, золочение.

Инв. № К-458, К-459.

Атрибуция: Государственный Эрмитаж. Каталог коллекции «Севрский фарфор XVIII в.». Типичный для последних десятилетий XVIII в. скромный орнаментальный декор растительного характера, называемый «Jardin», появился около 1785 г. и использовался в течение революционных лет. В собрания Государственного Эрмитажа и ООМИИ имени М. А. Врубеля поступили предметы сервиза «Сад» как французского производства, так и российского – с марками периодов правления Екатерины II,

<sup>1</sup> Севрский фарфор XVIII в.: Каталог коллекций / авт.-сост. Н. Ю. Бирюкова, Н. И. Казакевич. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2005. С. 169–173, кат. 899–910: Поступление: Ленинград, Государственный музейный фонд, 1927–1928, ранее – собрание Юсуповых, Петербург.

Павла I и Александра I, что свидетельствует о бытовании сервиза в России с конца XVIII в. Две глубокие и две мелкие тарелки этого сервиза из собрания Государственного Эрмитажа изготовлены в 1823 г. на заводе Н. Б. Юсупова в Архангельском<sup>1</sup>.

5. Тарелка из десертного сервиза («черный лак» шинуазри). 1791–1792.

Декор по гравюрам Жана-Батиста Пильмана.

Франция, Севр, Королевская фарфоровая мануфактура.

Фарфор, крытье надглазурное, роспись золотом двух оттенков и платиной.

Инв. № К-466.

Атрибуция: Государственный Эрмитаж. Каталог коллекции «Севрский фарфор XVIII в.». Вероятно, это предметы из сервиза, проданного в 1794 г. за 5418 ливров торговцу Амэпиту<sup>2</sup>.

6. Десертная тарелка из «Арабескового» сервиза. 1792–1794.

Франция, Севр, Королевская фарфоровая мануфактура.

Фарфор мягкий, роспись надглазурная полихромная, золочение.

Инв. № К-465.

Атрибуция: Государственный Эрмитаж. Каталог коллекции «Севрский фарфор XVIII в.»<sup>3</sup>.

Приняв в качестве гипотезы версию, что в описи дела № 272 перечислены предметы из собрания князей Юсуповых, мы решили провести ряд консультаций с хранителем коллекции декоративно-прикладного искусства Государственного музея-усадыбы «Архангельское» Надеждой Леонидовной Бережной. Предметный разговор привел к желаемому результату: две севрские вазы из омского собрания, имеющиеся в описи дела № 272, были отождествлены с изображениями ваз в рисованном каталоге

<sup>1</sup> Севрский фарфор XVIII в.: Каталог коллекций / авт.-сост. Н. Ю. Бирюкова, Н. И. Казакевич. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2005. С. 184–188, кат. 937–945; Поступление: Ленинград, Государственный музейный фонд, 1927, ранее – собрание Юсуповых, Петербург.

<sup>2</sup> Там же. С. 189–193, кат. 946–954; Поступление: Ленинград, Государственный музейный фонд, 1927, ранее – собрание Юсуповых, Петербург.

<sup>3</sup> Там же. С. 209–213, кат. 1021–1029; Поступление: Ленинград, Государственный музейный фонд, 1927, ранее – собрание Юсуповых, Петербург.

1827 г. московского дома Юсуповых<sup>1</sup>. Сюжеты изображений в медальонах на вазах – «Туалет Венеры (Психеи)» («Toilette de Vénus (Psyché)») и «Аврора и Кефал» («Céphale enlevé par l'Aurore») – в жанровой живописи встречаются редко, к тому же эти вазы парные, что стало дополнительным доказательством их принадлежности юсуповскому собранию:

Вазы с крышками. 1793–1800.

Франция, Севр, Королевская фарфоровая мануфактура.

Эскиз «Аврора и Кефал»: Лагрэн Жан-Жак.

Форма: 1773, «Vase Bachelier Rectifié», Башелье Жан-Жак (Bachelier Jean-Jacques, 1724–1806)

Живописец и позолотчик мануфактуры 1779–1824 гг.:

Ванде Пьер-Жан-Батист (Pierre-Jean-Baptiste Vandé fils) l'aîné  
Фарфор мягкий; крышке надглазурное, роспись надглазурная полихромная в медальонах, золочение, цировка.

Марка и метка живописца: надглазурно от руки золотом – Sevres / V.d.

Высота 66,0 см.

Инв. № К-779/1, 2.

Подписной эскиз «Аврора и Кефал»<sup>2</sup>, позволивший точно определить сюжет живописного медальона, был найден в фото-банке интернет-портала Объединенных национальных музеев при Министерстве культуры Франции (The Réunion des Musées Nationaux / RMN). Он хранится в составе архива Севрской Королевской фарфоровой мануфактуры при Музее керамики в Севре.

Авторство эскиза живописного медальона «Туалет Венеры (Психеи)» пока не определено, однако найдена аналогия. В замке Фонтенбло хранится севрская ваза формы «Медичи» 1797–1803 гг. производства с идентичным живописным медальоном<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Альбом «Galerie du p. de Moscou». 1827 (ГМУА. Инв. № 1017-ГФ. Л. 36).

<sup>2</sup> Élément décoratif : Céphale enlevé par l'Aurore. N° d'inventaire 2011.3.731. Sèvres, Cité de la céramique // URL: <https://www.photo.rmn.fr/archive/12-585371-2C6NU0R4IHN5>. html. Дата обращения: 04.10.2019.

<sup>3</sup> Vase Médicis à têtes de Jupiter. n° d'inventaire OA5364. Fontainebleau, château // URL: <https://www.photo.rmn.fr/archive/92-004617-2C6NU004DR5X>. html. Дата обращения: 04.10.2019.

Форма вазы, история ее создания и предполагаемый автор подробно описаны в знаменитом трехтомном издании Розалинды Сэвилл<sup>1</sup>, которая за заслуги в изучении истории керамики в 2009 г. была названа дамой-командором ордена Британской империи.

Хранящиеся в Омске вазы не экспонируются и ранее не публиковались, так как требуют комплексной реставрации. Необходимо воссоздать пьедесталы золоченой бронзы и систему крепления элементов, восстановить по аналогии с единственной сохранившейся декоративной ручкой три утраченные.

Интерес к редким предметам из описи дела № 272 и их анализ увенчался также радостью новой атрибуции. Удалось найти аналогии, выяснить авторство и название скульптуры, поступившей в Омск под ошибочным наименованием «Марс и Венера»:

Скульптура «Геркулес и Омфала». XIX (?)

Модель: 1749 (?). Венсен, Королевская фарфоровая мануфактура.

Дюплесси Жан-Клод.

Франция.

Марки и подписей нет.

Фарфор, надглазурное крытье, золочение.

Высота 26,3 см.

Инв. № К-800.

Название «Геркулес и Омфала» подтверждается атрибутами: Геркулес держит в правой руке веретено, а Омфала в левой руке – дубину, оба персонажа изображены сидящими, они частично укрыты шкурой немейского льва. По Аполлодору, за убийство своего друга Ифита, совершенное в припадке безумия, Геркулес был на три года послан в качестве раба к Омфале, царице Лидии. Но вскоре она смягчила его участь, сделав своим любовником. Служа ей, Геркулес стал женоподобным, носил женскую одежду и украшения, прядя пряжу. В XVIII в. стала популярной идея господства женщины над мужчиной, поэтому появилось множество скульптур и рисунков, изображающих облаченного в пеплос

<sup>1</sup> The Wallace collection. Catalog of Sevres Porcelain by Rosalind Savill. L., 1988. T. 1. P. 290–296.

Геракла за прялкой или с веретеном и Омфалы в львиной шкуре и с дубиной в руке.

Аналогичная скульптура из собрания Национального музея фарфора имени Адриана Дюбуше (Лимож, Франция) привлекает наличием золоченой бронзовой монтировки канделябра на три свечи. Детальное рассмотрение омского экспоната и фотографий аналога из Метрополитен-музея (Нью-Йорк, США) обнаруживает крепежные отверстия, запланированные скульптором и обыгранные пластикой: бронзовые рожки «вырастают» из двух стволов деревьев позади фигур<sup>1</sup>. Таким образом, возможно, в будущем в архивных документах князей Юсуповых нужно искать бронзовый канделябр на фарфоровом скульптурном основании.

Выражаю бесконечную признательность и благодарность за помощь, консультации и рекомендации в ходе атрибуции произведений хранителю коллекции декоративно-прикладного искусства ГМУ «Архангельское» Надежде Леонидовне Бережной и хранителю коллекции фарфора Франции Государственного Эрмитажа Яну Эрвиновичу Виленскому.

### Литература

Геральдика на русском фарфоре: поднесение к Рождеству: Каталог выставки / авт. вступ. ст. Г. В. Вилинбахов, И. Р. Багдасарова, Е. С. Хмельницкая. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2008.

Петрова В. Фарфор парижских заводов // Мир музея. 2011. № 11 (291). С. 13–22.

---

1 Hercule et Omphale. 1756. N° d'inventaire adl9866. Limoges, musée national Adrien Dubouché // URL: <https://www.photo.rmn.fr/archive/91-005216-02-2C6NU0HAJAJA.html>; Hercules and Omphale. Около 1749. Accession Number:43.100.33. The Metropolitan Museum of Art // URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/199344> (The composition of the group derives from a print made after François Lemoigne's painting of Hercules and Omphale of 1724. The composition of the group derives from a print made after François Lemoigne's painting of Hercules and Omphale of 1724. Дата обращения: 04.10.2019).



Севрский фарфор XVIII века: Каталог коллекций / авт.-сост. Н. Ю. Бирюкова, Н. И. Казакевич. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2005.

Юсуповский фарфор. Изделия фарфорового заведения князя Н. Б. Юсупова в Архангельском: Каталог выставки «Русский фарфор. Фарфоровое заведение Н. Б. Юсупова. 1818–1831 / авт.-сост. Н. Л. Бережная, под общей ред. Н. В. Сиповской. М.: Пинакотека, 2009.

The Wallace collection. Catalog of Sevres Porcelain by Rosalind Savill. L., 1988. Т. 1 (Коллекция Уоллеса: Каталог севрского фарфора. В 3 т. Т. 1. / Р. Сэвилл – Лондон, 1988).

## О ДВУХ СЕРВИЗАХ ИМПЕРАТОРСКОГО ФАРФОРОВОГО ЗАВОДА ИЗ БУФЕТНОЙ КНЯЗЯ БОРИСА ЮСУПОВА: ИСТОРИЯ БЫТОВАНИЯ

Бережная Надежда Леонидовна,  
Музей-усадьба «Архангельское», пос. Архангельское,  
г. о. Красногорск, Московская обл., Россия

**Аннотация.** В статье на основе исследования архивных материалов представлена история бытования двух знаменитых сервизов Императорского фарфорового завода, предпринята попытка разгадать тайну появления части одного из них – Русского (Гурьевского) сервиза – в буфетной Бориса Николаевича и Зинаиды Ивановны Юсуповых.

**Ключевые слова.** Усадьба Архангельское. Изделия Императорского фарфорового завода. Сервиз с гербом Юсуповых. Русский (Гурьевский) сервиз у Юсуповых.

В процессе описания предметов из собрания фарфора Государственного музея-усадьбы «Архангельское» выяснилось, что в музейном фонде хранятся предметы из десертных и столовых сервизов, изготовленных на Императорском фарфоровом заводе (ИФЗ) в первой четверти XIX в. Это части двух сервизов Императорского завода: предметы из сервиза «с бортом французской зелени с золотыми полосами и гербами» и три вазы Русского сервиза, известного как Гурьевский<sup>1</sup>. Об истории бытования предметов этих двух сервизов в собрании князей Юсуповых и пойдет речь в настоящем сообщении.

---

<sup>1</sup> Сервиз был заказан Императорскому фарфоровому заводу Главным дворцовым управлением для Зимнего дворца. Сначала сервиз был назван «Русским», и во всех российских архивных документах до 1824 г. включительно он записан именно под этим названием. Свое второе имя – «Гурьевский», под которым этот комплект посуды хорошо известен во всем мире, – он получил позднее.

Отметим, что оба сервиза связаны с именем Бориса Юсупова, а не его знаменитого батюшки (ил. см. на с. IV-6 – IV-8 вклейки).

История сервиза с гербом Юсуповых и полосатым бортом отнюдь не проста и понятна. По архивным данным, он был изготовлен по заказу Бориса Николаевича Юсупова (1794–1849) на казенном заводе в 1820 г. Возможно, заказ был связан с ожиданием появления наследника. В октябре 1820 г. Прасковья Павловна Юсупова (урожденная Щербатова) разрешилась от бремени, но роды были неудачными: и мать, и младенец умерли.

Сервиз с гербом Юсуповых с бортом в зеленую и золотую полоску был заказан Борисом Николаевичем Юсуповым в июне 1820 г. Об этом свидетельствует счет, полученный с казенного завода<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> РГАДА. Ф. 1290. Оп. 4. Ед. хр. 18: Счета и расписки на купленные разные вещи для Петербургского дома Юсуповых. Л. 42 («Регистр по заказу князя Юсупова фарфоровый столовый сервиз писаны гербы и полоски хромом и золотомъ» 1820 года июня 22 дня с распиской в получении задатка «за заказанные фарфоровые вещи денег две тысячи рублей»).

	колич.	цена	руб.	коп.
Тарелок	144	12.50	1800	
Салатников овальных	2	35	70	
« круглых	2		70	
подливальников с лотками	4	50	200	
Блюд круглых 2-ого сорта	2	50	100	
« 3-го сорта	4	40	160	
« овальных 2-ого сорта	2	50	100	
« 3-го сорта	4	40	160	
Кострюль небольшие	4	45	180	
Итого:			2 840	
сверх сего тарелок	2	12-50	25	
Столовый Сервизъ с Двумя рантами съ гербом				
тарелок	144	6	864	
салатников овальных	2	15	30	
круглых	2	20	40	
подливальников на лоточках	2	20	40	
Блюд круглых 3-го сорта	4	25	100	
« овальных 3-го сорта	4		100	
Кострюль с крышками	2	20	40	
Итого:			1 214	
Дезертных тарелок писаны в клеймах фигурами и ландшафты борт полоски хромом и золотом	72	25	1 800	
Чашек Стаканчиками писаны полоски хромом и золотом	24	20.-	480	
къ ним сливочников	2	20.-	40	
Итого:			2 320	
всего:			6 374	
прибавъ за 3 тарелки			36	
			6405	

Регистр по заказу князя Юсупова Фарфоровый столовый  
сервизъ писаны гербы и полоски хромом и золотомъ

	колич.	цена	руб.	коп.
Тарелок	144 (12 дюжин)	12.50	1800	
Салатников овальных	2	35	70	
«круглых	2		70	
поддивальников с лотками	4	50	200	
Блюд круглых 2-ого сорта	2	50	100	
« 3-го сорта	4	40	160	
«овальных 2-ого сорта	2	50	100	
« 3-го сорта	4	40	160	
Кострюль небольшие	4	45	180	
Итого:	168 предметов		2 840	

Первоначально был заказан столовый сервиз, в который входило 168 предметов (их стоимость составляла 2840 руб.). Чуть позже было увеличено количество тарелок, а также добавлена десертная часть: 72 десертные «тарелки с фигурами», 24 чайные пары и 2 сливочника (на сумму 2320 руб.). В результате, судя по регистру, в сервиз с гербом вошло 268 предметов (если считать блюда отдельно, то 292 предмета). За все было заплачено 6405 рублей.

Упоминание о сервизе есть в «Регистре серебра, фарфору, хрусталу, стеклу, бронзе и прочих вещей, находящимся в буфете Его Сиятельства» от 4 августа 1827 г.<sup>1</sup> (речь идет о посуде из буфетной князя Бориса Юсупова).

В 1830-е гг. сервиз находился в Санкт-Петербурге во дворце Бориса Николаевича на набережной Мойки<sup>2</sup>. На протяжении XIX в. сервизом пользовались, по этой причине было разбито три десертных тарелки, о чем свидетельствуют записи и более поздние пометки в Гроссбухе<sup>3</sup> 1850 г.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Ед. хр. 567. Л. 6 об. («Фарфор Из Завода 26-го Сентября 1820 года. / Сервиз / Писанный Борт Хромом и Золотом»).

<sup>2</sup> РГАДА. Ф. 1290. Оп. 4. Ед. хр. 69: Книга описей разных вещей, купленных с домом Браницкой, приобретенных другим путем, собранных из других домов. 1833–1850 гг. Л. 40–40 об.

<sup>3</sup> Гроссбух (нем. Großbuch) – «главная книга»; одна из основных бухгалтерских книг, дающая сводку всех счетов и приходно-расходных операций.

<sup>4</sup> ГМУА. Инв. № АГЮ-150. Л. 81. В описи указано 68 десертных тарелок с пометкой: «3 разбиты, одна в 1874 г.».

Во второй половине XIX в. сервиз по-прежнему находился в юсуповском доме на набережной Мойки. Он включен во вторую часть «Описи вещам, принадлежащим Их Сиятельствам», датированную 1877 г.<sup>1</sup>

С 1919 г. сервиз находился в Музее дворянского быта (так назывался музей, устроенный во дворце Юсуповых на Мойке). После закрытия музея в 1925 г. фарфор из собрания Юсуповых с другими художественными ценностями был передан в Государственный Эрмитаж, в Ленинградское отделение Государственного музейного фонда. После этого предметы сервиза оказались разбросанными по разным музеям от Ленинграда до Омска. Следует отметить, что часть предметов сервиза, в частности десертные тарелки с жанровыми композициями на зеркале, в передаточной описи<sup>2</sup> из Юсуповского дворца в Эрмитаж ошибочно значились как «тарелки завода в Архангельском». С такой атрибуцией глубокие, мелкие и десертные тарелки из сервиза с гербом Юсуповых попали в некоторые периферийные музеи СССР. И по сей день они хранятся в Омском музее (ныне ООМИИ им. М. А. Врубеля – три тарелки), в собрании Ульяновского (три тарелки) и Челябинского (две) музеев с такой атрибуцией. Предметы передавались из Ленинградского отделения ГМФ в 1926–1929 гг.

Итак, интересующий нас сервиз разделили и передали на хранение в ряд провинциальных музеев и в несколько центральных музейных собраний. Так, 18 предметов сервиза сохранились в фондах Эрмитажа: в отделе истории русской культуры – восемь вещей (чашка с блюдцем, тарелки столовые и десертные, блюдо), в отделе «Музей ИФЗ» – семь, это несколько тарелок, «подливальник на поддоне» и чашка с блюдцем, а также три тарелки в отделе истории западноевропейского искусства. Поступление последних связано с «сбором предметов быта с гербовыми

<sup>1</sup> ГМУА. Инв. № АГЮ-153: Опись вещам принадлежащим Их сиятельствам. Л. 76.

<sup>2</sup> ГЭ. Отдел рукописей. Ф. 1. Оп. 5. Ед. хр. 526: 1925–1927 гг. Л. 35.

изображениями»<sup>1</sup>. Коллекция посуды, пуговиц и «всяких иных предметов домашнего обихода с гербовыми изображениями» была собрана Владиславом Крескентьевичем Лукомским (1882–1946), который с 1915 по 1918 г. был управляющим Гербовым отделением Сената. Вероятнее всего, к Лукомскому тарелки с гербом Юсуповых попали непосредственно от последних владельцев дворца на Мойке Феликса Феликсовича и Зинаиды Николаевны Юсуповых в период с 1915 по 1917 г.

В 1924–1926 гг. фарфор из юсуповского дворца передавался и в Московский музей керамики<sup>2</sup>, находившийся в особняке А. В. Морозова в Подсосенском переулке возле Покровки. В 1929 г. Московский музей керамики был переименован в Государственный музей керамики (ГМК), а с 1938 г. был объединен с музеем-усадьбой «Кусково»<sup>3</sup>. В настоящее время здесь хранятся четыре десертные тарелки «с фигурами» из сервиза Бориса Юсупова.

В середине 1920-х гг. несколько тарелок юсуповского сервиза, чашка с блюдцем, миска и два овальных блюда были переданы в ГИМ<sup>4</sup> (в настоящее время в Государственном историческом музее хранится 16 предметов).

<sup>1</sup> Собрание предметов быта с гербовыми изображениями в Государственном Эрмитаже – фонд, в который после реорганизации Гербового музея в 1936–1939 гг. были переданы штемпели и печати с гербами, медали, жетоны, памятные знаки, монеты, предметы прикладного искусства с гербами и т. д. Данная информация любезно предоставлена научным сотрудником ОИЗЕИ Государственного Эрмитажа Я. Э. Виленским.

<sup>2</sup> ГЭ. Отдел рукописей. Ф. 1. Оп. 5. Ед. хр. 378: Краткая опись предметов фарфора и фаянса, предназначенных к передаче в Московский музей фарфора. 1924 г. Л. 30–50.

<sup>3</sup> Московский музей керамики (с 1929 г. Государственный музей керамики) – единственный специализированный музей в России, где собраны произведения керамики, фарфора и стекла многих стран Европы и Востока с древнейших времен до наших дней. Музей был создан на основе национализированного в 1918 г. собрания русского фарфора А. В. Морозова. В 1938 г. на основании постановления президиума ВЦИК Государственный музей керамики и Государственный музей-усадьба «Кусково» были юридически объединены в музейный комплекс, получивший название Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века».

<sup>4</sup> Единственный в России Государственный музей керамики в Кускове: фарфор, керамика, стекло / авт.-сост. Т. Мозжухина. М.: Тритона, 2012. С. 3, 9.

<sup>5</sup> Известно также, что в 1961 г. две тарелки из ГИМ по акту № 22 от 2 декабря 1961 г. были переданы в Челябинский областной музей искусств. Сведения любезно предоставлены старшим научным сотрудником Челябинского областного музея искусств, хранителем фарфора Галиной Медведевой.

В 1928 г. из Государственного Эрмитажа 14 предметов сервиза (чашки с блюдцами, десертные тарелки, блюда, тарелки глубокие и мелкие, украшенные гербом Юсуповых), с атрибуцией как изделия бывшего ИФЗ, время Александра I<sup>1</sup>, были переданы в Музей-усадьбу «Архангельское».

Наибольшая по количеству и разнообразию состава предметов часть сервиза оказалась в Государственном Русском музее (36 предметов). В ГРМ предметы поступили в 1932 г. из Эрмитажа.

Итак, столовый сервиз с бортом французской зелени, с золотыми полосами и гербом Юсуповых был изготовлен по заказу Б. Н. Юсупова летом 1820 г. на Императорском фарфоровом заводе в Санкт-Петербурге. Из 268 до наших дней сохранилось (точнее сказать, известны) 96 предметов.

Краткая характеристика сервиза: большая часть предметов декорирована весьма сдержанно в два цвета – зеленое крытье с золотом: полосатый борт и на белом зеркале – розетка в обрамлении зеленых и золотых концентрических окружностей. Полихромно решен лишь один фрагмент декора – княжеский герб, который размещен на фоне зеленых и золотых полос, он украшает борт предметов столовой части сервиза. Блюда, тарелки, подливальники (так в описях названы соусники на поддонах), миски с крышками украшены изображением родового герба Юсуповых. Точнее, на них изображен только центральный малый щиток на мантии под княжеской короной. «В красочном исполнении элементов герба имеются отличия от официально принятой раскраски: здесь „Княжеская шапка“ помещена на синем поле, а звезды, расположенные квадратом, даны золотом. При этом луна развернута в геральдически левую сторону, а львы-щитодержатели поставлены смотрящими друг на друга»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Запись «№ 125 Блюдо круглое белое, борт зеленый с золочеными тягами с юсуповским гербом б. Имп. ф. зав. А. I» // ГМУА. Инв. № 64-ФА. Л. 108.

<sup>2</sup> Геральдика на русском фарфоре: поднесение к Рождеству: Каталог выставки / авт. вступ. ст. Г. В. Вилинбахов, И. Р. Багдасарова, Е. С. Хмельницкая. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2008. С. 174.

Из всех предметов наиболее интересны «тарелки с фигурами». Так в старинных описях названы десертные тарелки с сюжетными композициями по гравюрам Ж.-Ф.-Ж. Свебаха из разных тетрадей, объединенных одним названием: «Энциклопедия живописи». Тетради с гравюрами были изданы художником в Париже в 1806 г. Не исключено, что при росписи тарелок могли быть использованы гравюры и из других изданий. Чаще всего на десертных тарелках изображены бытовые сценки из мирной жизни кавалеристов (привалы, бивуаки и т. п.), реже – батальные сцены. Тарелки украшают полихромные изображения лошадей и жокеев, сцены скачек, а также жанровые композиции, запечатлевшие бытовые сценки из жизни поселян Западной Европы XVIII в. Другие предметы десертной части – чашки с блюдцами и два сливочника – декорированы зелеными и золотыми полосами, расположенными вертикально, а также украшены позолотой. На отдельных предметах сервиза есть различные знаки в тесте, однако ни один из сохранившихся предметов не имеет марки, что очень характерно для изделий завода первой четверти XIX в. – времени Александра I.

В собрании фарфора Музея-усадьбы «Архангельское» хранятся две съемные вазы с прорезным бортом, имеющие характерное красно-коричневое крытье и тонкий золоченый декор, в точности повторяющий роспись некоторых предметов Гурьевского сервиза. Учетные документы музея никак не способствовали разгадке истории появления этих предметов. Однако во время подготовки выставки и каталога «Юсуповский фарфор» коллеги из Юсуповского дворца с набережной Мойки любезно поделились с нами образцовыми материалами и передали копии старинных фотографий, сделанных около 1916 г. На одной из них запечатлен интерьер Аметистовой столовой на половине молодых в петербургском доме Юсуповых. На фото хорошо виден большой пристенный шкаф, верхнюю, большую часть которого занимает фарфор, расписанный мастерами фарфорового заведения Н. Б. Юсупова в Архангельском. Нижняя же часть этого шкафа занята предметами Русского сервиза, который «выдают» тарелки и фарфоровая пластика.



Это те самые фигуры, на которых устанавливались вазы с ажурным бортом, подобные тем, что сохранились в Архангельском. Старые описи юсуповского собрания XIX в. подтвердили, что «Фарфор Русской красной столовой» значился по буфетной Бориса Николаевича Юсупова с 4 августа 1827 г. Именно этим числом датирован «Регистр серебра, фарфору, фаянсу ... и протчих вещей, находящимся в буфете Его Сиятельства»<sup>1</sup>. «Тарелки с русскими костюмами» в количестве 60 штук (у одной борт побит), *две тарелки с изображением брачного союза* (курсив мой. – Н. Б.), тарелки с золотыми рантами и Вензелями плоские – 24, тожь глубоких – 26, тарелок печатных – 36; тожь – 24 (одна побита)» значатся не только в Регистре 1827 г., но и в более поздних документах – Гроссбухе 1850 г.<sup>2</sup> и в «Описи вещей Их Сиятельств», начатой в 1877 году<sup>3</sup>. Кроме тарелок упоминается посуда для десерта: блюда, корзины круглые и овальные на фигурах, чаши на орлах...

Блюд круглых с золотыми портами (бортами. – Н. Б.)	4
То же	4
Корзин на трех стоячих фигурах	1
Корзин овальных на 4-х фигурах	2
Корзин на русских фигурах Стоячих больших	2
Корзин на русских фигурах стоячих средних	4
Корзин на русских фигурах сидячих на пьедесталах: (ноги и пальцы подбиты)	2
Чаш на орлах и фигурах	4

Итак, в собрании Юсуповых находились предметы из Русского сервиза, более известного в литературе как Гурьевский. Когда и каким образом они туда попали?

Наиболее вероятна следующая версия. Предположительно часть прославленного сервиза могла быть подарена императрицей Александрой Федоровной своей молодой фрейлине Зинаиде Нарышкиной на ее свадьбу с Борисом Юсуповым в январе 1827 г.

<sup>1</sup> РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Ед. хр. 567: Реестр серебра, фаянса, хрусталя в буфете Н. Б. Юсупова. 1827 г. Л. 6.

<sup>2</sup> ГМУА. Инв. № АГЮ-150. Л. 81.

<sup>3</sup> Там же. Инв. № АГЮ-153. Л. 75.

Историей создания и описанием Гурьевского сервиза, «этого самого совершенного и знаменитого из русских фарфоровых сервизов эпохи классицизма»<sup>1</sup>, занимались такие известные исследователи императорского фарфора, как И. П. Попова и Т. В. Кудрявцева. Из их трудов<sup>2</sup> известно, что сервиз создавался в 1809–1816 гг. при участии и руководстве знаменитого скульптора С. С. Пименова. Первоначально он обозначался в документах как «Сервиз с изображением российских костюмов» или просто «Русский». Сервиз, рассчитанный на 50 персон, предназначался для Зимнего дворца и хранился в комнатах императрицы Елизаветы Алексеевны (1779–1826), позже был передан в «сервизную должность Гофмаршальской части». В 1848 г. сервиз был отправлен в Петергоф для употребления «по комнатам приезжающих сюда принцев», где и поныне находится большая его часть»<sup>3</sup>.

Как правило, предметы, созданные в 1809–1816 гг., не имеют марок, что было характерно для ИФЗ Александровской поры. В период правления Николая I доделок к этому сервизу не изготавливали: неизвестен ни один предмет с маркой «НИ». Интерес к сервизу возвращается во второй половине – конце XIX в. Русский сервиз вновь привлекает к себе внимание в период правления Александра III. На протяжении многих десятилетий, вплоть до 1917 г., сервиз пополняли. Сохранились тарелки, рюмочные передачи, фигурные подставки, декоративные вазы, сделанные по сохранившимся на ИФЗ моделям во времена правления Александра III,

<sup>1</sup> Кудрявцева Т. В. Русский императорский фарфор. М.: Славия, 2003. С. 102.

<sup>2</sup> Декоративные фарфоровые вазы и дворцовые парадные сервизы первой трети XIX в. из собрания Государственного Русского музея: Каталог выставки / авт. вступ. ст. и сост. И. П. Попова. Л.: ГРМ, 1989. Кат. № 76–169. С. 57–68; Попова И. П. Декоративные вазы Гурьевского сервиза Императорского фарфорового завода, выполненные по моделям С. С. Пименова // Пинакотека. 1997. № 1. С. 48–53; Государственный Эрмитаж. Поднесение к Рождеству. Произведения из исторической коллекции императорских фарфорового и стеклянного заводов XVIII – начала XIX века: Каталог выставки / под ред. М. Б. Пиотровского; авт. концепции и вступ. ст. Т. В. Кудрявцева. СПб.: Профилен, 2002. Кат. № 10–15; Кудрявцева Т. В. Указ соч. С. 102–105.

<sup>3</sup> Кудрявцева Т. В. Указ. соч. С. 102–105. С. 57.

а затем в начале XX в. при Николае II. Многочисленные доделки довели количество предметов до 4,5 тысячи<sup>1</sup>. В настоящее время, по данным И. П. Поповой, сохранилось около 820 предметов, из которых в Русском музее находится 116.

Попытаемся приблизительно восстановить очередность событий, которые предшествовали появлению фарфора из Русского сервиза в собрании Юсуповых.

После кончины Елизаветы Алексеевны в мае 1826 г. сервиз, находившийся в ее покоях, вероятно, был не востребован. Возможно, он вышел из моды, потерял свою актуальность и не использовался для сервировки стола в Зимнем дворце. Именно в этот период он мог быть передан в «сервизную должность Гофмаршальской части».

В августе 1826 г. в Москве проходили коронационные торжества, связанные с восшествием на престол Николая I. Маршалом коронации был Н. Б. Юсупов. Он устроил грандиозный прием императорской четы в своем московском доме у Никитских ворот и в Архангельском.

В том же, 1826 г. по случаю коронационных торжеств во фрейлины была пожалована юная красавица Зинаида Нарышкина.

В октябре 1826 г. Борис Юсупов (1794–1849) и Зинаида Нарышкина (1809–1893) были помолвлены, а 19 января 1827 г. состоялась их свадьба.

Именно в такой последовательности могут быть названы события, предшествовавшие появлению части Русского сервиза в буфетной Бориса и Зинаиды Юсуповых. Позднее, с середины 1830-х гг. и вплоть до 1925 г., сервиз находился в Юсуповском дворце на набережной Мойки в Петербурге. На протяжении XIX в. владельцы им пользовались. В описании предметов, внесенных в Гроссбук 1850 г., на полях сделаны более поздние пометки с указанием об ухудшении сохранности отдельных фигур (отбиты пальцы рук и ног), а также о том, что «корзины на русских фигурах стоячих больших – 2», то есть корзины, которые

<sup>1</sup> Декоративные вазы Гурьевского сервиза Императорского фарфорового завода, выполненные по моделям С. С. Пименова. С. 57–58.

поддерживали стоящие фигуры, а также «чаш на орлах и фигурах – 4» были отправлены в усадьбу Архангельское в 1874 г.<sup>1</sup>

В 1925–1926 гг., после закрытия Музея дворянского быта (б. Юсуповский дворец), шла передача художественных ценностей в Ленинградское отделение Государственного музейного фонда. Произведения искусства перевозили в помещения Государственного Эрмитажа.

Среди огромного количества серебра, стекла и фарфора оказались и предметы Русского сервиза: вазы на русских фигурах и тарелки. Так, из Юсуповского дворца на Мойке в ГМФ по описи<sup>2</sup> были переданы «53 тарелки с изображением на дне русских типов в золотой раме, борт коричневый с золоченым орнаментом и такой же каймой». Обратим внимание, что в записях передаточной описи значилось следующее ошибочное определение: «Тарелок (указывается число предметов) завода Архангельского. На дне изображение русских типов в золотой раме. Борт коричневый с золоченым орнаментом и такой же каймой». После того как предметы попали в Эрмитаж в руки специалистов, ошибки, вкравшиеся в передаточную опись из Юсуповского дворца, были исправлены.

В Описи предметов № 23 к акту<sup>3</sup> от 11 мая 1932 г. передачи русского фарфора из Государственного Эрмитажа в ГРМ перечислены тарелки под заголовком «Части Гурьевского сервиза».

Предметы из собрания Юсуповых, переданные в Эрмитаж, были вписаны в Опись № 114<sup>4</sup>, и каждый имел дробный номер (в числителе номер описи частного собрания, из которого поступили

<sup>1</sup> ГМУА. Инв. № АГЮ-150. Л. 81 («1 корзина овальная на 4-х фигурах (у двух ножки побиты); 1 Корзина на русских фигурах стоячих больших; 2 Корзины на русских фигурах, сидящих на пьедесталах (ноги и пальцы побиты); четыре чаши на орлах и фигурах с подставками для каждой отправлены в Архангельское», «1 тарелка разбита»).

<sup>2</sup> ГЭ. Отдел рукописей. Ф. 1. Оп. 5. Ед. хр. 526. Л. 35–35 об. № 5575–5599; 5600–5621; 7181–7183. «№ 7185–7186. Тарелок две таких же, одна с мифологическим сюжетом».

<sup>3</sup> Там же. Ед. хр. 1385. 1932 г. Акты передачи художественных ценностей из Эрмитажа в Русский музей... 4 января – 19 декабря 1932 г. Л. 34–35.

<sup>4</sup> См.: Опись списков вещей, сданных на хранение в отделение греческих и римских древностей отдела древностей Государственного Эрмитажа // ГЭ. Отдел рукописей. Ф. 1. Оп. 5. Ед. хр. 466. Л. 6.

предметы, в знаменателе – порядковый номер записи в этой описи). При последующих передачах этот дробный номер указывался в списках, например:

«57. Тарелка мелкая с живописью „Молочница и ягоdnица“ № 114/7853»;

«58. Тарелка такая же „Деревенская сходка“ 114/7865»;

«60. Тарелка такая же с надписью “Российская баба в Песа и баба в Асамас” 114/7852».

Эти тарелки и по сей день хранятся в Русском музее, они опубликованы И. П. Поповой в каталоге выставки<sup>1</sup> «Декоративные вазы и парадные сервизы первой трети XIX века», состоявшейся в 1989 г.

В Описи русского фарфора № 27, прилагающейся к акту № 8 от 8 мая 1932 г. о передаче из Государственного Эрмитажа в Государственный Русский музей русского фарфора интересующие нас предметы названы «частью Гурьевского сервиза».

«114. Ваза овальная (съемная) на подставке из 4-х золоченых женских фигур № 114/7530».

«116. Подставка в виде золоченой женской фигуры. № 114/7532».

«134. Подставка под вазу в виде золоченой женской фигуры коленопреклоненной на 4-хугольном основании со съемной тарелочкой. № 114/7876».

Итак, известный Русский (Гурьевский) сервиз в 1827 г. был разделен (возможно, в будущем удастся подкрепить это умозаключение архивными данными, найти документы, распоряжения и т. п.). Часть его осталась в «сервизной должности» Гофмаршальской части и позже была отправлена в Петергоф для пользования «по комнатам приезжающих сюда принцев».

Другая часть – более 180 предметов десертного сервиза – была, вероятно, подарена (?) Борису и Зинаиде Юсуповым. На мысль

---

<sup>1</sup> В настоящее время тарелки хранятся в фонде ГРМ. Они опубликованы И. П. Поповой в каталоге выставки «Декоративные вазы и парадные сервизы первой трети XIX века» (Л., 1989). Кат. № 122; кат. № 137; кат. № 138.

о том, что это был подарок на свадьбу, наводит присутствие в списке двух тарелок с сюжетом «брачный союз», которые всегда записывались отдельной строкой в архивных документах Юсуповых. Не исключена еще одна версия появления предметов Русского сервиза в качестве свадебного подарка у Б. Юсупова, которая может быть связана с первой его женитьбой на П. П. Щербатовой, состоявшейся около 1816 г., но хуже документирована.

Так или иначе, волею судьбы, независимо от причины и времени появления сервиза у Юсуповых, позже, в XX столетии, почти все предметы этой ранней (Александр I) части знаменитого сервиза через Эрмитаж попали в Государственный Русский музей, где и хранятся по сей день.

Такова краткая история происхождения и бытования части известного парадного сервиза Императорского фарфорового завода под названием «Русский сервиз» («Гурьевский сервиз»), а также менее известного, но не менее интересного сервиза «с бортом французской зелени с золотыми полосами», с гербом князей Юсуповых.

### **Литература**

Геральдика на русском фарфоре: поднесение к Рождеству: Каталог выставки / авт. вступ. ст. Г. В. Вилинбахов, И. Р. Багдасарова, Е. С. Хмельницкая. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2008.

Государственный Эрмитаж. Поднесение к Рождеству. Произведения из исторической коллекции императорских фарфорового и стеклянного заводов XVIII – начала XIX века: Каталог выставки / под ред. М. Б. Пиотровского; автор концепции и вступительной статьи Т. В. Кудрявцева. СПб.: Профили, 2002.

Декоративные фарфоровые вазы и дворцовые парадные сервизы первой трети XIX в. из собрания Государственного Русского музея: Каталог выставки / авт. вступ. ст. и сост. И. П. Попова. Л.: ГРМ, 1989.

Единственный в России Государственный музей керамики в Кускове: фарфор, керамика, стекло / авт.-сост. Т. Мозжухина. М.: Тритона, 2012.

*Кудрявцева Т. В.* Русский императорский фарфор. М.: Славия, 2003.

*Попова И. П.* Декоративные вазы Гурьевского сервиза Императорского фарфорового завода, выполненные по моделям С. С. Пименова // Пинакотекa. 1997. № 1. С. 48–53.

### **Архивные материалы**

РГАДА. Ф. 1290 (фонд Юсуповых). Оп. 3. Ед. хр. 567.

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 4. Ед. хр. 18: Счета и расписки на купленные разные вещи для Петербургского дома Юсуповых». Л. 42. «Регистр по заказу князя Юсупова фарфоровый столовый сервизъ писаны гербы и полоски хромом и золотомъ 1820 года июня 22 дня с распиской в получении задатка «за заказанные фарфоровые вещи денег две тысячи рублей».

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Ед. хр. 567.

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 4. Ед. хр. 69: Книга описей разных вещей, купленных с домом Браницкой, приобретенных другим путем, собранных из других домов. 1833–1850 гг. Л. 40–40 об.

ГМУА. Инв. № АГЮ-150. Л. 81.

ГЭ. Отдел рукописей. Ф. 1. Оп. 5. Ед. хр. 466: Опись списков вещей, сданных на хранение в отделение греческих и римских древностей отдела древностей Государственного Эрмитажа.

ГЭ. Отдел рукописей. Ф. 1. Оп. 5. Ед. хр. 526: 1925–1927 гг.

ГЭ. Отдел рукописей. Ф. 1. Оп. 5. Ед. хр. 378: Краткая опись предметов фарфора и фаянса, предназначенных к передаче в Московский музей фарфора. 1924 г. Л. 30–50.

ФАМИЛЬНЫЙ АЛЬБОМ НА ФАРФОРЕ:  
СЕРИЯ ТАРЕЛОК МЕЙСЕНСКОЙ ФАРФОРОВОЙ  
МАНУФАКТУРЫ НАЧАЛА XX В.

Бережная Надежда Леонидовна,  
Музей-усадьба «Архангельское», пос. Архангельское,  
г. о. Красногорск, Московская обл., Россия

**Аннотация.** Статья вводит в научный оборот серию десертных тарелок начала XX века из собрания Государственного музея-усадьбы «Архангельское» (ГМУА), информирует об истории их бытования. Тарелки были заказаны князьями Юсуповыми на знаменитом заводе в Саксонии. Полихромная роспись выполнена мастерами Мейсенской мануфактуры в 1900-х – 1916 гг. Композиции для украшения тарелок заимствованы с фотографий, которые предоставил заказчик. Они сохранили изображения домов и имений Юсуповых в средней полосе России и Крыму: виды усадьбы Архангельское, крымских имений (Кореиз и Коккоз), Юсуповского дворца в Петербурге, а также портретные изображения.

**Ключевые слова.** Серия десертных тарелок начала XX в. Мейсенская фарфоровая мануфактура. Семья Юсуповых. Виды княжеских имений. Жанровые сцены. Портретные изображения. Альбом на фарфоре.

Фарфор, помимо белоснежной поверхности, пластичности, высоких декоративных качеств, обладает еще одним прекрасным качеством – возможностью сохранять информацию в виде изображений, орнаментов и надписей. Эту его особенность по достоинству оценили уже в XVIII в., украшая посуду изображениями античных памятников и сценами из произведений современных художников, делая портретные миниатюры на фарфоре с памятными надписями и инициалами. Использовали



фарфор как своеобразный носитель информации и в XIX, и в начале XX столетия (*ил. см. на с. IV-9 – IV-11 вклейки*).

В собрании Музея-усадьбы «Архангельское» (ГМУА) хранится 59 мелких тарелок с одинаковым оформлением борта и зеркала. Отличаются лишь сюжетные и пейзажные композиции, заключенные в тондо<sup>1</sup> зеркала. Ажурный борт декорирован штриховкой золотом и золотыми отводками, а зеркало обрамляет плотно сплетенный золотой венок из лавровых листьев, выполненный цирровкой<sup>2</sup> по матовому золочению. На обороте всех тарелок есть синяя подглазурная марка в виде скрещенных мечей – знак знаменитой Мейсенской мануфактуры. Ряд тарелок на оборотной стороне имеет надписи, сделанные черной краской (нанесенной без обжига) каллиграфическим почерком на русском или французском языках.

Миниатюры на зеркале тарелок сохранили виды имений князей Юсуповых. Это и усадьба Архангельское, и дворец Юсуповых на Мойке в Санкт-Петербурге, и поместья в Крыму: дом и парк в Кореизе, дом и сад в Коккозе. Несколько тарелок украшают видовые пейзажи Крыма и средней полосы России, которые, вероятно, были дороги Юсуповым. На фарфоре также запечатлены полужанровые композиции, связанные с военными маневрами в Красном Селе, и группы охотников с трофеями после удачной охоты в окрестностях слободы Ракитной. В этих композициях часто присутствуют портреты князей Юсуповых: Феликса Феликсовича-старшего, графа Сумарокова-Эльстона, Зинаиды Николаевны, графини Сумароковой-Эльстон (в девичестве Юсуповой) и их детей Николая и Феликса. Есть тарелки с изображением владельцев, запечатленных во время прогулок в парке либо специально позирующих перед камерой фотоаппарата в поле или в лесу. Роспись на тарелках выполнена по фотографиям<sup>3</sup>,

<sup>1</sup> Тондо (*ит. tondo*) – «круглый», «круг».

<sup>2</sup> Цирровка (в значении гравировка) – способ украшения позолоченной поверхности изделий из фарфора

<sup>3</sup> В архиве Юсуповых (ГМУА, РНБ, РГБ, РГАДА) сохранились фотографии, изображения на которых или фрагменты фотоизображений совпадают с композициями на тарелках.

часть которых сохранилась в Архангельском и в настоящее время находится в фонде ГМУА.

Размеры, одинаковое оформление борта и обрамления зеркала тарелок позволили рассматривать их как серию, выполненную на Мейсенском фарфоровом заводе в 1900–1910-е гг. (до 1916 г. включительно) по заказу Юсуповых. Об этом свидетельствует синяя подглазурная марка, а также цифровые оттиски штампом в тесте в виде чисел «135» и «56» – судя по всему, одно из них указывает на номер заказа, а второе, возможно, номер формовщика. На тарелках также встречается знак в тесте «47», нанесенный как от руки, так и штампом.

По архивным данным, тарелки серии были заказаны не сразу, а партиями по несколько штук, вероятнее всего, в период с конца 1890-х до 1916 г. включительно. Об этом свидетельствует запись в специальной Книге<sup>1</sup>. В этот рукописный «двухтомник» включены произведения искусства, предметы обстановки, мебель, интерьерный фарфор, ковры, посуда, а также другая домашняя утварь, находившаяся в доме Юсуповых на Мойке.

В разделе «Разный фарфор, купленный Ф. Ф. Юсуповым в 1893–1895 гг.» есть запись: «Тарелок десертных белых с разными живописными видами и охотою на медведей с прорезным бортом 10»<sup>2</sup>. Ниже приписано: «Еще куплено таких же 13». Ниже: «Еще куплено таких же 13», а на полях пометка о том, что информация «переписана на страницу этой Описи 353-ю».

Найденное письменное свидетельство позволяет сделать вывод, что «тарелки десертные с прорезными бортами с видами разных лиц и охоты», упакованные в ящик под № 88, заказывались в семь приемов. Причем количество тарелок в заказах было разным: 10+13+13+17+3+2+3 – всего 61 тарелка. В примечании есть пометка, что «у 2-х [тарелок] края отбиты»<sup>3</sup>. Возможно, тарелки

<sup>1</sup> ГМУА. Инв. № АГЮ-153: Опись вещам, принадлежащим Их Сиятельствам» начата в 1877 г.; записи в ней продолжали делать до 1910-х гг.

<sup>2</sup> Там же. С. 189.

<sup>3</sup> Там же. С. 353.

с дефектами были заменены вновь заказанными (8-я партия/заказ?), так как общее количество предметов этой серии, поступивших позже в Музей-усадьбу «Архангельское», составило 63 тарелки.

В другом архивном деле с информацией о денежных переводах Юсуповых есть запись от 23 июня 1909 г. о распоряжении князя Ф. Ф. Юсупова-старшего оплатить одну из партий заказанных тарелок: «...взять кредитный чек на г. Мейсен или г. Дрезден на 1908 марок. Деньги эти причитаются Королевской Саксонской мануфактуре, за сделанные по заказу Его Сиятельства 17 десертных тарелок (курсив мой. – Н. Б.)»<sup>1</sup>. Судя по всему, эта запись касается оплаты одной из партий интересующих нас тарелок, а также позволяет путем простых арифметических расчетов выяснить, что одна тарелка из серии, заказанной Юсуповыми, в среднем стоила 112,24 марки. Таким образом, данная серия десертных тарелок из 63 предметов обошлась Юсуповым в сумму более чем 7000 марок.

Итак, сохранившиеся в Архангельском тарелки составляют серию, они были заказаны Юсуповыми на знаменитом заводе в Саксонии отдельными партиями и предназначались для сервировки десертного стола. Наша попытка выяснить что-либо о частном княжеском заказе в архиве Мейсенского завода через доктора Альфреда Циффера, главного редактора журнала «Keramos»<sup>2</sup>, не увенчалась успехом: выяснилось, что часть заводского архива с документами о частных заказах была утрачена в годы Второй мировой войны.

Подобно «сервизам-путешествиям»<sup>3</sup> XVIII столетия, предметы которых украшены изображениями античных памятников

<sup>1</sup> РГАДА. Ф. 1290. Оп. 5. Ед. хр. 453. Л. 160.

<sup>2</sup> Журнал «Keramos» – научное издание, печатный орган Общества друзей керамики (Gesellschaft der Keramikfreunde); в нем освещается широкий спектр проблем. Много внимания журнал уделяет мейсенскому фарфору и продукции других европейских производителей.

<sup>3</sup> Исследователь русского фарфора Т. В. Кудрявцева называла Кабинетский сервиз (сервиз, декорированный медальонами с изображением итальянских и сицилийских видов; находился в собственности императора Павла I, а в 1815 г. по распоряжению Кабинета его императорского величества поступил на хранение в Сервизную кладовую Зимнего дворца) «своеобразным сервизом-путешествием», представлявшим собой «уникальный свод римских памятников, многие из которых уже исчезли с лица земли», и «фарфоровым альбомом архитектурных древностей».

и старинных городов, или подобно памятным чайным парам, а иногда и целым сервизам начала XIX в. с портретными изображениями членов одной семьи, для Юсуповых была выполнена серия тарелок, которую можно рассматривать как семейный «альбом на фарфоре». На обороте ряда тарелок есть надписи, сделанные на французском или русском языках, вероятно уже в России. Они не закреплены обжигом и по этой причине частично утрачены, а те, что сохранились, информируют о том, кто или что изображено на зеркале тарелки, либо, вероятно, по желанию владельца воспроизводят поэтическую строку или шутовую фразу, комментирующую изображение. Этот «фарфоровый альбом» запечатлел дорогие сердцу Зинаиды и Феликса Юсуповых места, события, людей, которые были частью их жизни. По большому счету этот «альбом на фарфоре» запечатлел кусочек жизни, быта дворянского общества России начала XX столетия.

После 1917 г. тарелки оставались в Юсуповском особняке на Мойке, который стал Музеем дворянского быта. В 1925–1926 гг. (после закрытия музея) интересующая нас серия тарелок была передана в ленинградское отделение Государственного музейного фонда (ЛО ГМФ). В апреле 1927 г. 63 тарелки из ЛО ГМФ официально были переданы Музею-усадьбе «Архангельское»<sup>1</sup>, а в июне 1927 г. их привезли в музей. В 1948 г. был установлен факт утраты четырех тарелок рассматриваемой серии<sup>2</sup>, а в 1954 г., по акту № 3 от 5 августа<sup>3</sup>, так и не найденные тарелки списали. К сожалению, среди них оказались две с видами усадьбы: на одной «Римские ворота в усадьбе Архангельское», на другой – «Павильон в парке усадьбы Архангельское». Остальные 59 благополучно хранятся в музее, многие из них являются желанными экспонатами на выставках.

<sup>1</sup> ГМУА. Инв. № 79-ФА: Документы и материалы на поступление в Музей-усадьбу «Архангельское» экспонатов из Государственного музейного фонда, на передачу экспонатов. 1927–1939. Л. 80. Акт от 9 апреля 1927 г.

<sup>2</sup> Опись недостающих вещей по отдельным коллекциям музейного имущества музея «Архангельское», значащихся по основному инвентарю в книге поступлений (на 1 ноября 1948 г.) // ГМУА. Инв. № 254-НА/132-ФА. Л. 45.

<sup>3</sup> Там же. Инв. № 239-ФА. Л. 80–82. Повторный акт датирован октябрём 1961 г.

Тарелки рассматриваемой серии по характеру изображений можно разделить на несколько тематических групп:

- пейзажные и/или видовые изображения, в том числе виды различных княжеских имений (самая большая группа);
- жанровые сценки из жизни семьи;
- портретные изображения в пейзаже;
- охотники и их трофеи;
- маневры в Красном Селе.

Тарелки весьма эффектны по своему оформлению. Они интересны с художественной точки зрения (удачное соотношение декоративных и изобразительных элементов), с точки зрения техники декорирования (белизна фарфора подчеркнута золотыми отводками, рельефно-ажурный декор сочетается с полихромной росписью, росписью золотом и золочением).

Предметы представляют интерес и как изделия Мейсенской мануфактуры начала XX в., выполненные по частному заказу из России с использованием владельческих фотографий в качестве образца для росписи. Они также являются ценным историческим документом, изобразительным источником, запечатлевшим жизнь одной семьи.

**Архангельское.** Особенно интересны и ценны тарелки с видами усадьбы Архангельское, так как они запечатлели облик центральной (регулярной) части парка в полихромном виде с оранжевыми деревьями, расставленными вдоль дорожек в летний период, а также не сохранившиеся до наших дней детали убранства французского парка: памятные колонны, фонтаны и т. п.

Сохранилось семь из девяти тарелок, украшенных видами усадьбы. Владельцы понимали значение и ценность Архангельского, гордились своей знаменитой подмосковной. «Летом мы уезжали в Архангельское, – пишет в своих воспоминаниях Феликс Юсупов-младший. – Я боялся людей, нечувствительных к его красотам...»<sup>1</sup> Чтобы не общаться с такими гостями, юный

---

<sup>1</sup> Юсупов Ф. Ф. Перед изгнанием: 1887–1919 / пер. с фр. О. Эдельман. М.: АО «Московский центр искусств», 1993. С. 60.

Феликс скрывался в парке. «Я бродил между боскетов и фонтанов, никогда не уставая любоваться пейзажем, где искусство и природа так счастливо дополняли друг друга. Его ясность успокаивала мои сомнения, беспокойство, укрепляло надежды. Часто я доходил до театра». Интерьер театра завораживал молодого человека и погружал в романтические фантазии.

**Крым. Кореиз и Коккоз.** Привлекательны и интересны для длительного рассматривания, особенно в сопровождении комментариев из переписки и мемуаров владельцев, тарелки с видами крымских имений Юсуповых – Кореиза и Коккоза. «Крым, – писал Феликс Феликсович-младший, – был любимым курортом императорской семьи и большей части русской аристократии. Большинство имений тянулось вдоль южного берега, между портами Севастополем и Ялтой»<sup>1</sup>. Несколько тарелок серии украшают видовые пейзажи южного побережья Крыма. На двух тарелках, выполненных по заказу Юсуповых, сохранились изображения крымской резиденции последнего императора: на одной – вид старого Ливадийского дворца<sup>2</sup>, а на другой – новый дворец в Ливадии<sup>3</sup>. На восьми тарелках запечатлены виды крымского имения графа Ф. Ф. Сумарокова-Эльстона в Кореизе.

Любопытно описание дома в Кореизе, сделанное Ф. Юсуповым-младшим. Оно может служить своеобразным комментарием к изображению парка и дома в Кореизе, запечатленному на тарелке: «Имение в Кореизе было большим, довольно уродливым строением из серого камня, более уместным в городе, чем на берегу моря. Но от этого оно не было менее гостеприимным и удоб-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 74.

<sup>2</sup> Старый Ливадийский дворец – летняя резиденция российских императоров. В 1835 г. маленькая крымско-татарская деревня была переименована новым владельцем земли Л. С. Потоцким в Ливадию. В 1860 г. Ливадию получило удельное ведомство для монаршей семьи. По плану придворного архитектора И. А. Монигетти здесь были построены Большой императорский дворец и Малый дворец для наследника. В 1910 г. Большой Ливадийский дворец разобрали.

<sup>3</sup> Новый дворец в Ливадии построен в 1911 г. по проекту ялтинского архитектора Н. П. Краснова для императора Николая II. В 1993 г. Ливадийский дворец получил статус музея.

ным. Павильоны, предназначенные для гостей, были рассеяны в парке. Цветники французских роз наполняли ароматом окрестности дома. Сады и виноградники спускались террасами к самому берегу»<sup>1</sup>.

Отец Феликса-младшего, князь Ф. Ф. Юсупов, граф Сумароков-Эльстон, унаследовал Кореиз от своей матери, Елены Сергеевны Сумароковой. «Управлял им довольно ревниво, и потому, что это было собственное его владение, и потому, что он сам произвел там переделки. Одно время он был страстным любителем скульптуры. Количество статуй, им купленных, невозможно представить. Парк был ими перенаселен. Нимфы, наяды и богини показывались из-за всех кустов и боскетов: все было наполнено мифологией. <...> Была даже наяда на камне. Если ее уносило штормом, она тотчас заменялась»<sup>2</sup>. Возможно, благодаря именно этому увлечению главного заказчика в серию была включена тарелка (К-642) с изображением наяды (русалки) у камня посреди волн. Установленная не ранее 1913 г. фигура русалки вскоре была унесена штормом. Из переписки князя с управляющим известно, что в 1915 г. скульптором А. Адамсоном<sup>3</sup> была «поставлена новая русалка» взамен унесенной, и скульптор уверял, «что она выдержит всякую бурю»<sup>4</sup>.

«Кореиз был для наших друзей настоящей землей обетованной, – писал Феликс-младший. – Туда можно было приезжать всей семьей и слугами и жить сколько захочется. А жизнь была очаровательна в этом краю, полном фруктов и цветов, с приветливым и услужливым населением».

Шесть тарелок сохранили виды долины Голубого глаза, удаленной от моря, и селения Коккоз. «Наше имение Коккоз, имя

---

<sup>1</sup> Юсупов Ф. Ф. Указ. соч. С. 74.

<sup>2</sup> Там же. С. 75.

<sup>3</sup> Адамсон А. Х. (12 ноября 1855 – 26 июня 1929) – российский и эстонский скульптор и живописец, академик. В Крыму были установлены его скульптуры «Русалка», «Молодая татарка и морской разбойник» и «Девушка Арзы и разбойник Али-Баба».

<sup>4</sup> РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Ед. хр. 3843: Переписка Юсупова с управляющими и служащими имений... 1892–1916 гг. Л. 80.

которого по-татарски означало „голубой глаз“, находилось в глубине долины, возле маленькой татарской деревни с белыми домами и крышами-террасами. Это было феерическое место, особенно весной, когда цвели яблони и вишни»<sup>1</sup>. Дом, «задуманный сначала как простой охотничий павильон, в итоге превратился в большой красивый дворец по образцу ханского дворца в Бахчисарае. Это было замечательно. Он был белый, с крышей из старинной черепицы, покрытой глазурью... Его окружал виноградник, маленький ручей бежал у стен; с балкона можно было ловить форель»<sup>2</sup>.

Феликс Феликсович-старший определенно считал коккозский особняк созданием своей жены Зинаиды Николаевны: «Коккозский дом – своеобразен: красив, уютен, оригинален. Это детище моей жены. Она в него вложила не роскошь, не богатство, а свой изящный вкус, и вышла целая, веселая, волшебная сказка, интересная и радостная»<sup>3</sup>. «Ах, как тут хорошо; вот где можно и нужно жить... при каждом последующем шаге вы останавливаетесь перед новизною того, что вам никогда не приходилось видеть. Картины чередуются... Из одного окна вам видны цветущие деревья яблонь, из другого – зеленеющие горы, из третьего – мечеть с красивым минаретом, из четвертого – татарская типичная деревня. Да, это не дом, а ласковая сказочка... да это другой мир, чарующий, лучший мир»<sup>4</sup>.

В районе Коккоза, в горах, в Орлином Залете, был у Юсуповых еще один маленький «чайный домик», построенный в 1912 г. по проекту архитектора Н. П. Краснова в виде татарской сакли. Феликс-младший в своих воспоминаниях в описании Коккоза упоминал, что «в лесистых горах встречались олени. Здесь построили множество охотничьих павильонов, где мы часто оста-

---

<sup>1</sup> Там же. Л. 81.

<sup>2</sup> Юсупов Ф. Ф. Указ. соч. С. 81.

<sup>3</sup> Кацук Л. А. Сумароковы-Эльстоны, Юсуповы и Крым. 2-е изд., испр. и доп. Симферополь: Бизнес-Информ, 2014. С. 105.

<sup>4</sup> Там же.



навливались завтракать во время прогулок. Один из этих павильонов, возведенный на краю ущелья, назывался „орлиное гнездо“<sup>1</sup> или Орлиный Залет. Именно в Орлином Залете, на краю ущелья, запечатлел Феликса и Ирину фотограф, а немецкий художник перенес изображение на фарфор. На обороте тарелки есть надпись в четыре строки: «Орлиный Залет / собственность Е.В.И.А. / 19 октября / 1913». Это был памятный день в жизни молодой пары. После помолвки Феликса Юсупова и Ирины Романовой родители жениха в виде свадебного подарка решили преподнести Орлиный Залет Ирине Александровне. Мать Ирины, великая княгиня Ксения Александровна (сестра Николая II), была в восторге от такого презента: «19 октября 1913 года. Ай-Тодор<sup>2</sup>. Чудная погода. В ½ 12 отправились с Юсуповыми, Мини, Ириной... и Красновым в Орлиный полет (залет). В 1 ч. 10 м. выехали от Ай-Петри. Дивное место. ...Ехали полтора часа. Заехали в маленький домик: одна большая комната и рядом маленькая спальня. В 8 верстах оттуда есть место, откуда открывается изумительный вид на всю долину Коккоз и горы, даже можно видеть море... – красота большая. Юсупов подарил все это прелестное место с домиком Ирине! Это ужасно трогательно...»<sup>3</sup>

Время и в Кореизе, и в Коккозе проводили очень весело и разнообразно, устраивая всевозможные представления, переодевания, розыгрыши. Юсуповы обожали Коккоз и постоянно приглашали сюда гостей. Из воспоминаний Феликса-младшего: «Я часто привозил сюда друзей... Гардероб из восточных одежд был всегда к услугам гостей, и часто все наряжались к обеду»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Юсупов Ф. Ф. Указ. соч. С. 82.

<sup>2</sup> Ай-Тодор – имение великого князя Александра Михайловича Романова (1866–1933) в Крыму. Его жена – великая княгиня Ксения Александровна (1875–1960), дочь Александра III, сестра Николая II.

<sup>3</sup> Кашук Л. А. Указ. соч. С. 110.

<sup>4</sup> Юсупов Ф. Ф. Указ. соч. С. 81.

Полихромная композиция одной из тарелок сохранила жанровую сценку «У источника», действующими лицами которой стали супруга и сестры Феликса Феликсовича-старшего: изображены Зинаида Николаевна Юсупова (в замужестве Сумарокова-Эльстон, справа) и Елена Феликсовна (в замужестве Лазарева, слева) в нарядах замужних татарских женщин, за камнем в папаше стоит младшая сестра Феликса Феликсовича – Александра Сумарокова-Эльстон – в девичьем татарском костюме<sup>1</sup>.

Интересны жанровые композиции на пейзажном фоне южного парка, запечатлевшие детей Юсуповых: юного Феликса и его старшего брата Николая. Судя по возрасту детей, роспись тарелок выполнена по фотографиям, сделанным не позднее середины 1890-х гг.

В молодости Феликс Феликсович Сумароков-Эльстон имел интерес к военной карьере. «Он вступил в кавалергардский полк, которым впоследствии командовал...»<sup>2</sup> Супруг Зинаиды Николаевны Юсуповой имел характер слишком отличный от ее. «Прежде всего, – писал Феликс-младший, – он был солдатом и не любил интеллектуальных кругов, где нравилось бывать матери». «Из любви к нему она пожертвовала своими вкусами и отказывалась от многого...»<sup>3</sup> Как супруга военного, командира кавалергардов, Зинаида Николаевна всюду сопровождала мужа. В 1904 г., когда князя Ф. Ф. Юсупова, графа Сумарокова-Эльстона назначили командовать кавалергардами, семья, покинув дом на Мойке, «переселилась на полковую квартиру на Захарьевской улице»<sup>4</sup>. Летом семья отправлялась в Красное Село в летние лагеря кавалергардов.

<sup>1</sup> Сведения о персонажах любезно предоставлены хранителем архива и фотофонда ГМУА О. В. Мачугиной.

<sup>2</sup> Юсупов Ф. Ф. Указ. соч. С. 28.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. С. 83. В 1904–1908 гг. князь Ф. Ф. Юсупов, граф Сумароков-Эльстон был командиром Кавалергардского полка. Комплекс казарм Кавалергардского полка занимал целый квартал Санкт-Петербурга между Шпалерной и Захарьевской улицами.

**Военные маневры. Красное Село.** На одной тарелке запечатлен эпизод Курских маневров 1902 г., несколько тарелок серии украшены композициями, связанными с пребыванием кавалергардов и их командира с семьей в Красном Селе<sup>1</sup> Петербургской губернии в 1906 г. Феликс-младший в своих мемуарах с грустью вспоминал: «Мы с Николаем были огорчены этой переменой, лишавшей нас нашего петербургского дома и каникул в Архангельском. Вилла в Красном Селе<sup>2</sup>, на которой мы жили летом, далеко не восполняла этих утрат»<sup>3</sup>. Роспись одной из тарелок сохранила вид этой деревянной «виллы», именуемой в надписи на обороте тарелки «Домиком стрелочника». Несколько полихромных композиций на фарфоре запечатлели командира кавалергардов верхом на коне, отдельно «портрет» любимого коня по имени Донован, а также кавалергардов и их командира во время построения, на марше, на лесной поляне во время учений, верхами в поле.

Важной частью жизни в летних военных лагерях являлись смотры полков, участвовавших в маневрах. Это было большим событием, в котором принимали участие и дамы во главе с императрицей Александрой Федоровной. На одной из тарелок запечатлена улыбающаяся дама в изящной шляпке и светло-сером пальто, под

---

<sup>1</sup> «В 1765 году Императрица Екатерина II обратила внимание на красивое живописное место... в 25 километрах от столицы – Красное Село». С этого времени в Красном Селе по повелению императрицы начали проводиться регулярные большие военные маневры, смотры, учения, в которых она сама принимала непосредственное участие, и здесь же были расквартированы гвардейские части Петербургского гарнизона. Три слободы Красного Села имели хорошие возможности для временного летнего размещения войск. Конкретного решения Императрица не приняла, только разрешив на месяц летом выводить сюда отдельные гвардейские полки. «В 1819 году Императрица Мария Федоровна предложила своему сыну Императору Александру I купить Красное Село и “приобрести сим случаем единственное место около Петербурга... для произведения маневров”. С 1823 г. Красное Село становится постоянным летним местом сбора гвардейских частей столицы России. Военный лагерь созданный здесь занимал территорию более 210 квадратных километров, вмещающая около 40 000 человек» (*Власов Л.* Летние сборы в конце XIX века в Красном Селе Кавалергардского Ея Величества полка // Нева. 2006. № 7. С. 253–257).

<sup>2</sup> Вилла Юсуповых в Красном Селе построена после того, как Феликс Феликсович в 1904 г. был назначен командиром Кавалергардского полка. Каждое лето императорская гвардия отправлялась в Красносельские военные лагеря, где проходили учения, маневры и торжественные парады. Вместе с главой семьи сюда приезжали его жена и дети.

<sup>3</sup> Юсупов Ф. Ф. Указ. соч. С. 83.

светлым зонтом, на фоне солнечного равнинного пейзажа. Это Зинаида Николаевна Юсупова во время пребывания в лагере кавалергардов. Надпись на французском языке на обороте тарелки комментирует изображение: «Улыбка княгини / Красное село / Полк только что прошел мимо Его Величества Императора».

Кавалергардский Ее Величества полк<sup>1</sup> регулярно участвовал в маневрах и смотрах в Красном Селе. Название «Кавалергард» сложилось из двух слов – «кавалер» («всадник») и «гард» («охрана»).

Из 59 тарелок серии можно выделить несколько с сюжетно-портретными миниатюрами. На них изображены узнаваемые члены семьи Юсуповых. Прежде всего это два «парадных портрета» князя Ф. Ф. Юсупова, графа Сумарокова-Эльстона верхом на его любимом коне Доноване на фоне пейзажа. Полихромные композиции на фарфоре запечатлели Зинаиду Николаевну: княгиня за чтением книги в Архангельском, с косулями в усадебном парке, она же изображена в русском народном костюме в среднерусском пейзаже.

Немалый интерес вызывают тарелки, которые сохранили для нас групповые портреты охотников с трофеями, а также охотничьи трапезы. И то и другое было весьма популярно на протяжении XIX в., особенно во второй его половине, в период правления

---

<sup>1</sup> «История полка восходит к 1724 г., когда Петр I решил устроить своей супруге пышную коронацию, создав отряд из 60 офицеров (официальной датой рождения полка считается 11 января 1799 г. – в этот день Павел I учредил Кавалергардский корпус). В качестве примера Петр I избрал рыцарскую дружину Карла XII, в которой рыцари не только охраняли господина, но и дружески делили с ним все радости и невзгоды. После коронации кавалергарды остались в гвардии и с 1799 г. могли участвовать в сражениях. Так, при императоре Александре I в 1805 и 1807 гг. полк участвовал в военных действиях, в 1812 г., преследуя французов, дошел до самого Парижа. За боевые заслуги кавалергардам в 1813 г. был пожалован Георгиевский штандарт. Полк стал любимцем императриц, которые взяли над ним шефство – сначала Александра Федоровна, жена Николая I, а затем супруга Александра III Мария Федоровна.

В полку из поколения в поколение служили представители лучших дворянских фамилий России: Шаховские, Кропоткины, Волконские, Воейковы, Демидовы, Кочубеи, Дашковы, Чертковы, Салтыковы – истинно благородные люди, внимательные, деликатные и снисходительные. Им были чужды спесь и чванство. Полковые традиции предусматривали равенство в отношениях между офицерами независимо от их титула. Служба в Кавалергардском полку была дорогим удовольствием, а офицер должен был вести светский образ жизни, требующий больших расходов» (*Власов Л.* Указ. соч. С. 253–257).

Александра II. Часы досуга император любил проводить на охоте. Для него (в отличие от его батюшки Николая I) она была настоящей страстью. Он охотился с ружьем на крупных зверей – лосей, кабанов, медведей. Как страстный охотник, Александр Николаевич весьма ценил охотничьи трапезы на свежем воздухе после охоты. Один из очевидцев этих трапез вспоминал, как ранним зимним утром «кухня с метрдотелем и камер-фурьером отправлялась на место охоты... выбирали по возможности открытое место; порасчищают несколько снег, приготовят стол, здесь же в сторонке разведут плиту, и завтрак готов»<sup>1</sup>. «Несмотря на походный антураж, столы на „охотничьем пленэре“ накрывали крахмальными скатертями, на столе расставлялись фарфоровые тарелки, хрустальные графинчики с напитками и тарелки с закуской»<sup>2</sup>.

Император, как известно, образец для подданных. Князь Ф. Ф. Юсупов, граф Сумароков-Эльстон (1856–1928), судя по фотографиям и миниатюрам на тарелках, также любил охотиться. По этой причине, перед тем как отправиться в Крым, где семья Юсуповых проводила осень, они останавливались для охоты в Ракитном. По воспоминаниям Ф. Ф. Юсупова-младшего, Ракитное – «одно из самых обширных наших имений в Курской губернии». Кроме сахарного завода и многочисленных лесопилен там находились конюшни и псарни. «Лошади были моим любимым спортом, и одно время я интересовался исключительно псовой охотой, – пишет Феликс-младший. – Множество друзей приезжали к нам в Ракитное поохотиться. Чтобы добраться до мест охоты, которые часто бывали отдалены, требовалось долго ехать через леса и степи. Выезжали рано утром. У нас были специальные экипажи, вроде бричек, под названием „линейка“. Запряженные четырьмя или шестью лошадьми, они могли вместить два десятка человек»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Воррес Й. Последняя великая княгиня / пер. с англ. В. В. Кузнецова. СПб.: Нева, 2003. С. 200. Цит. по: Императорская кухня. XIX – начало XX в. Повседневная жизнь Российского императорского двора / И. В. Зимин, А. Р. Соколов, И. И. Лазерсон. М.: Центрполиграф; СПб: Русская тройка, 2015. С. 193.

<sup>2</sup> Там же. С. 194.

<sup>3</sup> Юсупов Ф. Ф. Указ. соч. С. 72–73.

Охотники завтракали под тентом и возвращались только поздним вечером.

Десертные тарелки сохранили изображения осенних и зимних застолий (К-668) охотников, а также их групповые портреты на фоне богатых охотничьих трофеев 1902 г. (К-712). Удачным был и охотничий сезон 1903 г., результаты которого запечатлены на другой тарелке (К-725): перед группой охотников на земле лежат 12 волков и 37 зайцев. Надпись на обороте тарелки фиксирует численность трофеев. Результат другой, зимней охоты – девять убитых медведей (К-720). Есть и постановочные фото, композиции которых были перенесены на фарфор тарелок (К-701; К-702) с надписями на обороте: «Мадонна с медведем» и «Графиня Кутузова около убитого волка».

«Перелистав» альбом на фарфоре, отметим, что, по всей вероятности, комплект десертных тарелок был гордостью главы семейства и нередко использовался для сервировки стола во время званых завтраков для близких друзей Ф. Ф. Юсупова. По прошествии почти 120 лет нарядные тарелки Мейсенской королевской мануфактуры продолжают сохранять яркость красок, позолоты и золотой штриховки на ажурном борте. По-прежнему, но уже новым поколениям они позволяют увидеть облик дворянских усадеб и имений, сценки из русской жизни рубежа XIX и XX вв.

### Литература

*Власов Л.* Летние сборы в конце XIX века в Красном Селе Кавалергардского Ея Величества полка // Нева. 2006. № 7. С. 253–257.

Императорская кухня. XIX – начало XX в. Повседневная жизнь Российского императорского двора / И. В. Зимин, А. Р. Соколов, И. И. Лазерсон. М.: Центрполиграф; СПб.: Русская тройка, 2015.

*Кашук Л. А.* Сумароковы-Эльстоны, Юсуповы и Крым. 2-е изд., испр. и доп. Симферополь: Бизнес-Информ, 2014.

*Юсупов Ф. Ф.* Перед изгнанием: 1887–1919 / пер. с фр. О. Эдельман. М.: АО «Московский центр искусств», 1993.

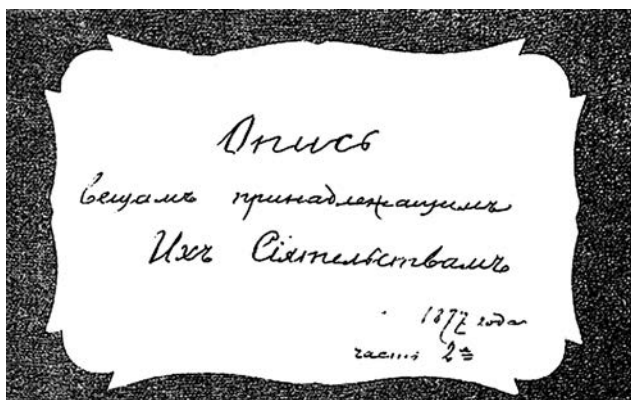
**Архивные материалы**

ГМУА. Инв. № АГЮ-153: Опись вещам, принадлежащим Их Сиятельствам.

РГАДА. Ф. 1290. Оп. 5. Ед. хр. 453.

**Приложение**

ИЗОБРАЖЕНИЯ ИЗ КНИГИ «ОПИСЬ ВЕЩАМ,  
ПРИНАДЛЕЖАЩИМ ИХ СИЯТЕЛЬСТВАМ. Ч. 2»



Фрагмент с названием книги  
«Опись вещам, принадлежащим Их Сиятельствам. Ч. 2»  
Музей-усадьба «Архангельское»

Опись была начата в 1877 г. Записи в ней продолжали делать до 1910-х гг.

Опись № 88. (вотман. 1895).

Тарелки десерт. акраузины				
ми вогртами акраузины разноф.				
эмале и офтал. 15 штук.	"	"	"	10 шт.
тарелки 2.	"	"	"	13.
" " 3.	"	"	"	18.
" " 4.	"	"	"	14.
" " 5.	"	"	"	3.
" " 6.	"	"	"	2.
" " 7.	"	"	"	3.

Изображение записи на листе 353 с упоминанием тарелок, полученных из Мейсенской мануфактуры Музей-усадьба «Архангельское»

## ИТАЛЬЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В БИБЛИОТЕКЕ «АРХАНГЕЛЬСКИХ» КНЯЗЕЙ ГОЛИЦЫНЫХ

Дозорова Надежда Ивановна,  
Музей-усадьба «Архангельское», пос. Архангельское,  
г. о. Красногорск, Московская обл., Россия

**Аннотация.** В статье представлен обзор книг и альбомов, посвященных Италии, сочинений итальянских авторов и изданий на итальянском языке из библиотеки князей Голицыных, владевших усадьбой Архангельское, а также их прямых наследников. Часть бывшей семейной библиотеки, документы, письма, экслибрисы, автографы, рукописные каталоги, поступившие в Музей-усадьбу «Архангельское» из Никольского-Урюпина, служат источником пополнения знаний о представителях семьи и их увлечениях. Интерес к Италии проявляется среди разных поколений. В настоящее время благодаря сохранившимся владельческим каталогам и изучению состава музейного Голицынского книжного собрания удалось выявить около 30 редких изданий по выбранной теме.

**Ключевые слова.** Библиотека. Голицыны. Архангельское. Никольское-Урюпино. Италия. Экслибрис. Каталог. Автограф. Наклейка.

Культурные связи Италии и России ведут отсчет с XV в. С середины XVII столетия известны первые дипломатические миссии русских послов, которые восхищались художественными ценностями, прекрасными ландшафтами, садами и парками Италии. В XVIII–XIX вв. стали популярными путешествия с намерением увидеть новые места и развлечься, также с целью обучения и за опытом (*ил. см. на с. IV-12 – IV-14 вклейки*).



Архангельские князья Голицыны, то есть те, кто владел подмосковной усадьбой «Архангельское», а также их прямые потомки, подобно многим другим русским дворянским семьям, старались увидеть Италию собственными глазами, интересовались этой страной, читали про нее, учили итальянский язык. К примеру, Дмитрий Михайлович Голицын (1665–1737) обучался навигации в городе Перасто в Далмации, находившемся под властью Венецианской республики. В своем книжном собрании он имел около 130 изданий на итальянском языке<sup>1</sup>.

Из личного дневника путешествий по Европе в 1770–1771 гг. «*Journal de voyage, commence l'an 1770*», написанного на французском языке внуком Дмитрием Михайловичем, Николаем Алексеевичем Голицыным (1751–1809), следует, что в Италии он провел целый год. Князь посетил Венецию, Рим, Неаполь, Альбано, Тиволи, виллы Медичи, д'Эсте, дворец Фарнезе, побывал в Геркулануме, Помпеях и музее Портичи<sup>2</sup>. В книге расходов Николая Алексеевича, которую князь вел во время своего второго путешествия, на одной из последних страниц есть запись: «Отправлен в Рим господину Полини вексель на 2906 флор[инов]... 30 мая 1780 года»<sup>3</sup>. Террасы в Архангельском, построенные при Н. А. Голицыне по проекту итальянского архитектора Джакомо Тромбара (1742–1811), свидетельствуют о том, что князь стремился украсить свою усадьбу в духе итальянских вилл.

В письме правнучки Н. А. Голицына Елены Николаевны (в замужестве Хитрово, 1867–1943) к матери, датированном 13 октября 1897 г., можно прочесть: «Мы четвертый день в Венеции, живем в Grand Hotel, наша комната с балконом на Grand Canale напротив Santa Maria della Salute, вид чудный, особенно, в лунную

<sup>1</sup> Крючкова М. А., Парушева В. Г. «Архангельские» Голицыны и их потомки: К 600-летию рода князей Голицыных / под общ. ред. Л. Н. Кирюшиной. М., ГМУ «Архангельское», 2008. С. 7, 17.

<sup>2</sup> *Journal de voyage, commence l'an 1770*. Рукопись (ГМУА. Инв. № РК-18402). Л. 63 об. – 103.

<sup>3</sup> *Livre de compte. Acheté a Paris le 21 J-re 1779. pour 6 – livres* (ГМУА. Инв. № РК-16359). Л. 170.

ночь... Погода довольно свежая и сырая... Вечером при луне катились в гондоле с серенадами...»<sup>1</sup>

Голицынская библиотека хорошо известна среди специалистов<sup>2</sup>. Начало ее восходит к библиотеке боярина, воеводы Михаила Андреевича Голицына, про уважительное отношение которого к иностранцам писал Фуа де ла Невилль в своей книге «Любопытное и новое известие о Московии, содержащее современное состояние этого государства...», напечатанной у Пьера Обуэна в Париже в 1698 г. «Он имел столь большую склонность к иностранцам, что, уезжая на воеводство, он взял всех тех, кто хотел следовать за ним, включая и француза, который выучил его языку за шесть месяцев...» – пишет Невилль<sup>3</sup>. Про библиотеку Д. М. Голицына стали складывать легенды еще при его жизни; она считалась самым крупным личным книжным собранием первой четверти XVIII в.<sup>4</sup>

Много внимания уделяли пополнению семейного книжного собрания сыновья Дмитрия Михайловича – Сергей (1696–1738) и Алексей (1697–1768), а затем сын и внук Алексея – соответственно Николай (1751–1809) и Михаил (1796–1863), а также дети, внуки и внучки последнего. Небольшая часть данной библиотеки (858 томов) в настоящее время хранится в фонде редких книг Музея-усадьбы «Архангельское».

Михайловская ветвь рода Голицыных (4-я, младшая) владела этой подмосковной усадьбой в трех поколениях – с 1703 по 1810 г. После продажи Архангельского князю Н. Б. Юсупову (1751–1831) библиотека семьи князей Голицыных размещалась в соседнем

<sup>1</sup> Хитрово Е. Н. Письмо матери – М. С. Голицыной. 13 октября 1897 г. Венеция (ГМУА. Инв. № АГЮ-940). Л. 1–2 об.

<sup>2</sup> О рукописях библиотеки Д. М. Голицына в Архангельском / Б. А. Градова, Б. М. Клосс, В. И. Корецкий // Археографический ежегодник за 1979 г. М., 1980. С. 181–182.

<sup>3</sup> Невилль Фуа де ла. Записки о Московии / отв. ред. В. Д. Назаров, Ю. П. Малинин; предисл., подготовка текста, пер. и коммент. А. С. Лаврова. М.; Долгопрудный: Аллегро-пресс, 1996. С. 139.

<sup>4</sup> Крючкова М. А., Парушева В. Г. Русский Версаль: Усадьбы князей Голицыных Архангельское и Никольское-Урюпино. М., 2012.

имении Никольское-Урюпино, которое в 1917 г. было национализировано и в нем был создан Музей дворянского быта.

Согласно документам второй половины 1920-х гг. книжное собрание в Никольском-Урюпине насчитывало 4912 томов, но еще в 1923 г. некоторое количество книг и рукописей было вывезено в Румянцевскую библиотеку в Москве<sup>1</sup>. В 1929 г. Музей дворянского быта ликвидировали; часть книг (858 томов) передали в Музей-усадьбу «Архангельское», судьба остальных книг остается неизвестной.

Изучение фонда и целенаправленный отбор произведений об Италии в собрании Голицыных, оказавшемся в Архангельском, наличие на форзацах и титульных листах книжных знаков владельцев разных поколений семьи, анализ записей рукописных каталогов, поступивших вместе с библиотекой<sup>2</sup>, а также сопоставление дат выхода книг из печати не оставили сомнений, что каждое следующее поколение князей Голицыных не только знакомилось с библиотекой, но и вносило свой вклад в ее пополнение.

Наиболее ранним изданием на итальянском языке в собрании является «Опыт перспективы» Лоренцо Сиригатти (1561–1614). Альбом был выпущен в Венеции в 1625 г.<sup>3</sup> Он состоит из описаний и 64 гравированных листов с изображениями чертежей арок, дверных проемов и некоторых малых форм архитектуры, геометрических фигур, сложных корпусов с изогнутыми линиями, например виолы или лютни. На титульном листе наклеен шрифтовой печатный бумажный экслибрис «Ex Bibliotheca Arcangelina», принадлежавший Н. А. Голицыну<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Страмнова Е. В. История музея в Никольском-Урюпине // Красногорье. Историко-краеведческий альманах. № 1 (1997). С. 58.

<sup>2</sup> Боленко К. Г., Дозорова Н. И. Каталоги библиотек князей Голицыных – владельцев Никольского-Урюпина // Хозяева и гости усадьбы Вязёмы: Материалы XIV Голицынских чтений. Б. Вязёмы, 2007. С. 435–443.

<sup>3</sup> Sirigatti L. La Pratica di Prospettiva del cavaliere Lorenzo Sirigatti, al sermo... Ladislao Sigismondo. In Venetia, 1625 (ГМУА. Инв. № РК-16407).

<sup>4</sup> Боленко К. Г., Дозорова Н. И. К вопросу о датировке экслибриса «Ex Bibliotheca Arcangelina» // Хозяева и гости усадьбы Вязёмы: Материалы XII Голицынских чтений 22–23 января 2005 г. Б. Вязёмы, 2005. С. 289–294.

Название издания внесено в рукописный «Каталог малой библиотеки 1818 года»<sup>1</sup>, составленный князем М. Н. Голицыным, сыном Н. А. Голицына, которому шрифтовой экслибрис принадлежал. В более позднем по времени составлении «Алфавитном каталоге Никольской библиотеки» встречается запись о другом когда-то находившемся в библиотеке научном исследовании по «Теории греческой и римской архитектуры» Л. Лебрена, напечатанном в Париже в 1807 г.<sup>2</sup>

«Десять книг об архитектуре» Витрувия (90?–20? до н.э.) раскрывают основы и принципы строительства классической древности. Известно, что с конца XV в. было несколько переизданий этого труда.

В Голицынском собрании сохранился один из лучших переводов Витрувия на французский язык, который был издан в Париже в 1684 г.<sup>3</sup> Перевод выполнен ученым, архитектором, механиком, доктором медицины и членом Королевской академии наук Клодом Перро (1613–1688). Он проектировал колоннаду восточного фасада Лувра, получившую его имя, и здание Парижской обсерватории.

Данная книга содержит попытки восстановления рисунков и чертежей, имевшихся в первом подлинном тексте. На титульном листе есть запись, выполненная чернилами: «Serg et Alex Princes de Galitzin»; на верхнем форзаце наклеен шрифтовой печатный бумажный экслибрис Н. А. Голицына «Ex Bibliotheca Arcangelina», а также имеется белая бумажная наклейка, принадлежащая владельцам библиотеки второй половины XIX в., с напечатанными словами и написанными чернилами цифрами:

<sup>1</sup> Pratica (la) di Prospectiva. Lorenzo, см.: Catalogue de la petite bibliotheque du Prince Michel Galitzine. St. Petersburg, 1818 (ГМУА. Инв. № АГЮ-393. Л. 22).

<sup>2</sup> Lebrun (Louis). Theorie de l'Architecture grecque et romaine. P., 1807, см.: Алфавитный каталог Никольской библиотеки. Рукопись, 2-я половина XIX в. (ГМУА. Инв. № АГЮ-92. Л. 103).

<sup>3</sup> Vitruve M. P. Les dix livres d'architecture de Vitruve corrigez et traduits nouvellement en françois, avec des notes et des figures... par M. Perrault... P., 1684 (ГМУА. Инв. № РК-16510).

«Никольской библиотеки Шкапъ 2 Полка 1 N 13»<sup>1</sup>. Таким образом, издание с общим автографом дяди и отца на титульном листе представитель следующего поколения счел необходимым отметить собственным книжным знаком, его потомки спустя десятилетия добавили свой бумажный ярлык с обозначением топографии, однако на странице «Алфавитного каталога Никольской библиотеки» данное издание, как ни странно, не попало. Вряд ли составитель каталога мог сделать ошибку, указав дату выхода книги из печати на 100 лет позднее, так как запись о подобном парижском издании 1784 г. там присутствует<sup>2</sup>.

Описания старейших построек Себастьяно Серлио, Андреа Палладио и его достойного соперника Джакомо Бароцци Виньолы, Винченцо Скамоцци и некоторых других архитекторов представлены в книге «Параллели знаменитой архитектуры» Иоганна Сейлерса (1651–1711). Произведение напечатано параллельно на латинском и немецком языках в Лейпциге в 1696 г.<sup>3</sup> На книге имеются те же книжные знаки, что и на издании «Десять книг об архитектуре» Витрувия: на титульном листе – автограф братьев Сергея и Алексея Голицыных «Serg et Alex Princes de Galitzin», на верхнем форзаце – шрифтовой экслибрис Н. А. Голицына «Ex Bibliotheca Arcangelina» и бумажная наклейка «Никольской библиотеки Шкапъ 1 Полка 2 № 78». Название этого издания можно увидеть в упомянутом ранее самом позднем «Алфавитном каталоге Никольской библиотеки»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Боленко К. Г., Дозорова Н. И. Книжные знаки и автографы князей Голицыных в ОРК музея-усадьбы «Архангельское» // Хозяева и гости усадьбы Вяземы: Материалы XIII Голицынских чтений 21–22 января 2006 г. Б. Вяземы, 2006. С. 11–21.

<sup>2</sup> Perrault. Les dix livres d'architecture de Vitruve corrigez et traduits. – P., 1784, см.: Алфавитный каталог... Л. 142 об.

<sup>3</sup> Seylers J. C. Parallelismus architectorum celebrium, das ist, Zugleiche Vorstellung derer Aeltesten und Beruhmtesten Bau-Meister Vitruvii, Leon. Bapt. Alberti, Seb. Serlii, Petri Catanei, Andr. Palladii, Jac. Barotzii, von Vignola, Vinc. Scamotz, Giova. Branca, und Nicolai Goldmanns, in neun Tabellen, ... Leipzig, 1696 (ГМУА. Инв. № РК-16444).

<sup>4</sup> J. C. Seylers (Joh. Christian). Parallelismus architectorum celebrium, das ist, Zugleiche Vorstellung derer Aeltesten und Beruhmtesten Bau-Meister. Leipzig, 1696, см.: Алфавитный каталог... Л. 171 об.

В каталоге «Малой библиотеки князя Михаила Голицына 1818 года» встречается знаменитое издание Андреа Палладио (1508–1580) «Четыре книги об архитектуре» (*Quattro libri dell'Architettura*). Трактат содержит основные правила классической архитектуры, существовавшие в начале Нового времени<sup>1</sup>. Правнук Д. М. Голицына М. Н. Голицын не только составил каталог, но и имел собственный гербовый экслибрис. Запись об издании А. Палладио сделана и в «Алфавитном каталоге Никольской библиотеки»<sup>2</sup>. Из нее следует, что издание было напечатано в Венеции в 1570 г., а приписка красными чернилами слева от названия сообщает, что книгу передали в Румянцевскую библиотеку.

Джузеппе Вази (1710–1782) много занимался современным ему Римом и прославился среди путешествовавших по Вечному городу как иллюстратор путеводителей. С 1746 по 1761 г. рисовальщик и гравер Д. Вази опубликовал издание «Великолепие античного и современного Рима» в 10 частях со своими графическими работами, общее количество которых составляет 240 гравюр. Этот труд сразу стал историческим документом уходившей в прошлое эпохи позднего барокко.

В Архангельском хранятся, напечатанные на итальянском языке в Риме в 1747–1756 гг. три больших альбома в белых пергаментных переплетах<sup>3</sup>. Они состоят из частей под названиями «Ворота и стены Рима» (Ч. 1. 1747), «Площади, обелиски, колонны и древние орнаменты...» (Ч. 2. 1752), «Соборы и старинные церкви Рима» (Ч. 3. 1753), «Дворцы и знаменитые улицы» (Ч. 4. 1754), «Мосты и здания на берегах Тибра» (Ч. 5. 1754), «Приходские церкви» (Ч. 6. 1756), «Мужские монастыри» (Ч. 7. 1756). В издании отсутствуют три части: «Женские монастыри» (1758), «Коллегии, госпитали, богоугодные заведения» (1759), а также «Виллы, сады и парки» (1761).

<sup>1</sup> Palladio. *I quattro libri dell'Architettura*, см.: *Catalogue de la petite bibliotheque...* Л. 13).

<sup>2</sup> Palladio (Andrea). *I quattro libri dell'Architettura*. Venezia, 1570, см.: *Алфавитный каталог...* Л. 141.

<sup>3</sup> Vasi G. *Delle magnificenze di Roma Antica e moderna...* Pt. 1–7. Roma, 1747–1756 (ГМУА. Инв. № РК-16460–16462).

В каталоге «Малой библиотеки Михаила Голицына...» указаны четыре предмета данной серии под общим названием «Великолепие античного и современного Рима»<sup>1</sup>. Вероятно, в 1818 г. в княжеской библиотеке были все четыре альбома, но один, включивший три последние части, в Музей-усадьбу «Архангельское» не попал. На верхних форзацах каждого альбома имеется шрифтовой экслибрис «Ex Bibliotheca Arcangelina» и записи чернилами «Prince Michel Galitzin № 2096».

В «Алфавитный каталог Никольской библиотеки», который считается собственностью последних владельцев библиотеки, данные гравированные альбомы не записаны, с чем это связано – объяснить сложно. Однако в нем присутствует название другого издания – «Познавательный маршрут, разделенный на восемь, объединенный, чтобы легко найти все древние и современные великолепия Рима» Д. Вази, которое напечатано на французском языке в Риме в 1773 г.<sup>2</sup> размером в 12-ю долю листа. Полагаем, данная книга могла служить как французам, так и знавшим французский язык лицам других национальностей в качестве пояснений к выпущенным ранее большим альбомам-путеводителям по Риму на итальянском языке.

Издание «Фонтаны Тиволи, Рима, Фраскати...» Баттисты Фальды и Франческо Вентурини, напечатанное в Риме (год выпуска не указан), знакомит нас с работами архитекторов и скульпторов XVII–XVIII вв. На гравюрах изображены римские фонтаны с фрагментами площадей, улиц, общественных мест, садов и парков, фонтаны на виллах Фраскати и в саду д'Эсте в Тиволи. Более 100 иллюстраций альбома, состоящего из четырех частей, представляют возможность совершить прекрасные воображаемые

<sup>1</sup> G. Vasi. Delle magnificenze di Roma Antica e modern. – 4 livres, см.: Catalogue de la petite bibliotheque... du Prince Michel Galitzine. St. Petersbourg. 1818 (ГМУА. Инв. № АГЮ-393. Л. 17 об., № 93).

<sup>2</sup> Vasi (le chev. Joseph). Itineraire instructif divisé en huit, jointes pour trouver avec facilité toutes les anciennes et modernes magnificences de Rome. Rome, 1773, см.: Алфавитный каталог... Л. 198 об.

прогулки по Риму<sup>1</sup>. На верхнем форзаце имеется все тот же шрифтовой экслибрис Н. А. Голицына, а в рукописном каталоге 1818 г. с экслибрисом М. Н. Голицына, следующего хозяина библиотеки, есть запись об указанном издании<sup>2</sup>. В более поздний владельческий каталог оно не записано.

50 листов с видами архитектурных vedute, проектов с чертежами театральных декораций, итальянских пейзажей, изображений памятников и надгробий составляют альбом гравюр Джузеппе Галли да Бибиены (1696–1756) «Архитектура и перспектива»<sup>3</sup>. Джузеппе считался самым выдающимся декоратором среди богатого талантами семейства Галли да Бибиена. На титульном листе альбома над фамилией художника карандашом написано: «Италианецъ»<sup>4</sup>.

Судя по записям владельческих каталогов, в библиотеке находились и другие гравированные издания по искусству, в частности «Флорентийская галерея» (Galerie de Florence), книга большого формата (in folio) (выходные данные не проставлены)<sup>5</sup>; «Школа Рафаэля» (The School of Raphael) (указание на место печати, год выпуска и размер предмета в каталоге отсутствует)<sup>6</sup>; альбом под общим названием «Статуи» (Statues), представляющий коллекцию статуй различных музеев Рима, Неаполя, Флоренции, выпущенный в Париже (размер – в 4-ю долю листа, год издания

<sup>1</sup> Le Fontane del Giardino Estense in Tivoli con li loro prospetti... Libro 1. Falda Battista. – Le fontane di Rome. Libro 2. Falda Battista. – Le fontane delle ville di Frascati nel Tuscolano. Libro 3. Venturini Francesco. – Le fontane ne palazi e ne giardini di Roma. Libro 4. Venturini Francesco. Fontane del Giardino Estense in Tivoli. Roma, s.a. (ГМУА. Инв. № РК-16465).

<sup>2</sup> F. Venturini. Fontane (Le) del Giardino in Tivoli, см.: Catalogue de la petite bibliotheque... Л. 8 об.

<sup>3</sup> Galli Bibiena G. Architetture, e Prospettive dedicate alla maesta di Carlo Sesto Imperador de' Romani da Guiseppe Galli Bibiena, suo primo ingegner teatrale, ed architetto, inventore delle medisme. Parisiis: s.a. (ГМУА. Инв. № РК-16480).

<sup>4</sup> Дозорова Н. И. Наряд для сцены и не только (издание Джузеппе Галли Бибиены из Голицынской библиотеки в Архангельском) // Итальянский сборник. Вып. 6. М.: Памятники исторической мысли, 2011. С. 270–276.

<sup>5</sup> Galerie de Florence, см.: Алфавитный каталог... Л. 61.

<sup>6</sup> The School of Raphael, см.: Catalogue de la petite bibliotheque... Л. 26 об.



не указан)<sup>1</sup>; пять томов «Древностей этрусских, греческих и римских, гравированных Давидом» размером в 4-ю долю листа, напечатанные в Париже в 1787 г.<sup>2</sup>, и «Галерея древностей, или зарисовки статуй, бюстов и барельефов, плод завоеваний армии Италии» А. Леграна размером в 8-ю долю листа – парижское издание 1803 г.<sup>3</sup>

В библиотеке Голицыных хранятся две одинаковые книжечки с надписью чернилами «Анакреонтика» на верхних крышках. Это небольшая стихотворная ода на итальянском языке известного либреттиста кавалера Антонио Филистри да Карамонтани (ок. 1760 – после 1822) на открытие театра Итальянской оперы в Москве с краткими характеристиками артистов Итальянской оперы, в частности тенора Азари (Cesari), певцов Перуцци (Peruzzi) и Давида (David). Последний пел арии в операх Россини и был очень популярен в России<sup>4</sup>. В посвящении среди вельмож, оказывавших в Москве итальянской опере особое покровительство, указаны князя Голицыны и Н. Б. Юсупов. «Анакреонтика» была напечатана в Москве в 1822 г.

Говоря об итальянском театре, стоит упомянуть присутствующее в библиотеке князей Голицыных сочинение Стендаля «Жизнь Россини» с гравированным портретом великого итальянского композитора<sup>5</sup>. Жизнеописание Божественного маэстро, как называл Джоаккино Россини Генрих Гейне, вышло в Париже в 1824 г. Запись об этом издании имеется в «Catalogue de la petite

---

<sup>1</sup> Statues (Collection de statues des divers museum de Rome, Naple, Florence etc. à l'usage des peintures, sculpteurs, architectes et amateurs du beaux-arts). P., s.a., см.: Алфавитный каталог... Л. 175.

<sup>2</sup> Hancorvill (d'). Antiquités, étrusques, grecques et romaines gravées par David. P., 1787, см.: Алфавитный каталог... Л. 71.

<sup>3</sup> Legrand (Aug.). Galerie des antiques, ou éskisse des statues, bustes, et bas-reliefs, fruit des conquetes de l'armee d'Italie. P., 1803, см.: Алфавитный каталог... Л. 103 об.

<sup>4</sup> Filistri A. Anacreontica Alle Eccellenze Loro Il Principe Demetrio Gallitzin, Governatore Militare e Generale di Mosca; Il Principe Nicola Iussupow... Il Principe Michele Gallitzin... Institututori del teatro dell' opera italiana in Mosca. Mosca, 1822 (ГМУА. Инв. № РК-15019 –15020).

<sup>5</sup> Stendhal M.-H. B. Vie de Rossini. Premiere partie. P.: A. Boulland, 1824 (ГМУА. Инв. № РК-15410).

bibliothèque de St. Petersbourg du Prince Michel Galitzine» 1818 г.<sup>1</sup> и «Алфавитном каталоге Никольской библиотеки»<sup>2</sup>.

Помимо «Анакреонтики» в Москве в 1826 г. также на итальянском языке была издана поэма «По случаю восшествия на престол Императора Николая I» Сальваторе Тончи (1756–1844)<sup>3</sup>. В библиотеке сохранилось пять экземпляров поэмы. Возможно, все они были подарены владельцу самим автором, который был разносторонним и образованным человеком, поэтом, музыкантом, художником, состоял в браке с княжной Натальей Ивановной Гагариной (1778–1832) и работал в Москве с 1800 по 1842 г.

В «Алфавитном каталоге Никольской библиотеки» записано еще одно издание, выпущенное в России, но не в Москве, а в Санкт-Петербурге, – это поэма «Италия» Ж.-Л. Брэда, напечатанная на французском языке в 1823 г.<sup>4</sup>

В первой четверти XVI в. художник Андреа дель Сарто (Sarto, Andrea del, 1486/87–1531) украсил двор монастыря делло Скальцо (братство босоногих) во Флоренции фресками, рассказывающими о жизни и деяниях Иоанна Крестителя и изображениями четырех добродетелей – аллегорий «Веры», «Надежды», «Милосердия» и «Правосудия». Позднее с фресок были сделаны копии – черно-белые гравюры, прекрасно передающие безмятежное спокойствие и мягкую поэтическую одухотворенность работ этого живописца. Они представлены в альбоме, вышедшем во Флоренции в 1794 г.<sup>5</sup> На становление Андреа дель Сарто как художника повлияли Леонардо да Винчи и Микеланджело. Он дружил с Рафаэлем и Тицианом, а Джорджо Вазари был его учеником.

<sup>1</sup> Stendhal. *Vie de Rossini*, см.: *Catalogue de la petite bibliotheque...* Л. 30.

<sup>2</sup> Stendal. *Vie de Rossini*. P., 1824, см.: *Алфавитный каталог...* Л. 173 об.

<sup>3</sup> *Tonci S.* In occasione dell'Innalzamento al trono di Niccola I. Mosca, 1826 (ГМУА. Инв. № ПК-15241–15245).

<sup>4</sup> Brad (Louis). *L'Italie*; poeme en 4 chants. St. Petersbourg, 1823, см.: *Алфавитный каталог...* Л. 17.

<sup>5</sup> *Sarto A.* La vita di S. Gio. Batta e le quattro principali virtues dipinte a fresco da Andrea Del Sarto nel Chiostrò della gia compagnia dello Scalzo ed ora incise in XV Tavole. Firenze, 1794 (ГМУА. Инв. № ПК-16477).

В библиотеке князей Голицыных ранее хранился напечатанный на французском языке в Париже в 1764 г. труд Бенедетто Варки (1503–1565) «История революций Флоренции во времена Медичи» в 3 томах<sup>1</sup>, который посвящен истории Флоренции, прежде всего 1527–1538 гг.

Небольшое скромное издание Антонио Марии Луккини «О вновь построенном бучинторо в честь Альвизе I» вышло в Венеции в 1729 г.<sup>2</sup> В книге представлено подробное описание внешнего и внутреннего вида бучинторо (золотая барка), построенного в 1728 г. и отличавшегося особой пышностью. Гравюра из книги утрачена, но увидеть изображение этой церемониальной галеры можно на картине Каналетто «Возвращение бучинторо к молу у дворца дожей», находящейся в ГМИИ им. А. С. Пушкина. Модель корабля также демонстрируется в морском музее в Венеции.

Праздник обручения венецианского дожа с Адриатическим морем появился в ознаменование завоевания Далмации и отмечался на протяжении нескольких столетий (XII–XVIII вв.). Церемония начиналась на площади Сан-Марко, затем дождь на бучинторо двигался к форту Сан-Андреа. Согласно легенде, золотое кольцо, брошенное дожем с галеры в море, должно было благоприятствовать мореплаванию.

Возможно, владельца этой брошюры не столько интересовали детали и вид корабля, сколько двигало желание надолго сохранить память о красивом обычае. На титульном листе есть экслибрис Н. А. Голицына, который сам посещал Венецию и, полагаем, должен был знать, что его дед Д. М. Голицын обучался навигации именно в Далмации. На верхнем форзаце книги приклеена бумажная наклейка: «Никольской библиотеки Шкапъ 1 Полка 7

<sup>1</sup> Varchi (Benedetto). *Histoire des revolutions de Florence sous les Medicis*, trad. de toscan par Requier. P., 1764, см.: Алфавитный каталог... Л. 198

<sup>2</sup> *Luchini A. M. La Nuova Regia sull'acque Nel Bucintoro Nuovamente eretto... Dedicata al sereniss. principe Alvise Mocenigo Doge di Venezia*. Venezia, s.a. (ГМУА. Инв. № РК-15025).

№ 400», а в «Алфавитном каталоге Никольской библиотеки» осталась запись о данном издании<sup>1</sup>.

В группе книг, относящихся к Италии, имеется немало исторических сочинений: «История Римской республики» Гая Криспа Саллюстия (86–35 до н. э.), дижонское издание 1777 г.<sup>2</sup>, и «История развития и падения Римской республики» Адама Фергюсона (1723–1816), парижское издание 1791 г.<sup>3</sup> Оба многотомника напечатаны на французском языке. Владельческими книжными знаками они не отмечены.

Записи в каталогах Голицынской библиотеки свидетельствуют о том, что в ней имелась значительная подборка литературы по римской истории. Так, в каталоге «Малой библиотеки Михаила Голицына» имеется запись об издании Шарля Роллена (1661–1741) «Римская история» в 16 томах<sup>4</sup> и издании Ж.-Б. Л. Кревьё (1693–1765) «История римских императоров» в 12 томах<sup>5</sup>.

В более поздний «Алфавитный каталог» внесены, вероятно, те же издания, только с более полными библиографическими описаниями: 12 томов «Истории римских императоров, начиная с Августа до Константина» Ж.-Б. Л. Кревьё (Париж, 1763 г.) и 16 томов «Римской истории от основания города до битвы при Акциуме Ш. Роллена (Париж, 1769 г.)<sup>6</sup>; также там записаны 53 тома «Полного собрания сочинений» Ш. Роллена, которые вышли в Париже в 1807 г. (отсутствовали, как указано в каталоге, т. 29, 54–59,

---

<sup>1</sup> Luchini (Antonio Maria). La nuova regia sull'acque nel Bucintoro. Venezia, 1729, см.: Алфавитный каталог... Л. 107.

<sup>2</sup> Salluste G. C. Histoire de la République Romaine, dans le cours du VII-e siecle; Par Salluste... T. I–III. Dijon 1777 (ГМУА. Инв. № РК-16370–16372).

<sup>3</sup> Ferguson A. Histoire des progrès et de la Chute de la République Romaine. Par Adam Ferguson... T. I–VII. P., 1791 (ГМУА. Инв. № РК-14934–14940).

<sup>4</sup> Rollin. Histoire Romaine, см.: Catalogue de la petite bibliotheque... Л. 11 об.

<sup>5</sup> Crevier. Histoire des Empereurs Romains, см.: Catalogue de la petite bibliotheque... Л. 11 об.

<sup>6</sup> Crevier. Histoire des Empereurs Romains depuis Auguste jusq`a Constantin. P., 1763, см.: Алфавитный каталог... Л. 27 об.; Rollin. Histoire Romaine depuis la foundation de Rome jusq`a la bataille d'Actium. P., 1769, см.: Алфавитный каталог... Л. 162 об.

т. е. полное издание состояло из 60 томов)<sup>1</sup> и «Атлас по античной и римской истории» с теми же выходными данными<sup>2</sup>, что и «Полное собрание сочинений». Кроме того, в позднем каталоге указаны парижские издания «Римская история, содержащая все, что было наиболее запоминающимся с начала империи Августа до империи Константина Великого» Н. Коффето (1574–1623) 1632 г. выпуска из печати<sup>3</sup>; «История происхождения Королевств Сицилии и Неаполя» К. Буффье (1661–1737) 1701 г.<sup>4</sup>; «Всеобщая история Помпея Трога» М. Юстина (III в.) 1718 г.<sup>5</sup>; «Римская история» Тита-Ливия 1770 г.<sup>6</sup>; «История Неаполитанской революции» В. Куоко (1770–1823) 1807 г.<sup>7</sup> Все сочинения по итальянской истории – как присутствующие в фонде музея сегодня, так и те, о которых мы узнали благодаря владельческим каталогам, напечатаны на французском языке.

В Голицынском собрании также имелись опубликованные на латинском и немецком языках труды о государстве, законах и политике: к примеру, «Избранные речи» М. Т. Цицерона (65 – после 23 до н. э.), напечатанные в Париже в 1803 г.<sup>8</sup>, и «Принципы управления...» Н. Макиавелли (1469–1527) – кельнское издание 1714 г.<sup>9</sup>

<sup>1</sup> Rollin. Oeuvres completes. P., 1807, см.: Алфавитный каталог... Л. 162 об.

<sup>2</sup> Rollin. Atlas pour servir a l'histoire ancienne et romaine. P., 1807. см.: Алфавитный каталог... Л. 162 об

<sup>3</sup> Coeffeteau (R.P). Histoire Romaine, contenant tout ce qui s'est passé de plus mémorable depuis le commencement de l'Empire d'Auguste jusqu'a celui du Constantin le Grand. P., 1632, см.: Алфавитный каталог... Л. 25.

<sup>4</sup> Histoire de l'origine du Royaume de Sicile et de Naples. P., 1701, см.: Алфавитный каталог... Л. 72 об.

<sup>5</sup> Justin. Histoire universelle de Trogues Pompée, reduite en abregé. P., 1718, см.: Алфавитный каталог... Л. 83.

<sup>6</sup> Tite-Live. Histoire Romaine. Traduites en François avec les supplements de Freinshemius par Guerin. P., 1770, см.: Алфавитный каталог... Л. 179 об.

<sup>7</sup> Histoire de la Revolution de Naples. P., 1807, см.: Алфавитный каталог... Л. 72 об.

<sup>8</sup> J. M. Tullii Ciceronis orationes selectae... par Minellus. P., 1803, см.: Алфавитный каталог... Л. 117 об.

<sup>9</sup> Machiavelli (Nicolai). Lebens und Regierungs Maximen eines Fursten, aus dem italienischen ins Hochseussische versezts. Cölln, 1714, см.: Алфавитный каталог... Л. 111.

Сегодня в библиотеке можно увидеть издания на английском языке: три тома «Помпениианы» английского археолога и иллюстратора Уильяма Гелла (1777–1836), в которых представлены улицы, сооружения, гробницы, декоративные фрески, мозаики стен и полов в богатых домах Помпей, различные помещения (столовые, ванны), а также изложены удивительные факты, выявленные во время раскопок, проводившихся после 1819 г. Например, в описании, данном рядом с изображением дома весталок, читаем: «...внутри находились картины, стены украшены орнаментами... Большой двор этого дома, который стоял у городских стен, должно быть, был очень красив, как это можно представить благодаря оставшимся колоннам...»<sup>1</sup> Книги выпущены в Лондоне в 1821 и 1832 гг.

В библиотеке имеется книга Элизабет Батти «Итальянский пейзаж», также написанная на английском языке, с 60 гравюрами по рисункам писательницы, которая была напечатана в Лондоне в 1820 г. В ней не только показаны разные города и уникальные места, но и повествуется об истории, культуре и повседневной жизни этой страны<sup>2</sup>.

«Прогулки художника по Тиролю, Швейцарии и северной Италии»<sup>3</sup> адресованы французским путешественникам, которые, по мнению анонимного автора, гораздо наблюдательнее англичан. Двигаясь от озера Маджоре, следуя через Милан, Верону, Венецию, Тренто и заканчивая свое путешествие на границе Австрии в Инсбруке, автор с большим остроумием рассказывает обо всем, что встречается ему на пути. На страницах «Алфавитного каталога Никольской библиотеки» указаны и другие

---

<sup>1</sup> *Gell W. Pompeiana: the topography, edifices, and ornaments of Pompeii...* L., 1821. С. 169–170 (ГМУА. Инв. № РК-16366); *Idem. Pompeiana: the topography, edifices and ornaments of Pompeii, the result of excavations since 1819, by sir William Gell. Vol. I–II.* L., 1832 (ГМУА. Инв. № РК-16376–16377).

<sup>2</sup> *Batty E. Italian Scenery. From Drawings made in 1817 by Miss Batty.* L., 1820 (ГМУА. Инв. № РК-16362).

<sup>3</sup> *Promenades d'un Artiste. Tyrol - Suisse. Nord de L'Italie. Avec 26 gravures d'après Stanfield et Turner.* P., s.a. (ГМУА. Инв. № РК-14908).

книги о путешествиях по Италии, которые были напечатаны на французском языке: «Наблюдения, сделанные во время поездки по Италии», дрезденское издание 1781 г.<sup>1</sup>, и «Путешествие по Италии» Ф. Д. Л. Мейера (1760–1844), парижское издание 1802 г.<sup>2</sup>

Очарование итальянских пейзажей с описанием множества мелких деталей, касающихся римских руин, портиков, церквей и храмов, арок, мостов, ночной панорамы города на берегу Неаполитанского залива и вида на величественный Везувий, передает Анна Радклиф (1764–1823) в популярном в свое время романе «Итальянец, или Исповедаляня кающихся, облаченных в черное»<sup>3</sup>. Приведем небольшие отрывки перевода с французского языка из первой части романа: «В тихих волнах лагуны отражались темные густые кupy деревьев и одинокие полуразрушенные виллы у самой кромки воды. На горизонте виднелись парусники, уходящие в море... Знакомые холмы, закатное солнце над лагуной, разноцветные паруса судов у причалов и рыбацьи лодки, возвращающиеся из Санта-Лючии в Неаполь с вечерним уловом, величественная древнеримская башня в конце мола, на которую косо падал луч заходящего солнца, все было до боли знакомо...»<sup>4</sup>

В каталогах встречаются имена знаменитых итальянских писателей: Овидия, Вергилия, Горация и Торквато Тассо. К сожалению, в Музей-усадьбу «Архангельское» их сочинения не попали. Великие творения были представлены переводами на французский язык. В Париже были напечатаны «Фасты» (календарь праздников) Овидия (43 до н. э. – 17 н. э.)<sup>5</sup> и «Сочинения» Горация

<sup>1</sup> Observations faites pendant un voyage en Italie. Dresde, 1781, см.: Алфавитный каталог... Л. 131.

<sup>2</sup> Meyer (F. J. L.). Voyage en Italie, traduction de Ch. Vanderbourg. P., 1802, см.: Алфавитный каталог... Л. 116 об.

<sup>3</sup> Radcliffe, A. L'Italien, ou le confessional des pénitens noirs. Par Anne Radcliffe. Traduit par Morellet. T. II–III. P., 1797–1798 (ГМУА. Инв. № РК-14951–14952).

<sup>4</sup> Там же. Инв. № РК-14951. С. 116, 119.

<sup>5</sup> Desaintange Les fastes d'Ovide traduction en vers. P., 1804, см.: Алфавитный каталог... Л. 33 об.

(65–8 до н. э.) в переводе П. Дарю (1767–1829)<sup>1</sup> (1804), «Буколики» Вергилия (70–19 до н. э.) в переводе Ж. Делиля (1738–1813) (1806)<sup>2</sup>, «Освобожденный Иерусалим» Т. Тассо (1544–1595) (1817), о чем мы узнаём из «Алфавитного каталога Никольской библиотеки»<sup>3</sup>, а благодаря более раннему каталогу М. Н. Голицына нам ясно, что перевод и комментарии были выполнены Ш.-Ф. Лебреном (1739–1824)<sup>4</sup>.

Французский язык для русских аристократов был практически родным. Однако знание итальянского языка тоже было нередким явлением. В собрании Голицыных имеется несколько пособий по итальянской грамматике, в частности самоучитель итальянского языка «Итальянский мастер», составленный Джованни Венерони (1642–1708), изданный в Амстердаме в 1713 г.<sup>5</sup> На титульном листе пособия есть автографы братьев Сергея и Алексея Голицыных: «Serg et Alex Princes de Galitzin» – и на верхнем форзаце – шрифтовой экслибрис князя Н. А. Голицына. В учебнике содержится все то, что необходимо французам для легкого изучения итальянского языка за короткое время, даются краткие пояснения правильного произношения, словарь и образцы писем.

В «Алфавитный каталог Никольской библиотеки», кроме указанного пособия, занесены три других издания этого же автора: «Итальянский и французский словарь» (Париж, 1710)<sup>6</sup>, «Императорский словарь, предлагающий четыре основных языка Европы с простыми словами и их различными значениями» (Б. м.,

<sup>1</sup> Horace. Oeuvres, traduites en vers par Pierre Daru. P., 1804, см.: Алфавитный каталог... Л. 74 об.

<sup>2</sup> Delille. Les Bucoliques de Vergile, traduites en vers français. P., 1806, см.: Алфавитный каталог... Л. 33.

<sup>3</sup> Torquato Tasso. Jerusalem délivrée poeme traduite de l'italien. P., 1817, см.: Алфавитный каталог... Л. 178.

<sup>4</sup> Lu Brun. Jerusalem délivrée, см.: Catalogue de la petite bibliotheque... Л. 13

<sup>5</sup> Veneroni G. Le Maître Italien, dans sa dernière perfection, revu, corrigé et augmenté. Par le Sieur de Veneroni. Amsterdam, 1713 (ГМУА. Инв. № РК-15168).

<sup>6</sup> Veneroni. Dictionnaire italien et français. P., 1710, см.: Алфавитный каталог... Л. 199.



1743)<sup>1</sup>, «Итальянский мастер, или французская и итальянская грамматика» (Париж, 1796)<sup>2</sup>. Автор учебников, Жан Виньерон, по происхождению француз, жил несколько лет в Италии, был влюблен в эту страну настолько, что даже свою фамилию и имя переделал на итальянский лад и стал называться Джованни Венераони.

До настоящего времени в Голицынском собрании хранится двухтомник о достоинствах и правилах использования итальянского языка, подготовленный историком Джаном Франческо Галиани Напионе (1748–1830). Он напечатан во Флоренции в 1813 г.<sup>3</sup> Имеется также «Испанская и итальянская грамматика» Лоренцо Франчиозини (1600 – после 1645?), которая вышла в Венеции в 1734 г.<sup>4</sup>

В библиотеке есть «Сатирические стихи» Доменико Батаччи (1748–1802) 1805 г., написанные на итальянском же языке<sup>5</sup>, и, пожалуй, самое позднее издание из всех представленных здесь – «Сборник военных рассказов» Эдмондо Де Амичиса (1846–1908), адресованный юношеству и вышедший в Милане в 1880 г.<sup>6</sup>

Отдельно стоит сказать про сборник «Басни русские» И. А. Крылова (1769–1844), опубликованный в Париже в 1825 г.<sup>7</sup> Собрание басен издано на средства графа Григория Владимировича Орлова (1777–1826), племянника знаменитого Г. Г. Орлова.

---

<sup>1</sup> Veneroni. Il dictionario imperiale nel quale le Quattro principali lingue dell'Europa si dichiarano e propongono colli loro vocaboli semplici et le guerse significazioni de medesimi in Colonia et Francoforte. S. l., 1743, см.: Алфавитный каталог... Л. 199.

<sup>2</sup> Veneroni. Le Maitre italien, ou la grammaire Françoise et italienne. P., 1796, см.: Алфавитный каталог... Л. 199.

<sup>3</sup> Galeani Napione G. F. Dell'Uso e dei pregi della Lingua Italiana Libri Tre Cogli Opuscoli... T. 1–2. Firenze, 1813 (ГМУА. Инв. № РК-15171–15172).

<sup>4</sup> Franciosini L. F. Grammatica Spagnuola, ed Italiana, Composta da Lorenzo Franciosini Fiorentino. Venezia, 1734 (ГМУА. Инв. № РК-14996).

<sup>5</sup> Batacchi D. Il Zibaldone, poemetto burlesco... S. a, 1805 (ГМУА. Инв. № РК-14986).

<sup>6</sup> Amicis E. Racconti Militari libro di lettura ad uso delle scuole... Milano, 1880 (ГМУА. Инв. № РК-16555).

<sup>7</sup> Krylov I. A. Fables Russees tirees du recueil de M. Kriloff... T. 1–2. P., 1825 (ГМУА. Инв. № РК-15218–15219).

Супруга Г. В. Орлова Анна Ивановна, урожденная Салтыкова, однажды предложила гостям своего парижского дома, французским ученым и литераторам, заняться переводом басен И. А. Крылова на французский язык. Готовность изъявили не только гости-французы, но и итальянские литераторы, более 80 писателей. Для печати были отобраны лучшие басни, сочиненные русским баснописцем. Тексты 86 басен Крылова даны параллельно на русском, французском и итальянском языках.

Г. В. Орлов называл Крылова русским Лафонтеном. На осуществление данной затеи было потрачено несколько лет, в доме Орловых происходил настоящий турнир поэзии, сами хозяйка усердно трудились и старались внести в переводы как «можно больше русской природы». Типографическая часть была доверена Фирмену Дидо, им были отлиты новые русские и иностранные литеры. Рисунки для украшения каждого тома и гравюры по ним выполнены лучшими художниками и граверами Парижа.

Затея издания русских басен на иностранных языках свидетельствует о том, что собирание художественных коллекций и личных библиотек семьями русских аристократов не только расширяло их кругозор, влияло на образование, но и служило толчком к поступкам, способствовавшим развитию культуры и улучшению международных отношений между государствами.

На обоих томах сочинений И. А. Крылова наклеен экслибрис М. Н. Голицына с изображением герба, увенчанного княжеской короной и гравированной надписью снизу «Prince Michel Galitzin»<sup>1</sup>. Книжные знаки представителей разных поколений семьи князей Голицыных – автографы братьев Сергея Дмитриевича и Алексея Дмитриевича, экслибрисы Николая Алексеевича и Михаила Николаевича, ярлыки «Никольской библиотеки...», приклеенные не ранее второй половины XIX в., – зачастую находятся

<sup>1</sup> Боленко К. Г., Дозорова Н. И. Книжные знаки и автографы князей Голицыных... С. 16–17.

на одном и том же издании. Данные примеры подтверждают, что библиотека передавалась по наследству. Книжные знаки архангельских князей Голицыных сохранились на трех изданиях XVII в., шести изданиях XVIII в. и трех изданиях, напечатанных в XIX в., т. е. на 12 книгах. Наличие двух рукописей (путевой дневник и книга счетов Н. А. Голицына) и трех рукописных каталогов (один, к сожалению, оказался незаполненным)<sup>1</sup> говорит о более чем серьезном отношении владельцев к своему книжному собранию.

В статье мы назвали издания, внесенные во владельческие каталоги и ранее входившие в состав библиотеки, рассказали о 12 книгах с книжными знаками архангельских князей Голицыных, книгах, которые и поныне являются украшением когда-то столь знаменитого книжного собрания. Также мы представили другие имеющиеся в фонде издания без каких-либо адресных обозначений. Поскольку некоторые книги с экслибрисами и автографами из отмеченных даже не занесены во владельческие каталоги, можно утверждать, что указанные нами книги без книжных знаков и не записанные в каталоги могли также принадлежать архангельским князьям Голицыным.

Книжные знаки не ставились на каждой книге, а значит, отсутствие их не может считаться доказательством ее принадлежности к библиотеке другой семьи. Однако в Музей дворянского быта в Никольском-Урюпине привозили книги из других имений, являвшихся собственностью князей Голицыных – представителей иных ветвей генеалогического древа этого рода. Определить точно, чья книга и кто ее настоящий хозяин, возможно только при наличии описей или списков книг, поступивших в первой трети XX в. Но таковые пока не обнаружены.

Разнообразная по содержанию группа книг, связанных с Италией, состоящая из словарей, учебников, книг по истории и театру, художественных произведений, гравированных альбомов по архи-

---

<sup>1</sup> Cat<atalogue>. Ex Bibliotheca Arcangelina. S. l., [1790-e rr.] (ГМУА. Инв. № ПК-16500).

текстуре, графике и живописи, позволяет говорить об энциклопедическом подходе архангельских Голицыных к формированию своего собрания, а сохранившиеся уникальные издания из их библиотеки являются лучшим памятником для их бывших хозяев.

### Литература

*Боленко К. Г., Дозорова Н. И.* К вопросу о датировке экслибри-са «*Ex Bibliotheca Arcangelina*» // Хозяева и гости усадьбы Вязёмы: Материалы XII Голицынских чтений 22–23 января 2005 г. Б. Вязёмы, 2005. С. 289–294.

*Боленко К. Г., Дозорова Н. И.* Каталоги библиотек князей Голицыных – владельцев Никольского-Урюпина // Хозяева и гости усадьбы Вязёмы: Материалы XIV Голицынских чтений. Б. Вязёмы, 2007. С. 435–443.

*Боленко К. Г., Дозорова Н. И.* Книжные знаки и автографы князей Голицыных в ОРК музея-усадьбы «Архангельское» // Хозяева и гости усадьбы Вязёмы: Материалы XIII Голицынских чтений 21–22 января 2006 г. Б. Вязёмы, 2006. С. 11–21.

О рукописях библиотеки Д. М. Голицына в Архангельском / Б. А. Градова, Б. М. Клосс, В. И. Корецкий // Археографический ежегодник за 1979 г. М., 1980.

*Дозорова Н. И.* Наряд для сцены и не только (издание Джузеппе Галли Бибиены из Голицынской библиотеки в Архангельском) // Итальянский сборник. М.: Памятники исторической мысли, 2011. Вып. 6. С. 270–276.

*Невилль Фуа де ла.* Записки о Московии / отв. ред. В. Д. Назаров, Ю. П. Калинин; предисл., подготовка текста, пер. и коммент. А. С. Лаврова. М.; Долгопрудный: Аллегро-пресс, 1996.

*Крючкова М. А., Парушева В. Г.* «Архангельские» Голицыны и их потомки // К 600-летию рода князей Голицыных / общ. ред. Л. Н. Кирюшиной. М., ГМУ «Архангельское», 2008.

*Крючкова М. А., Парушева В. Г.* Русский Версаль: Усадьбы князей Голицыных Архангельское и Никольское-Урюпино. М., 2012.

*Страмнова Е. В.* История музея в Никольском-Урюпине // Красногорье. Историко-краеведческий альманах. Красногорск, 1997. № 1.

#### **Архивные материалы**

ГМУА. Инв. № АГЮ-392: Алфавитный каталог Никольской библиотеки. Рукопись. 2-я половина XIX в.

ГМУА. Ф. 2. Оп. 1. Инв. № АГЮ-940: Хитрово Е. Н. Письмо матери. 13 октября 1897 г. Венеция.

ГМУА. Инв. № АГЮ-393: Catalogue de la petite bibliotheque du Prince Michel Galitzine. St. Petersburg, 1818.

## РЕСТАВРАЦИЯ И АТРИБУЦИЯ

### ИСТОРИЯ БЫТОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИИ СРЕДНИКА ОТ ЭКРАНА ИЗ ФОНДОВ МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ «АРХАНГЕЛЬСКОЕ»

Меркулова Ирина Юрьевна,  
Музей-усадьба «Архангельское», пос. Архангельское,  
г. о. Красногорск, Московская обл., Россия

**Аннотация.** Статья посвящена изучению истории бытования и проблемам реставрации китайской шелковой вышивки из коллекции князей Юсуповых, долгие годы служившей средником в каминном экране. Для научной реставрации памятника необходимо знать, что он представлял собой изначально, а какие элементы являются поздними наслоениями. Поэтому автором реставрации было проведено дореставрационное исследование, целью которого являлась научная реконструкция вышивки. Большую роль в этом исследовании сыграло изучение архивных источников и исторических фотоматериалов. Во время реставрации вышивки также удалось уточнить некоторые данные по ее атрибуции. В результате проведенного исследования удалось в значительной степени вернуть китайской вышивке ее первоначальный вид.

**Ключевые слова.** Средник экрана. Китайская вышивка. История бытования. Реставрация.

Средник от каминного экрана из красного дерева (инв. № П-506) до реставрации представлял собой деревянный подрамник (73,4 x 65,5 x 1 см) с натянутой с обеих сторон голубой шелковой вышитой тканью. Вышивка изначально предназначалась не для этого экрана, так как она не подходит к нему ни по стилю (экран исполнен в стиле жакоб), ни по композиции, ни по размеру и была вставлена в него в ходе бытования предмета как минимум вторично (*ил. см. на с. IV-15 – IV-18 вклейки*).

Ткань средника была сшита из двух частей первоначально единой, обрезанной сверху, снизу и разрезанной посередине поперек сюжетной ручной вышивки. Нижняя половина вышивки была повернута на 180° относительно ее верхней половины для того, чтобы персонажи и предметы на одной из сторон экрана не были перевернутыми вверх ногами.

На реставрационном совете, проходившем 15 февраля 2012 г., заведующей сектором дерева и тканей, хранителем экрана О.М. Фроловой было высказано основанное на сопоставлении вышивки с живописными обоями во дворце А.Д. Меншикова в Санкт-Петербурге предположение, что ткань первоначально была фрагментом китайских обоев XVIII в. Тогда же автор статьи высказала предположение, что ткань первоначально служила обивкой одной из створок ширмы<sup>1</sup>.

В 2015 г., когда экран уже находился в реставрации, хранителем фонда китайского декоративно-прикладного искусства Государственного Эрмитажа старшим научным сотрудником М.Л. Меньшиковой по фотографиям была дана подробная атрибуция вышивки: Китай, вторая половина XVII в. А в 2019 г., во время визита сотрудника Эрмитажа в Архангельское, по словам О.М. Фроловой, отреставрированный памятник был датирован ею концом XVII – началом XVIII в.<sup>2</sup>

В реставрационной мастерской Музея-усадьбы «Архангельское» не было необходимого оборудования для промывки тканей. Поэтому на реставрационном совете, состоявшемся 14 августа 2014 г., было решено отдать средник на реставрацию Н.В. Ануфриевой в Музей декоративно-прикладного и народного искусства<sup>3</sup>.

Следует отметить крайне тяжелое состояние памятника до реставрации. Шелковая ткань основы была очень ветхой, ломкой, сильно выгоревшей, с загрязнениями и многочисленными пятнами,

<sup>1</sup> Протокол реставрационного совета ГМУА № 4 от 15.02.2012 г.

<sup>2</sup> К сожалению, экспертное заключение специалиста из Эрмитажа научно-методическому совету музея представлено не было.

<sup>3</sup> Протокол реставрационного совета ГМУА № 40 от 14.08.2014 г.

с летными отверстиями жуков, со множественными сечениями, разрывами и утратами фрагментов. Шелковые, золотные и другие нити вышивки сильно выщвели, посеклись, порвались, оторвались от основы и, судя по следам проколов от иглы и не выгоревшим местам на ткани, в значительной степени были утрачены.

После демонтажа вышивки, а также выведения пятен, водной очистки и начатого укрепления на реставрационном совете 21 июля 2015 г. ткань с вышивкой было решено передать для продолжения реставрации в сектор реставрации Музея-усадьбы «Архангельское» И. Ю. Меркуловой<sup>1</sup>.

Учитывая высокую художественную и историческую ценность вышитой ткани, мной было предложено хранить ее в дальнейшем отдельно от экрана как самостоятельный памятник декоративно-прикладного искусства. (При предшествовавшей реставрации этот вопрос не поднимался и на реставрационных советах не рассматривался.) Для этого мной было выдвинуто предложение демонтировать шов, развернуть нижний фрагмент и соединить фрагменты правильным образом на дублировочной ткани, вернув тем самым первоначальный вид вышивке, что и было утверждено членами реставрационного совета. Также было решено не только укрепить ткань основы и укрепить отрывающиеся нити вышивки, но по оставшимся следам на ткани и аналогам, если их удастся найти, по возможности восстановить ее утраченные детали.

Чтобы правильно укрепить оторвавшиеся нити, помимо знания технологии выполнения швов необходимо в деталях представлять себе вышитое изображение. Также необходимо выяснить, как выглядел памятник изначально и что является поздними наслоениями. Поэтому автор реставрации должен первоначально провести собственное дореставрационное исследование, целью которого является научная реконструкция вышивки.

Судя по шву, соединявшему оба фрагмента ткани, который был выполнен на швейной машине, она не могла быть приспособлена

---

<sup>1</sup> Протокол реставрационного совета ГМУА № 27 от 21.07.2015 г.



под средник для экрана в 1830-х гг.<sup>1</sup> Швейную машину челночного типа с двухниточным, как в данном случае, стежком изобрел американец Элиас Хоу в 1845 г., но он не получил поддержки для ее внедрения. Другой американец – Исаак Зингер – усовершенствовал данный тип швейных машин и запатентовал его в 1851 г. В 1867 г. в Глазго открылся первый европейский завод по их производству. На российский рынок «Мануфактурная компания Зингер» и другие фирмы пришли в конце 1860-х гг.

У князей Юсуповых, судя по описи принадлежавших им вещей, швейные машины появились не ранее 1877 г. Так, в большой девичьей комнате дома Юсуповых на Мойке числились сначала одна, а потом две «швейные машины с футлярами, одна ножная, другая ручная»<sup>2</sup>.

Среди имущества Юсуповых, имевшегося в их доме в это время, упоминается много китайских вещей. Есть среди них и экран, но не тот, что является предметом моего рассмотрения. Каминный экран числился сначала в восточном парадном кабинете дома на Мойке, а затем – в столовой княжны Зинаиды Николаевны: «Экран черного дерева китайский с позолоченными и перламутровыми украшениями, затянут темно-малиновым (бархатом с кругом в середине. – *И. М.*), а середина зеленоватым бархатом, шитый золотом и серебром»<sup>3</sup>. Так что исследуемая вышивка, скорее всего, попала в экран позднее.

Первые достоверные сведения о данном экране с вышивкой, которые мне удалось найти, относятся к музейному периоду его бытования. На торце экрана до его реставрации была бумажная наклейка с надписью карандашом «888... экран». В описи экспонатов музея «Архангельское», начатой до 1927 г., в кладовой № 7/А на втором этаже в левой дворцовой пристройке под инв.

<sup>1</sup> Протокол реставрационного совета ГМУА № 27 от 21.07.2015 г.

<sup>2</sup> ГМУА. Инв. № АГЮ-152: Опись вещам, принадлежащим их Сиятельствам (по комнатам) с 1877 г. Ч. I. Л. 129; Инв. № АГЮ-153: Опись вещам, принадлежащим их Сиятельствам (по комнатам) с 1877 г. Ч. II. Л. 260.

<sup>3</sup> Там же. Инв. № АГЮ-152. Л. 98; Инв. № АГЮ-153. Л. 232.

№ 888 числится «Экран с вышивкой в японском стиле (в 1920-е гг. китайские вышивки часто не отличали от японских. – И. М.). Эпоха Жакоб (т. е. начало XIX в. – И. М.), красное дерево, сохранность средняя, ножка отломана»<sup>1</sup>. В инвентарной книге 1927 г. экран числится там же под инв. № 2349. В инвентарной книге 1932 г. – под инв. № 2029. Описание экрана в них одинаковое – такое же, как в описи экспонатов до 1927 г.

Однако в книге 1927 г., в графе «откуда и куда поступил» карандашом позднее приписано: «№ 10»<sup>2</sup>. Под этим номером во дворце усадьбы Архангельское значился зал Ротари. Дело в том, что Постановлением ВЦИК СНК от 16 октября 1933 г. усадьба была передана Народному комиссариату Военно-морских сил для устройства дома отдыха комсостава. В течение 1934 г. оба дворцовых флигеля были переоборудованы для его нужд<sup>3</sup>. Помещения освобождались от музейных экспонатов, и экран, скорее всего, поместили в зал Ротари. Согласно топографической описи музея 1930-х гг., он находился именно там<sup>4</sup>. Его фрагмент виден на архивной фотографии зала Ротари этого времени<sup>5</sup>. На обороте фотографии карандашом написано: «Интерьер 30-х годов».

Почему сломанный «японский» экран вдруг оказался именно в зале Ротари, в концепцию и общий стиль которого он плохо вписывался, а также не подходил по размеру к отверстию камина (экран меньше), сейчас понять трудно. В 1929 г. стремились воссоздать облик парадных залов, максимально приближенный ко времени расцвета усадьбы – первой трети XIX в. Однако неизвестно, какой экран стоял в зале Ротари в первой трети XIX в.

<sup>1</sup> Там же. Инв. № 61-ФА: Опись экспонатов музея-усадьбы «Архангельское». Л. 94.

<sup>2</sup> Там же. Инв. № 15-ФА: Инвентарная книга № 11 музея-усадьбы «Архангельское», начатая в 1927 г. Л. 99; Инв. № 16-ФА: Инвентарная книга № 13 музея-усадьбы «Архангельское», начатая в 1932 г. Л. 102.

<sup>3</sup> Справка о музее // ГМУА. Инв. № 132-ФА: Акты обследования музея, проверка наличия, приемки из эвакуации. 1933–1956. Л. 91–92.

<sup>4</sup> ГМУА. Инв. № 96-ФА: Топографическая опись музея 1930-х гг. Л. 34.

<sup>5</sup> Там же. Инв. № ПФФ-100.

Вышивка в это время еще не была вставлена в экран, а во время жизни последних владельцев усадьбы, когда она теоретически уже могла служить средником, в зале Ротари, судя по архивной фотографии 1890-х гг., стоял другой экран<sup>1</sup>.

Побывал ли данный экран в эвакуации 1941–1943 гг., находился ли он в фондах или продолжал стоять в зале Ротари – таких сведений в фондовом архиве музея «Архангельское» нет. Но в апреле 1946 г. он уже числится в зале № 29 (в запасном фонде) на верхнем этаже дворца<sup>2</sup>.

В 1986 г., при подготовке дворца к реставрации, экран был перенесен в фонд мебели – на второй этаж правого дворцового флигеля. Таким образом, он не все время находился в фондах. Оказывается, экран, сломанный с самого начала своей задокументированной истории, образно выражаясь, «путешествовал» по дворцу и флигелям Архангельского и около 10 лет при этом находился в экспозиции на южной стороне дворца. На него оказывало влияние яркое естественное освещение и другие неблагоприятные внешние факторы, что не могло не сказаться на состоянии сохранности вышитой ткани.

О ремонтах и предшествующих реставрациях экрана до 2012 г. сведений очень мало. 27 апреля 1946 г. комиссия во главе с директором музея И. М. Починовским произвела осмотр мебели верхнего этажа дворца на предмет ее отбора для передачи в реставрацию. В числе других вещей был отмечен «экран красного дерева в стиле жакоб, с вышивкой в китайском стиле». Было решено «реставрировать ткань, укрепить конструкцию, добавить утраченное подножье рамы»<sup>3</sup>. В документе комиссии впервые вышивка была названа «китайской».

6 октября того же года комиссия наметила, что экран подлжет реставрационным работам – «в третью очередь». В акте

---

<sup>1</sup> ГМУА. Инв. № МФФ-131.19.

<sup>2</sup> Акт № 2 от 27.04.1946 г. // ГМУА. Инв. № 68-ФА: Акты и документы по реставрации мебели «Архангельское». Ч. I. 1937–1946 гг. Л. 7.

<sup>3</sup> Там же.

осмотра экран с вышивкой был датирован уже не XIX в., а концом XVIII<sup>1</sup>. Возможно, атрибуция была дана старшим научным сотрудником Государственного исторического музея Д. Н. Ермолаевой, входившей в состав комиссии.

Но в инвентарных книгах 1950-х гг. атрибуция и датировка экрана с вышивкой прежние. О сохранности памятника в инвентарной книге 1954 г. отмечено: «Нет ножки, дерево треснуло, материя порвана»; 1959 г.: «ткань обветшала, рама поломана». В 1959 г. также было сделано более подробное описание экрана: «Маленький, в прямоугольной раме, украшенный бронзовыми шишечками по бокам вверху и в центре»<sup>2</sup>.

Однако к началу реставрации экрана в 2012 г. «бронзовых шишечек», одна из которых хорошо видна на фрагменте архивной фотографии 1930-х гг., уже не было. На местах демонтированных боковых шишечек в раме экрана остались углубления, а в центре верхней планки подрамника средника вместо шишечки, с помощью которой подрамник вынимали из рамы экрана, оказалась деревянная полукруглая деталь, украшенная с одной стороны литой накладкой в виде двух лебедей с пальметкой, чужеродная экрану в стиле жакоб. Таким образом, эта деталь была установлена на экран не в 1830-е гг., как предполагала хранитель, а не ранее начале 1960-х гг. К сожалению, сведений о том, когда и зачем были демонтированы подлинные детали, в архиве музея обнаружить не удалось.

К поздним наслоениям также, несомненно, относятся и два цветка, закрывавшие утраты в ткани средника и являющиеся элементами бытового ремонта, по своей сути – декоративными заплатками. В акте выдачи предмета на реставрацию при его описании ни слова не говорится о том, что это исторические наслоения,

<sup>1</sup> Акт № 6 от 6.10.1946 г. // ГМУА. Инв. № 68-ФА: Акты и документы по реставрации мебели «Архангельское». Ч. I. 1937–1946 гг. Л. 28.

<sup>2</sup> ГМУА. Инв. № 24-ФА: Инвентарная книга № 24. Инвентарная опись наличия фондов музея «Архангельское» по данным учета 1 августа 1954 г. № 1. Л. 103; Инв. № 35-ФА: Инвентарная книга № 37 предметов декоративно-прикладного искусства (мебель, осветительные приборы, бытовые предметы) музея-усадьбы «Архангельское». 1959–1961 гг. Л. 30.

более того, они описываются так же, как и элементы подлинной, авторской вышивки<sup>1</sup>. Однако цветочки

– чужеродны общей сюжетной композиции (они – сами по себе), выпадают из нее и как бы висят в воздухе;

– стилистически не вписываются в памятник потому, что не вышиты, как другие элементы, а наложены и пришиты, как объемная аппликация;

– технологически не соответствуют среднику потому, что использованы другие материалы (бархат, атлас) и другие швы;

– не масштабны другим цветам, значительно больше их по размеру;

– по рисунку не являются аналогичными другим цветам – нет ни стеблей, ни листьев;

– нижний цветок частично закрывает элемент авторской вышивки;

– цветы пришиты к ткани толстой, суровой небеленой льняной нитью, более характерной для русского народного творчества XIX – начала XX в., чем для китайских шелковых вышивок XVII–XVIII вв.;

– ткань под цветками по степени выгорания такого же тона, как по краям средника, которые закрывала деревянная рама экрана.

Из вышесказанного можно сделать вывод: цветы – это не первоначальные элементы вышивки и были пришиты, скорее всего, тогда, когда она была приспособлена под средник для экрана.

Что же касается более ранней, до монтажа в экран, истории вышивки, то при внимательном ее изучении можно выдвинуть следующую гипотезу. С левой стороны ткани, параллельно ее кромке, до реставрации был хорошо виден вертикальный сгиб, а по линии этого сгиба в отдельных местах прослеживались следы проколов иглой от шва с разной длиной стежка, несомненно, сделанного вручную. Возможно, еще до того, как ткань с вышивкой попала в экран, к ней с левой стороны было что-то пришито, то

<sup>1</sup> Акт выдачи предмета в реставрацию № 28-в от 24.08.2015 г.

есть она могла служить, например, правой частью сшитого из нескольких полос вышитого панно, аналогичного китайскому панно, хранящемуся в Музее Востока (инв. № 2744-I).

В документах на списание экспонатов в Музее-усадьбе «Архангельское» для использования, в частности, в качестве обивки мебели в декабре 1926 г.<sup>1</sup> (то есть до начала 1927 г.) имеются сведения о том, что три декоративных панно – два порванных под общим инв. № 887 и одно под инв. № 888 (таким же, как у экрана) – подлежат исключению из имущества. Возможно, та часть списанного панно, которая лучше всего сохранилась, была от него отпорота, обрезана, разрезана на две части, сострочена на машинке и приспособлена для обивки средника подходящего по ширине экрана с присвоением ему инвентарного номера списанного панно.

Если эти панно были порваны, то они могли быть сделаны из бумаги или ткани. Однако бумажные панно автором ранней музейной описи, скорее всего, были бы названы картинами, так как в инвентарной книге 1927 г. под словом «панно» подразумевается именно вышитая ткань. Например, экспонат под инв. № 1190 описан как «род материи или вышитого в китайском стиле панно»<sup>2</sup>.

В самой старой, первой описи экспонатов музея «Архангельское» 1918–1919 гг. в комнате № 6 верхнего этажа Летнего дворца числится аналогичный рассматриваемому «маленький экран красного дерева перед печкой»<sup>3</sup>, а экранов с вышивками в японском или китайском стиле в этой описи, сделанной без инвентарных номеров, нет.

О том, что вышивка попала в экран во время разрухи 1920-х гг., а не при Юсуповых, говорит тот факт, что машинный шов, соединяющий ее половины, был сделан двумя хлопчатобумажными

<sup>1</sup> Акт № 3 от 8.12.1926 г. // ГМУА. Инв. № 125-ФА: Документы на списание экспонатов музея-усадьбы «Архангельское» за негодностью для использования для технических работ (обивка и др.) 1922–1934 гг. Л. 4.

<sup>2</sup> ГМУА. Инв. № 15-ФА: Инвентарная книга № 11 музея-усадьбы «Архангельское», начатая в 1927 г. Л. 84.

<sup>3</sup> Там же. Инв. № 128-ФА: Старые описи экспонатов в залах дворца «Архангельское». 1918–1919 гг. Л. 66.

нитьями разного цвета – белой и коричневой, разной плотности крутки и толщины. (Микроскопический и микрохимический анализы нитей были выполнены реставратором П. Е. Кандыбой.) В хозяйстве князей Юсуповых, одного из богатейших семейств дореволюционной России, нашлись бы две одинаковые нитки подходящего под ткань голубого цвета. Первоначально, до того как стать панно, вышитая ткань могла служить обивкой одной из створок ширмы – на это указывает ряд художественно-стилистических и технологических признаков, что будет темой другой публикации.

Хотя целью исследования являлись научная реконструкция и реставрация вышивки, но во время реставрации также удалось уточнить некоторые данные по ее атрибуции и датировке, которые также будут опубликованы впоследствии.

В результате проведенного исследования в процессе реставрации мной были выполнены следующие виды работ:

- демонтаж позднего машинного шва, соединяющего половины вышивки, и являющихся поздними наслоениями двух цветов, пришитых в технике аппликации на места утрат ткани; демонтаж грубого укрепления золотных нитей вышивки, сделанного при бытовом ремонте и предшествующей реставрации;

- разворот нижней половины вышивки и дублирование иглой обоих ее фрагментов на новое тонированное основание;

- укрепление иглой с тонкой нитью мест сечений ткани, ее разрывов и краев утрат;

- укрепление иглой отрывающихся нитей вышивки аналогичными шелковыми нитями подлинными швами;

- фрагментарное восполнение утрат в вышивке по аналогам и сохранившимся следам (проколам от иглы, невыгоревшим местам на ткани, фрагментам нитей на изнанке) нитями, по материалу, цвету и толщине аналогичными подлинным, сделанное аналогичными швами;

- монтаж вышивки на специально изготовленный для нее подрамник.

Реставрация китайской вышивки была завершена в 2019 г.

О КАРТИНЕ «ПОРТРЕТ СЕСТЕР – ГРАФИНЬ ЛОПУХИНЫХ»  
ИЗ СОБРАНИЯ МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ «АРХАНГЕЛЬСКОЕ».  
КОПИЯ ИЛИ ВОЛЬНОЕ ПОВТОРЕНИЕ?

Николашкина Александра Борисовна,  
Музей-усадьба «Архангельское», пос. Архангельское,  
г. о. Красногорск, Московская обл., Россия

**Аннотация.** Статья посвящена созданному в 1831 г. парному женскому портрету из собрания Музея-усадьбы «Архангельское». Приводятся сведения по истории, технике и реставрации картины. Автор поднимает вопрос, является ли картина копией или свободным повторением.

**Ключевые слова.** Станковая масляная живопись первой половины XIX в. Парный женский портрет. Иконография. Реставрация. Копия. Вольное повторение.

В Музее-усадьбе «Архангельское» хранится парный портрет, выполненный в технике станковой масляной живописи на холсте<sup>1</sup>. В документации музея он именуется «Портрет сестер – графинь Лопухиных»<sup>2</sup>. Картина принадлежит собранию князя Н. Б. Юсупова. В паспорте музейного предмета приводится ее развернутое название – «Портрет сестер княгини Анны Петровны и княгини Екатерины Петровны Лопухиных» – и важное указание на то, что полотно является копией акварели английского художника Джорджа Генри Харлоу (1787–1819) (*ил. см. на с. IV-19 вклейки*).

---

<sup>1</sup> Холст, масло, 95×78. ГМУА. КП 363, Инв. № Ж-368.

<sup>2</sup> Инвентарная книга Музея-усадьбы «Архангельское» 1927 г. (ГМУА. Инв. № 15-ФА); Инвентарная книга Музея-усадьбы «Архангельское» 1932 г. (ГМУА. Инв. № 16-ФА); Действующая инвентарная книга коллекции живописи Музея-усадьбы «Архангельское» с 1950-х гг.; Госкаталог РФ.



Автор станкового портрета, принадлежащего Музею-усадьбе «Архангельское» – Егор Молчанов. В нижней части картины, около левого края имеются подпись и дата – «Егор Молчанов – 1831 год», что само по себе редкое явление для работ, выполненных как копии в XVIII – первой половине XIX в. Материалы произведения соответствуют материалам станковой масляной живописи первой половины XIX в.

Портрет, вероятно, написан одним из крепостных художников князя Николая Борисовича Юсупова. Упоминание об этом имеется в инвентарной книге коллекции живописи Музея-усадьбы «Архангельское», ведущейся с 1950-х гг.<sup>1</sup> Художник не вполне завершил свою работу. Наиболее законченный вид имеют изображения головок девушек. Но отдельные элементы их костюмов и фон остались на стадии подготовительных красочных слоев. Отчетливо прослеживается подготовительный рисунок, выполненный графитовым карандашом.

Об акварели Джорджа Генри Харлоу, послужившей прототипом для портрета из собрания музея, ничего не известно. Сведения о том, где сейчас хранится оригинал, когда была написана акварель и где Дж.Г. Харлоу мог видеть и писать сестер, найти не удалось.

Попытаемся логически определить хотя бы с датой написания акварели. Первые работы живописца Дж.Г. Харлоу датируются 1804 г. Следовательно, портрет мог быть написан не ранее 1804 г. и не позже 1805 г., так как в 1805 г. Анна Петровна, в замужестве княгиня Гагарина, умерла после родов от чахотки.

Если с возможной датой написания акварельного портрета можно как-то определить, то место, где был написан портрет, остается загадкой. Во-первых, нет сведений о том, что Дж.Г. Харлоу работал в России, во-вторых, очень сомнительно, учитывая

---

<sup>1</sup> Действующая инвентарная книга коллекции живописи Музея-усадьбы «Архангельское» с 1950-х гг.

состояние здоровья княгини Анны Петровны, что они с сестрой провели этот год за границей. В связи с этим, скорее всего, этот портрет мог быть написан художником значительно позже, уже после смерти Анны Петровны.

Картина ранее реставрировалась. Кромки холста дублировали, холст натянули на новый подрамник. Сохранились следы разновременных реставраций. Однако реставрационная документация в архиве музея не обнаружена.

15 марта 2016 г. полотно Молчанова поступило в мастерскую реставрации ГМУА. На картине наблюдались локальные нарушения связи между грунтом и красочным слоем. Реставрационные тонировки прослеживались по всей поверхности, но в центральной части картины, на изображении груди и синей шали левой женской фигуры, имелся участок реставрационного грунта каплевидной формы без живописного восстановления. Имеющиеся тонировки были выполнены плотным слоем и значительно изменились не только в тоне, но и в цвете. Пожелтевшее реставрационное покрытие было неравномерным и имело включения в виде плотных коричневых сгустков лака. На обороте холста и лицевой стороне прослеживались неудачно заделанные прорывы основы. Общее натяжение холста было ослаблено. Реставрационный подрамник находился в хорошем состоянии и соответствовал всем музейным нормам.

Исследование поверхности картины в ультрафиолетовом излучении подтвердило наличие надлаковых и подлаковых тонировок. Необходимо было привести картину в экспозиционный вид: укрепить красочный слой на аварийных участках, устранить деформации холста, удалить плотные тонировки, выровнять лаковое покрытие.

Первоочередной задачей, которую необходимо было решить, стала задача по укреплению участков красочного слоя, грозящих осыпанием. Детальный осмотр его участков с вздутиями и нарушением фактуры показал, что не все они являются аварийными.

Участки с приподнятостью красочного слоя в виде чешуек на изображении подбородка и шеи левой женской фигуры не только не проявляли тенденции к осыпанию, более того, укрепляющий состав под ними сильно затвердел и имел высокие адгезивные свойства.

Приподнятость красочного слоя на этих участках была обусловлена тем, что под частицы красочного слоя подвели клеевой состав, но не совместили их с границами утрат. Частицы не только смещены относительно своего первоначального положения, но и находят друг на друга или, как говорят реставраторы, «набегают». Фактура красочного слоя на данном участке приобрела шрамообразный характер.

Для объяснения этого реставрационного дефекта логично предположить, что укрепляющий состав был высокой концентрации и быстро отвердел, лишив реставратора возможности проведения манипуляций по водворению частиц красочного слоя на соответствующие места. Исправление такого дефекта красочного слоя вызвало значительные затруднения.

Клеевой адгезив утратил свою обратимость. Попытка механически отделить и сместить мелкие фрагменты красочного слоя, размер которых составляет не более 2 мм, неизбежно привела бы к их разрушению на еще более мелкие частицы и в последующем к их полной утрате. На время реставрационных операций, предусматривавших переворачивание картины лицевой стороной вниз, дефективный участок фиксировался профилактической заклеякой из микалентной бумаги и осетрового клея.

В процессе реставрации было проведено местное укрепление участков красочного слоя, грозящих осыпанием. Общее провисание холста было устранено посредством расклинивания конструкции раздвижного подрамника. Далее с оборота холста была удалена фиксирующая прорыв заплата, устранена деформация холста на этом участке, прорыв холста заделан методом встык, подведен реставрационный грунт.

На изображении груди правой фигуры имелся участок реставрационного грунта без живописного восстановления. Детальный осмотр выявил, что прорыв холста, находящийся под ним, не склеен, а зафиксирован только за счет наложения грунта. Со временем грунт на этом участке утратил эластичность, и края прорыва, которые он фиксировал, приобрели подвижность. Поздний грунт на этом участке был удален, края прорыва склеены методом встык, подведен реставрационный грунт.

Пробы на удаление надлаковых плотных тонировок диагональной направленности позволили определить, что под ними имеется авторский красочный слой с потертостями и повреждениями химического характера. Тонировки, маскирующие эти повреждения, были нанесены толстым «глухим» слоем с заходом на не пострадавшие участки авторской живописи и резко контрастировали с ней, мешая непрерывному восприятию изображения зрителем.

Плотные тонировки были удалены пиненово-спиртовой композицией. Неравномерное лаковое покрытие было утончено и выравнено, плотные сгустки лака удалены. После завершения этих мероприятий было нанесено реставрационное покрытие. Поскольку на многих участках живописи авторский красочный слой был очень тонким, а местами полупрозрачным, то живописное восстановление утрат, потертостей и поврежденных участков красочного слоя велось преимущественно акварельными красками. На завершающем этапе тонирования они уточнялись масляными красками, из которых предварительно удалялись излишки связующего.

Возвращаясь к персоналиям, изображенным на портрете, хотелось бы обратить внимание на то, что названия картины, фигурирующие в музейной документации, не вполне отражают статус портретируемых. Анна Петровна и Екатерина Петровна к году написания акварели Дж. Г. Харлоу уже были замужем. Таким образом, на ней изображены княгиня Анна Петровна Гагарина (1777–1805) и Екатерина Петровна Демидова (1783–1830). Это

произведение следовало бы называть «Портрет сестер: княгини Анны Петровны Гагариной и Екатерины Петровны Демидовой, урожденных княжон Лопухиных».

Следует уделить особое внимание биографиям молодых женщин, дочерей Петра Васильевича Лопухина (1753–1827). Сестры рано остались без матери и были воспитаны второй женой П. В. Лопухина – Екатериной Николаевной, урожденной Шетневой. Впервые девушки вышли в свет в Москве в 1797 г. на торжествах по случаю коронации императора Павла I.

В это же время состоялось знакомство П. В. Лопухина с императором, которому он смог продемонстрировать свои деловые качества: осведомленность в государственных делах и законах, умение работать и опыт. Молодые барышни Лопухины, красивые брюнетки, заинтересовали московское общество и прибывший из Петербурга двор. В дни коронации на одном из балов Павел I обратил внимание на обеих юных красавиц, но отдал предпочтение старшей из сестер – Анне.

Анна, по свидетельству современников, «имела очаровательную головку, с огненными черными глазами, черные как смоль волосы и брови, прелестный рот и ослепительной белизны зубы, чрезвычайно мягкое и доброе выражение лица. Немного портит ее только неправильной формы нос»<sup>1</sup>.

Младшая, Екатерина, которой было всего 14 лет, увлеклась великим князем Александром Павловичем и искала встреч с ним. Это возбудило в Москве много разговоров, и, чтобы прекратить их, Павел I выдал ее в том же году за гофмейстера Григория Александровича Демидова. Брак с одним из самых приближенных к государю лиц, богачом и меценатом, обеспечил Екатерине Петровне прекрасное положение в петербургском обществе<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Русские портреты XVIII и XIX века. Издание Великого князя Николая Михайловича Романова. Репринт издания 1905 г. Т. 1. М., 2003. С. 272.

<sup>2</sup> Там же. Репринт издания 1909 г. Т. 5. М., 2003. С. 577.

В 1798 г. в связи с войсковыми маневрами император вновь приехал в Москву, где окончательно убедился в своих чувствах к Анне Петровне. Он способствовал переезду Лопухиных в Петербург и подарил семье дом на Дворцовой набережной, который срочно построили по его указанию<sup>1</sup>.

С этого времени П. В. Лопухин и его семья щедро одаривались чинами и наградами. Петр Васильевич был назначен генерал-прокурором, членом Государственного совета, а 19 января 1799 г. возведен в княжеское достоинство со всем нисходящем потомством.

Анна Петровна стала камер-фрейлиной высочайшего двора, а ее мачеха пожалована в статс-дамы. Должность камер-фрейлины обязывала Анну Петровну находиться в свите императрицы и сопровождать императорскую семью в загородные резиденции. Девушка не вполне разделяла чувства Павла I и оповестила его, что любит князя Павла Гавриловича Гагарина. Император вызвал князя из Италии, где тот служил в чине майора, произвел его в генерал-адъютанты и дал согласие на брак с Лопухиной. Свадьба состоялась 8 февраля 1800 г. в присутствии императора и всего двора.

Чувства Павла I к княжне Гагариной не изменились и после ее замужества. Он был искренне привязан к ней и считал ее своим другом. Павел I открыто выказывал свое глубокое чувство к Анне Петровне: ее именем назывались корабли («Благодать» – русский перевод еврейского имени Анна), ее же имя красовалось на знаменах гвардии. Он был искренно привязан к княгине и, посещая ее, «отдыхал от трудов правления». Только скромность и редкий такт облегчали непростое положение Анны Петровны в свете и при дворе.

В 25 лет Анна Петровна стала кавалерственной дамой ордена Святой Екатерины I класса и ордена Св. Иоанна Иерусалимского, который до нее имела лишь одна женщина – графиня Джулия Литта. Умерла княгиня очень рано, в возрасте 27 лет.

---

<sup>1</sup> Краевский Б. П. Лопухины в Истории Отечества. М., 2001. С. 356.

Вернемся к портрету из собрания музея, который считается копией с акварельного портрета Дж. Г. Харлоу. Можно ли считать его копией в классическом понимании этого термина?

Копии, как правило, отличает идентичность живописных материалов, художественных приемов и точное воспроизведение изображения оригинала. Живописные копии можно разделить на три основные категории: учебные, копии научно-просветительского назначения и заказные.

Учебное копирование применялось для обучения и развития творческого потенциала как молодых, так и мастеровитых художников. Копии научно-просветительского назначения выполнялись для проведения образовательных мероприятий, популяризирующих искусство или фиксирующих состояние сохранности произведений живописи и прикладного искусства. Заказные копии создавались по воле заказчика, желающего иметь аналог определенного произведения.

Очень популярны в то время были копии с портретов российских императоров и императриц, известных персон или близких заказчику людей. Известно, что вторичных изображений произведений XVIII – начала XIX в. сохранилось гораздо больше, чем оригиналов, и большинство из них принадлежат кисти художников среднего ранга или даже любителей. Естественно, что художественный уровень копий, за редким исключением, ниже уровня оригинальных произведений. Однако нельзя недооценивать историческое и иконографическое значение этих произведений. Несомненна их историко-документальная ценность как образцов художественных традиций, пристрастий и вкусов своего времени. Исходя из сказанного, портрет из Музея-усадьбы «Архангельское», вне всякого сомнения, был выполнен на заказ, с целью иметь произведение, которое можно было бы экспонировать в интерьере дворцового зала или усадебного дома.

Как отмечалось выше, местонахождение работы Дж. Г. Харлоу не установлено. Однако в издании великого князя Николая

Михайловича Романова «Русские портреты XVIII и XIX века»<sup>1</sup> приводится изображение «Съ миниатюры по акварельному портрету работы Харло; собственность П. А. Демидова, в Ницць»<sup>2</sup>. О написавшем его художнике известно, что он активно работал в начале XIX в., снискал себе славу талантливого портретиста и оставил множество романтических портретов. Особенно ему удавались женские и детские портреты, в том числе и парные. Композиция и колористическое решение созданных им изображений отличаются продуманностью, взвешенностью, изяществом и виртуозным исполнением.

Кроме портрета из Архангельского известен еще один портрет княжон Лопухиных, созданный в первой половине XIX в. Это произведение выполнено неизвестным миниатюристом первой половины XIX в. в смешанной технике – акварелью и гуашью на кости<sup>3</sup>. Миниатюра на кости по манере исполнения – несколько суховатой – довольно близка к нашему портрету, но не является его аналогом.

Итак, в настоящее время известно три повторения акварельного портрета княжон Лопухиных, выполненного Дж. Г. Харлоу: изображение, опубликованное в издании великого князя Н. М. Романова, миниатюра на кости и станковый портрет из собрания музея «Архангельское». Можно только гадать, насколько

---

<sup>1</sup> Знаменитое пятитомное издание с черно-белыми иллюстрациями 1087 портретов, осуществленное председателем Русского исторического общества великим князем Николаем Михайловичем в 1905–1909 гг. по результатам выставки русского портретного искусства, состоявшейся в 1905 г. в Таврическом дворце. На этой выставке было собрано множество работ из частных коллекций, в том числе из дворянских поместий по всей территории Российской империи. Издание является уникальным источником, поскольку многие из репродуцированных в нем портретов были утрачены: погибли во время Гражданской войны или оказались увезенными в эмиграцию, где тоже пропали.

<sup>2</sup> Русские портреты XVIII и XIX века... Т. 1. С. 358.

<sup>3</sup> Неизвестный миниатюрист. «Портрет сестер Анны и Екатерины Лопухиных». Первая половина XIX в. Кость, акварель, гуашь. 20 x 14. Галерея «Три века». Портрет экспонировался на выставке «Семейный портрет. Вторая половина XVIII–XIX из собрания Государственного музея А. С. Пушкина и частных коллекций. Живопись. Графика. Миниатюра» в январе – июне 2015 г.



достоверно передают эти живописные произведения оригинальную работу, но несомненно, что прототипом для них послужило одно произведение.

Сосредоточимся на станковом портрете из Музея-усадьбы «Архангельское». Прежде всего, его нельзя считать ни прямой копией акварели Дж. Г. Харлоу, ни копией миниатюры неизвестного автора, выполненной на кости. Портрет создан в материалах, характерных для станковой живописи, – на холсте и маслом. Формат картины – 95×78 см – также соответствует распространенному портретному формату станковой масляной живописи и существенно отличается от размера акварельных работ и миниатюр.

Колорит портрета оригинален и сильно отличается от колорита миниатюры на кости. Он имеет иное цветовое решение изображений женских костюмов и драпировки на заднем плане. В музейном портрете другая трактовка некоторых деталей одежды и причесок.

Прически девушек привлекают особое внимание. На их головах можно видеть изящные испанские ажурные украшения – гребни-пейнеты, которые изготавливались, как правило, из резного черепахового панциря, иногда в сочетании с другими материалами и драгоценными камнями. В России всплеск моды на испанские гребни-коронки пришелся на конец 20-х – начало 30-х гг. XIX в. В то время появилось множество женских портретов с подобными украшениями. Но в начале века они не были распространены и, конечно же, отсутствовали на акварели Дж. Г. Харлоу. Отсутствуют они и на миниатюре, выполненной на кости.

Наличие данных украшений в прическах княжон на станковом портрете, пусть изображенных очень стилизованно, еще раз указывает на то, что портрет, принадлежащий музею, не является копией ни акварели, ни миниатюры. Совершенно очевидно, что перед художником была поставлена задача написать портрет княжон Лопухиных маслом, взяв за прототип акварель Дж. Г. Харлоу или, возможно, какую-то неизвестную нам ее копию. Совокупность особенностей изображения и материалов позволяет

сказать, что данное произведение следует считать вольным повторением изображения акварели Дж. Г. Харлоу, созданным в технике станковой масляной живописи.

Как было отмечено выше, произведение не вполне завершено, но тем не менее художник поставил на нем подпись и год создания – 1831-й. Возможно, эта дата имеет особое значение в судьбе портрета и объясняет, почему он не был окончен. В 1831 г. умер Николай Борисович Юсупов. Князь Юсупов происходил из знатного рода, был вельможей высшего ранга, доверенным лицом и другом Павла I. В 1781–1782 гг. блестяще образованный и известный при европейских дворах Н. Б. Юсупов сопровождал будущего императора и его супругу в их путешествии по Европе<sup>1</sup>, которое они совершали под псевдонимом графа и графини Северных<sup>2</sup>. Н. Б. Юсупов был назначен верховным маршалом коронации Павла I, с правлением которого связан значительный период жизни князя. Можно предположить, что он был хорошо знаком с обеими сестрами Лопухиными, а особенно с Анной Петровной.

Следует также отметить, что вторая сестра, княгиня Екатерина Петровна Демидова (урожденная Лопухина), скончалась в 1830 г. Эта дата тоже может иметь отношение к истории создания портрета. Логично предположить, что портрет был заказан как память об определенном жизненном этапе и человеческих взаимоотношениях Николая Борисовича Юсупова и сестрами Лопухиными и не закончен в связи со смертью заказчика.

Картина, принадлежащая Музею-усадьбе «Архангельское», является важным документом эпохи и памятью об исторических лицах и событиях.

---

<sup>1</sup> Князь Н. Б. Юсупов организовывал посещение великокняжеской четой картинных галерей, музеев, коллекционеров, частных собраний, мастерских художников и архитекторов. Помимо этого, он оформлял заказы на приобретение произведений искусства и отправку их в Россию.

<sup>2</sup> Благоклонный к Вам Павел... Переписка графа и графини Северных с К. И. Кюхельбекером. Санкт-Петербург 1703–2003 // Наше наследие. 2003. № 66. С. 187.

### **Литература**

Благосклонный к Вам Павел... Переписка графа и графини Северных с К. И. Кюхельбекером. Санкт-Петербург 1703–2003 // Наше наследие. 2003. № 66.

*Змеев В. А.* Жизнь и государственная деятельность П. В. Лопухина. М., 2004.

*Краевский Б. П.* Лопухины в Истории Отечества. М., 2001.

Лопухины. 500 лет служения Московскому Великому Княжеству, Царству, Российской империи // Дворянское собрание. 1995. № 2.

Лопухины // Знаменитые династии России. 2014. Вып. № 19.

Русские портреты XVIII и XIX века. Издание Великого князя Николая Михайловича Романова. Репринт издания 1905 г. Т. 1. М., 2003.

Русские портреты XVIII и XIX века. Издание Великого князя Николая Михайловича Романова. Репринт издания 1909 г. Т. 5. М., 2003.

### **Архивные материалы**

ГМУА. Инв. № 15-ФА: Инвентарная книга Музея-усадьбы «Архангельское» 1927 г.

ГМУА. Инв. № 16-ФА: Инвентарная книга Музея-усадьбы «Архангельское» 1932 г.

Действующая инвентарная книга коллекции живописи Музея-усадьбы «Архангельское» с 1950-х гг.

ДЕРЕВЯННАЯ ШКАТУЛКА 1920-Х ГОДОВ  
ИЗ ФОНДОВ  
МУЗЕЯ-УСАДЬБЫ «АРХАНГЕЛЬСКОЕ»

Боленко Константин Григорьевич,  
Москалёва Анастасия Евгеньевна,  
Музей-усадьба «Архангельское», пос. Архангельское,  
г. о. Красногорск, Московская обл., Россия

**Аннотация.** Деревянная резная шкатулка из фонда декоративно-прикладного искусства Государственного музея-усадьбы «Архангельское» – единственный предмет, непосредственно связанный с историей усадьбы в 1920-е гг., когда в ней размещался санаторий для инвалидов Гражданской войны. Авторами установлено с высокой степенью вероятности, что шкатулка исполнена на занятиях по ручному труду, введенных в качестве трудотерапии для нервнобольных. Важным источником для выяснения обстоятельств появления предмета послужили письма и издания известного в 1910–1940-х гг. гравера А. А. Суворова (1890–1943).

**Ключевые слова.** Музей-усадьба «Архангельское». «Шкатулка с изображением красноармейца» (ГМУА. Инв. № НВ-1252). «Красная санатория» Всерокомпома. Трудотерапия. Анатолий Андреевич Суворов (1890–1943).

В фондах государственного Музея-усадьбы «Архангельское» хранится деревянная шкатулка<sup>1</sup>, датированная 1926 г. и декорированная надписями, орнаментальными и сюжетными изображениями в стиле лубка или, скорее, наивного искусства.

---

<sup>1</sup> Шкатулка с изображением красноармейца. 1926. Дерево. Резьба, выжигание, полихромия, полировка. 10,2х37х15,7 см. ГМУА. Инв. № НВ-1252.

В инвентарной книге музея она записана как «Шкатулка с изображением красноармейца». В фонды музея шкатулка поступила в 2002 г. До этого времени, судя по номерам телефонов, нанесенным на внутреннюю сторону верхней крышки и сочетающим цифровой и буквенный коды, шкатулку использовали в хозяйственном или канцелярском обиходе как предмет, не имеющий музейной ценности (*ил. см. на с. IV-20 – IV-21 вклейки*).

Шкатулка прямоугольной формы выполнена из березы, с креплением стенок открытыми сквозными шипами в ласточкин хвост, с крышкой на карточных петлях, с врезным замком и ключом. Крышка и передняя стенка декорированы в технике резьбы и выжигания с последующим полихромным раскрашиванием и полировкой. На крышке – изображение красноармейца на коне и бегущей рядом собаки, по обе стороны от него – деревья, у правого из которых стоит женщина с платочком в руке. Композицию фланкируют стилизованные башни с красными флагами (на правом надпись: «СССР»). Сверху в центре – летящие птицы. По периметру крышки выжжены надписи: «Санаторий», «Женя Шендерович», «Архангельское». На передней стенке шкатулки по сторонам и над личинкой замка надпись: «5/VIII 1926 г.».

Надписи на шкатулке, указывающие на место и время ее изготовления, позволяют предполагать, что она была исполнена одним из пациентов «Красной санатории» Всесоюзного центра<sup>1</sup>, располагавшейся в этот период на территории усадьбы<sup>2</sup>. По сведе-

---

<sup>1</sup> Всесоюзный центр – Всероссийский комитет помощи больным и раненым красноармейцам и инвалидам войны при Всероссийском центральном исполнительном комитете (ВЦИК) Советов рабочих и солдатских депутатов, существовавший с 29 октября 1919 г. по март 1930 г. Согласно постановлению ВЦИК Всесоюзным центром стала центральной общественной организацией, привлекающей трудящиеся массы к уходу за ранеными, собирающей пожертвования, организующей различные благотворительные акции.

<sup>2</sup> Фролова О. М. История музея-усадьбы «Архангельское». 1917–1940 гг. (ГМУА. Инв. № 838-НА). Л. 74, 98; Блюмин Г. З. Берег счастливый: к 80-летию санатория «Архангельское». 2-е изд., доп. М.: ЦВКС «Архангельское», 2013. С. 31.

ниям Г. З. Блюмина, автора истории военного санатория в Архангельском<sup>1</sup>, в 1925 г. «это санаторий для нервнобоьных инвалидов гражданской войны. Врачи были в дефиците, а поэтому главным способом лечения была трудотерапия: больные занимались вырезанием и выжиганием по дереву и даже вышиванием. Эти произведения творчества красных воинов в небольшом количестве сохранились, вместе с фотографиями отдыхающих, в музее санатория „Архангельское“»<sup>2</sup>.

Однако к настоящему времени ни одного подобного предмета в музее санатория<sup>3</sup> не представлено, а в местной библиотеке хранится единственная и лишь приблизительно датированная фотография, на которой изображены пациенты, в основном женщины, занятые вышивкой<sup>4</sup>. Название фотографии, принятое в санатории в настоящее время, «Трудотерапия в санатории для нервных больных Мосздравотдела», заведомо неточно (в ведении Мосздравотдела в Архангельском был дом отдыха) и едва ли не с равной вероятностью позволяет связать изображение как с одним, так и с другим лечебным учреждением. В любом случае снимок может служить иллюстрацией к распространенным в тот период методам лечения нервных расстройств.

---

<sup>1</sup> Центральный военный клинический санаторий «Архангельское» Министерства обороны Российской Федерации (далее – ЦВКС «Архангельское» МО РФ).

<sup>2</sup> Блюмин Г. З. Указ. соч. С. 31–32.

<sup>3</sup> Музей Центрального клинического санатория Красной армии «Архангельское» был создан во второй половине 1970-х гг. и размещался в помещениях малого дворца «Каприз». В середине 1980-х гг., после передачи Государственному музею-усадьбе «Архангельское» северного крыла дворца «Каприз», экспозиция музея санатория была демонтирована, а экспонаты вывезены в здание клуба. В начале 2000-х гг., к моменту воссоздания музея санатория в бывшей бильярдной клуба, значительная часть экспонатов, по-видимому, уже была утрачена. Новый музей санатория был закрыт в 2008 г. в связи с ремонтом. Только в октябре 2018 г. музей санатория был воссоздан на первом этаже 4-го корпуса. Все это время надлежащего учета экспонатов налажено не было, поэтому восстановить первоначальный состав экспозиции и фондов не представляется возможным.

<sup>4</sup> Авторы приносят благодарность В. И. Ковылину за предоставленные сведения и копию фотографии.

Перейдем к вопросу об авторстве рисунка. Действовал ли изготовитель шкатулки, повторяя уже имеющиеся изображения, или творил самостоятельно, следуя полету собственной фантазии? Ответ, пусть и неисчерпывающий, удалось получить, изучая письма за 1928–1929 гг.<sup>1</sup>, адресованные художником и гравером Анатолием Андреевичем Суворовым (1890–1943) известному коллекционеру и искусствоведу Павлу Давыдовичу Эттингеру (1866–1948)<sup>2</sup>.

А. А. Суворов пользовался большим уважением среди специалистов как гравер и экслибрисист, однако не относился к числу художников первого ряда и не удостоился отдельного биографического исследования даже в формате научно-популярной статьи. Его самая подробная и широкодоступная биография опубликована в Википедии<sup>3</sup> и отличается не только краткостью, но и вопиющей слабостью источниковой базы. Некоторые сведения можно также найти в сопроводительных материалах к библио-

---

<sup>1</sup> Письма А. А. Суворова П. Д. Эттингеру (ОР ГМИИ. Ф. 29: П. Д. Эттингер. Оп. 3. Ед. хр. 4338–4351, 4366).

<sup>2</sup> Имя П. Д. Эттингера фигурировало в исследованиях, связанных с историей бытования юсуповского экслибриса. В одном из писем, хранящихся в фонде П. Д. Эттингера в ОР ГМИИ (Ф. 29. Оп. 3. Ед. хр. 4352. Л. 1), зафиксирован факт передачи заведующим Музеем-усадьбой «Архангельское» Алексеем Александровичем Найдышевым (1866 – после 1944) экземпляра экслибриса П. Д. Эттингеру через А. А. Суворова, см.: *Боленко К. Г. Экслибрис Н. Б. Юсупова-старшего (1751–1831) // Экслибрисы в книжных памятниках как предмет научного исследования: Всероссийская научно-практическая конференция. М.: Междунар. Союз обществ. организаций книголюбов, 2017. С. 36–37.*

<sup>3</sup> Суворов, Анатолий Андреевич [Электронный ресурс]: Википедия // Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2,%D0%90%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%B9\\_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2,%D0%90%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%B9_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87). Дата обращения: 09.11.2018. Краткие справки об А. А. Суворове, повторяющие сведения из Википедии, встречаются на многих сетевых ресурсах. Информацию об обеих супругах и детях художника см. [Электронный ресурс]: Генеалогическая база данных: персоны, хроника // Режим доступа: <http://baza.vgdru.com/1/36490/all.htm>. Дата обращения: 09.11.2018.

фильскому изданию его экслибрисов<sup>1</sup>, вышедшему в количестве 14 экземпляров.

В 1901–1914 гг. А. А. Суворов учился в московском Строгановском училище и, согласно авторитетному мнению, уже на начальном этапе творческого пути «был мастер на все руки... отлично делал миниатюры на папье-маше в стиле Палеха»<sup>2</sup>.

Согласно сведениям, опубликованным в Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации, в 1910-е гг. художник, сотрудничая с московским Кустарным музеем<sup>3</sup>, преимущественно занимался декоративно-прикладным искусством, работая эскизы дизайнера и росписи бытовых предметов, в том числе мебели и детских игрушек, причем активно использовал и в дизайне, и в росписи народные мотивы<sup>4</sup>. С 1913 г. А. А. Суворов регулярно принимал участие в художественных выставках<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Книжные знаки Анатолия Андреевича Суворова [Изоматериал] / авт. ст. и описания экслибрисов Я. И. Бердичевский, авт.-сост. Б. Э. Кунин. М.: Мос. общ.-во. экслибрисистов, 2011; *Бердичевский Я.* Московские мастера гравюры: книжные знаки и работы для Русского общества друзей книги // Библиофилы России: Альманах. М.: Любимая Россия, 2019. С. 284–293. Издание представляет собой изготовленную вручную папку формата А5, в которую вложены 15 экслибрисов, вклеенных в паспарту, и два сложенных вдвое листа бумаги с текстом, напечатанным на принтере.

<sup>2</sup> *Павлов И. Н.* Жизнь русского гравера / ред. и вступ. ст. М. П. Сокольников. 3-е изд., испр. М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1963. С. 236–237.

<sup>3</sup> Коллекция Кустарного музея, созданного в конце XIX столетия меценатом Сергеем Тимофеевичем Морозовым, которые долгое время хранились в Музее народного искусства, в 1999 г. вошли в фонды Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства.

<sup>4</sup> В собрании Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства хранятся серии произведений А. А. Суворова 1910-х гг.: рисунки расписного дерева (КП-30846/11–15, КП-30846/18), рисунки росписей подносов (КП-30849/6, КП-30849/9), альбом «Игрушки из дерева резные и расписные. Рисунки образцов Кустарного музея. 1910-е – 1930-е гг.» (КП-30852/35–38), альбом «Дерево резное» (КП-30854/3, КП-30854/29–32), серия «Рисунки мебели простого типа. Первая треть XX в.» (КП-30837/53, КП-30837/56), серия «Рисунки образцов Кустарного музея. Первая треть XX в.» (КП-30857/53), рисунок «Подсвечник деревянный из целого куска до розеток» (КП-33973), эскиз «Деревянная чернильница в двух проекциях» (КП-33146) и др.

<sup>5</sup> Наиболее полный перечень выставок, в которых принимал участие А. А. Суворов, см.: *Бердичевский Я. И.* О художнике А. А. Суворове и его книжных знаках // Книжные знаки Анатолия Андреевича Суворова. С. 3.



К искусству гравюры А. А. Суворов обратился в 1922 г. уже зрелым мастером; его учителями были художники Иван Николаевич Павлов (1872–1951) и Николай Иванович Пискарев (1892–1959). Он стал известным книжным иллюстратором и экслибрисистом<sup>1</sup>, исполнил книжные знаки для коллекционера и искусствоведа Алексея Алексеевича Сидорова (1891–1978), искусствоведа Михаила Порфирьевича Сокольников (1898–1979), певицы и пианистки Елены Васильевны Давыдовой и ряда других лиц<sup>2</sup>. С 1923 г. активно сотрудничал с Русским обществом друзей книги<sup>3</sup>, для изданий общества выполнил портреты Л. С. Бакста и В. Э. Борисова-Мусатова. Для издательства «Academia»<sup>4</sup> А. А. Суворов иллюстрировал такие произведения, как «Станционный смотритель» А. С. Пушкина и «Детство Никиты» А. Н. Толстого. Произведения А. А. Суворова, опубликованные в Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации, позволяют сделать вывод о том, что в конце 1920-х – начале 1940-х гг. кроме книжной иллюстрации он интенсивно работал в самых разнообразных жанрах (пейзаж, портрет, бытовой жанр)<sup>5</sup> и техниках (акварель, карандаш, сангина, уголь, различные виды

---

<sup>1</sup> Характеристику А. А. Суворова как экслибрисиста см.: *Гетманский Э. Д.* Становление русского экслибриса (1920-е годы). Московские художники-графики. Русское поле: содружество литературных проектов // URL: <http://suzhdenia.ruspole.info/node/5873>. Дата обращения: 1.03.2019.

<sup>2</sup> См., например: Экслибрис В. Ф. Надеждина. 1900-е – 1910-е (ГМЗ «Петергоф». КП-34153); Экслибрис Ф. Л. Либинсона. 1924 (ГМЗ «Петергоф». КП-33704); Экслибрис М. П. Сокольников. 1926 (ГМЗ «Петергоф». КП-35152).

<sup>3</sup> Русское общество друзей книги (РОДК) – объединение книголюбов, возникшее в Москве в 1920 г. и сыгравшее значительную роль в становлении советской библиографии и культуры книжного дела.

<sup>4</sup> «Academia» – книжное издательство при Философском обществе Петроградского государственного университета, существовавшее в 1921–1937 гг. В 1937 г. слилось с Государственным издательством художественной литературы (Гослитиздатом).

<sup>5</sup> См., например: *Берег Оки в Елатье*. Рисунок. 1927 (ГМИИ им. А. С. Пушкина. КП-73634); *Портрет А. С. Пушкина*. Ксилография. 1937 (ГМП (Москва). КП-6813); *Беседа*. Офорт. 1935 (НГОМЗ (Новгород). НГМ КП-44547/275).

гравюры)<sup>1</sup>. За работы, представленные на выставке «Индустрия социализма»<sup>2</sup>, был отмечен дипломом Комитета по делам искусств<sup>3</sup>. «А сколько Суворов сделал чудесных пригласительных билетов, памяток... и других малых форм!»<sup>4</sup> Также А. А. Суворова в 1920-е гг., незадолго до поступления на работу в «Красную санаторию» в Архангельском, интересовала тема детской игрушки<sup>5</sup>. В эти же годы он немало работал над росписью в лубочной манере различных бытовых предметов (шкатулок, портсигаров, спичечниц и др.)<sup>6</sup>.

Принято считать, что в 1943 г. А. А. Суворов погиб на фронте. Судя по серии работ военной тематики<sup>7</sup>, значительная часть которых связана с Калининской областью, А. А. Суворов воевал на Западном или Северо-Западном фронтах. Использование сложных смешанных техник (акварель, уголь; акварель, гуашь),

---

<sup>1</sup> См., например: Парусники в Севастополе. Рисунок. 1936 (ГМИИ им. А. С. Пушкина. КП-73635); Елатьма. Гравюра. 1935 (ГМИИ им. А. С. Пушкина. ГР-70363); Памяти Н. Н. Купреянова. Гравюра (ГМИИ им. А. С. Пушкина. КП-75015); Зимняя аллея. Гравюра (ГМИИ им. А. С. Пушкина. КП-73903); А. С. Пушкин. Ксилография. 1934 (СГХМ им. А. Н. Радищева (Саратов). КП-5450).

<sup>2</sup> Всесоюзная художественная выставка «Индустрия социализма» была открыта 18 марта 1939 г. в Москве. На ней свыше 700 мастеров советского изобразительного искусства представили произведения живописи, скульптуры, графики, общее число которых превышало одну тысячу.

<sup>3</sup> Павлов И. Н. Указ. соч. С. 237.

<sup>4</sup> Там же. См. также: Новогоднее поздравление. 1917–1932. Гравюра. 1932 (ГМИИ им. А. С. Пушкина. КП-76162); Заставка к «Илиаде» Гомера. Книга 22. Ксилография. 1935 (ИГМИИ (Ирбит). КП-1947).

<sup>5</sup> Игрушки в картинках: [Азбука] / рис. А. Суворова. М.: КУБУЧ, 1926.

<sup>6</sup> ВМДПиНИ. Портсигар «Сидящая пара». 1920-е (МХП КП-1878/1-2); Спичечница «Молодой человек с трубкой». 1920-е (МХП КП-1935); Клеймо. 1921 (МХП КП-1075); Клеймо. 1921 (МХП КП-1070); Клеймо «Гармонист и дама». 1925–1930 (МХП КП-1087); Табакерка «Петрушка» («Представление в балагане») (МХП КП-1915); Шкатулка «Свадьба на селе» (КП-8725). Авторы приносят благодарность О. Е. Цветковой, обратившей их внимание на эти предметы.

<sup>7</sup> См., например: Театр и библиотека в городе Калининне. 1942 (РОМИИ. КП-483); Музей в Калининне. 1942. ГМИИ им. А. С. Пушкина. КП-247148; Фашисты в музее. 1942 (РОМИИ. КП-494); Зверства фашистов. 1942 (РОМИИ. КП-485); Танк в маскировке. 1942 (ГМИИ им. А. С. Пушкина. КП-247149); Бежецкое шоссе. 1942 (ГМИИ им. А. С. Пушкина. КП-247151), и др.

требующих значительного времени и кабинетных условий работы, а также их немалый формат (приблизительно А3), позволяет предположить, что они были сделаны для фронтовой газеты.

Обратимся более подробно к периоду работы А. А. Суворова в Архангельском и его сохранившимся письмам. Первое из 15 уцелевших писем А. А. Суворова П. Д. Эттингеру из Архангельского датируется 20 января 1927 г., причем он упоминает о подготовке им выставки работ больных, что отняло у него две недели<sup>1</sup>; это заставляет предполагать, что в санатории художник начал работать не позже 1926 г., а к январю относится только переезд с семьей в Архангельское на ведомственную квартиру. Таким образом, А. А. Суворов вполне мог быть наставником Е. Шендеровича при изготовлении шкатулки.

Последнее письмо датировано 2 октября 1928 г. По большей части А. А. Суворов сообщает в них о своих творческих планах и обстоятельствах семейной жизни, однако встречаются некоторые детали, ценные для специалистов, изучающих историю усадьбы Архангельское и расположенных в ней музея и санатория. В письме, написанном поздней весной или ранним летом 1927 г., появляется информация, имеющая немаловажное значение для атрибуции изображений на исследуемой нами шкатулке: «Занят я сейчас работой по санаторию. 4 часа в день: таким образом: На лето я пригласил себе натурщицу и в этот [1 сл. нрзб.] рисую ее по 3–4 часа в день, кроме того рисую портреты больных, сестер и др. Вечером технические рисунки для работ больных.

Таким образом весь день так заполнен, что втиснуть чтонибудь другое очень трудно. <...>

Дела мои в санатории идут хорошо, мною довольны, работа же эта сама по себе у меня ничего, кроме времени, не берет, а иногда служит даже отдыхом при плохом настроении»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ОР ГМИИ. Ф. 29: П. Д. Эттингер. Оп. 3. Ед. хр. 4338. Л. 1.

<sup>2</sup> Там же. Ед. хр. 4366. Л. 1–1 об.

В дальнейшем А. А. Суворов упоминает свою службу только в письме от 27 декабря 1927 г., заметив, что «порядком устает от работы в санатории»<sup>1</sup>.

Обращаем внимание: А. А. Суворов пишет именно о санатории, ни разу не упоминая дома отдыха. К тому же в письме от 2 октября 1928 г. А. А. Суворов жалуется: «Опять над нашим санаторием висит перевод в другое место, или закрытие и не дают жить спокойно и уверенно знать, что будет завтра»<sup>2</sup>, что не могло иметь никакого отношения к дому отдыха Мосздравотдела. А следующее письмо<sup>3</sup> относится уже к 1930 г., и было оно отправлено из санатория «Лебедь», располагавшегося неподалеку.

В чем именно состояла служба и какого рода могли быть упомянутые в письме «технические рисунки для работ больных», можно узнать из подготовленного А. А. Суворовым пособия «Выжигание по дереву. Руководство для детей старшего и среднего возраста»<sup>4</sup>, вышедшего в свет в серии «Мастер на все руки» в издательстве «Молодая гвардия» в 1928 г. Экземпляр этого пособия сохранился в фондах Российской государственной библиотеки. Прямо на титульном листе под фамилией автора указаны должность и место работы: «инструктор ручного труда санатория „Архангельское“».

Несмотря на адресацию издания школьникам, автор на первой же странице выступает сторонником применения ручного труда и в медицинских целях: «Широкое и в высшей степени полезное применение получил ручной труд в психиатрических лечебницах и в нервных и туберкулезных санаториях. В санатории для нервнобольных ручной труд введен в качестве лечебной меры и оказывает на больных самое благоприятное действие. Большинство всех пользующихся санаторным лечением работают

<sup>1</sup> Там же. Ед. хр. 4343. Л. 2 об.

<sup>2</sup> Там же. Ед. хр. 4351. Л. 1 об.

<sup>3</sup> Там же. Ед. хр. 4352. Л. 1.

<sup>4</sup> Суворов А. А. Выжигание по дереву: Руководство для детей старшего и среднего возраста с чертежами и таблицами. М.: Молодая гвардия, 1928.

по назначению врачей от 2 до 6 часов в день в мастерских столярной, вышивальной и резной, где занимаются также и выжиганием по дереву. Из всех этих видов ручного труда последний является наиболее доступным и привлекательным»<sup>1</sup>. По всей вероятности, автор, не будучи практикующим психиатром, опирался в этих рассуждениях исключительно на опыт работы в санатории «Архангельское».

В конце издания, в специальной папке, помещены эскизы возможных изображений. Знакомство с ними обнаружило композиционное сходство изображения на крышке шкатулки с печатным эскизом. В таблице рисунков для выжигания сюжет с красноармейцем Суворов описал так: «Крышка шкатулки. Жанровая сценка – „провода“ – в русском народном стиле. Исполняется острым концом иглы. Утолщают линии при замедлении движения иглы. Желательна веселая яркая раскраска. Фон оставить светлым. Для отделки применяют полировку»<sup>2</sup>.

Композиция как в эскизе, так и на шкатулке выполнена в стиле лубка. Общим для эскиза и изображения на шкатулке можно назвать также использование цветочных мотивов. Появляются и дополнительные: кроме красноармейца, девушки, собаки, деревьев в композицию введены стилизованные кремлевские башни с флагом СССР.

Судя по пособию А. А. Суворова, можно полагать, что пациенты в своих работах по выжиганию имели дело со стандартизированными художественными образцами. Изготавливали они эти шкатулки и другие изделия своими руками или получали готовое «белье» из внешних мастерских, установить в настоящее время не удалось. А. А. Суворов в своем пособии писал: «Материалом для работ может служить ольховая фанера 3, 4 и 5 мм, липовые дощечки, строганные из ½ дюймовых досок, и, наконец, готовые изделия – шкатулки, пеналы, табачные круглые коробки

---

<sup>1</sup> Суворов А. А. Указ. соч. С. 3.

<sup>2</sup> Там же. С. 37.

и т.п., продаваемые в Москве в Кустарном музее (Леонтьевский пер.) и просто у кустарей на улицах»<sup>1</sup>.

Пособие А. А. Суворова позволяет определить многообразие изделий, изготавливаемых пациентами санатория. Это рамки для фотографий, «разрезательные ножи для книг», вешалки для полотенец, полочки, пеналы, портреты В. И. Ленина и М. И. Калинина. Возможно, некоторые из этих изделий до сих пор хранятся в домах наших соотечественников и в музеях (к примеру, во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного искусства), однако в Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации подобных шкатулок обнаружить не удалось. Как бы то ни было, ценность сохранившейся шкатулки для Музея-усадьбы «Архангельское» неоспорима, особенно ввиду скудости фондов музея, действующего при санатории.

### Литература

*Бердический Я.* Московские мастера гравюры: книжные знаки и работы для Русского общества друзей книги // Библиофилы России: Альманах. М.: Любимая Россия, 2019. С. 273–293.

*Блюмин Г. З.* Берег счастливый. М.: Юнона, 2010.

*Блюмин Г. З.* Берег счастливый: к 80-летию санатория «Архангельское». 2-е изд., доп. М.: ЦВКС «Архангельское», 2013.

*Боленко К. Г.* Экслибрис Н. Б. Юсупова-старшего (1751–1831) // Экслибрисы в книжных памятниках как предмет научного исследования: Всероссийская научно-практическая конференция. М.: Междунар. Союз обществ. организаций книголюбов, 2017.

Игрушки в картинках: [Азбука] / рисунки А. Суворова. М.: КУБУЧ, 1926.

*Гетманский Э. Д.* Становление российского экслибриса (1920-е годы). Московские художники-графики. Русское поле: содружество литературных проектов // URL: <http://suzhdenia.ruspole.info/node/5873>. Дата обращения: 1.03.2019.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 11.

Книжные знаки Анатолия Андреевича Суворова [Изоматериал] / авт. ст. и описания экслибрисов Я. И. Бердичевский, авт.-сост. Б. Э. Кунин. М.: Мос. общ.-во. экслибрисистов, 2011.

*Павлов И. Н.* Жизнь русского гравера / ред. и вступ. ст. М. П. Сокольникова. 3-е изд., испр. М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1963.

*Суворов А. А.* Выжигание по дереву: Руководство для детей старшего и среднего возраста с чертежами и таблицами. М.: Молодая гвардия, 1928.

Суворов Анатолий Андреевич // Википедия / URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2,%D0%90%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%B9\\_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2,%D0%90%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%B9_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87). Дата обращения: 09.11.2018.

*Фролова О. М.* История музея-усадьбы «Архангельское». 1917–1940 гг. (ГМУА. Инв. № 838-НА).

## ИСТОРИЯ УСАДЬБЫ

### ВОССТАНОВЛЕНИЕ ПАРКА В МУЗЕЕ-УСАДЬБЕ «АРХАНГЕЛЬСКОЕ» В ПОСЛЕВОЕННЫЕ ГОДЫ (ПО МАТЕРИАЛАМ АРХИВА САНАТОРИЯ «АРХАНГЕЛЬСКОЕ»)

Маресева Галина Николаевна,  
Музей-усадьба «Архангельское», пос. Архангельское,  
г. о. Красногорск, Московская обл., Россия

**Аннотация.** Статья посвящена восстановлению парков в Архангельском после окончания Великой Отечественной войны, сотрудникам санатория «Архангельское» и музея, которые имели к этому непосредственное отношение. В статье нашла отражение тема эвакуации на Урал музея и санатория в годы Великой Отечественной войны.

Статья основана на архивных материалах, содержащихся в Центральном военном клиническом санатории МО «Архангельское», поскольку музей с 1933 по январь 1997 г. был его составной частью.

**Ключевые слова.** Дом отдыха «Архангельское». Санаторий «Архангельское». Садово-парковое хозяйство. Парковая территория. Садовники и рабочие. Эвакуация.

Во время Великой Отечественной войны музей в Архангельском был частью санатория Наркомата обороны с одноименным названием «Архангельское» и разделил с ним страницы военной истории. Музей побывал в эвакуации на Урале, на небольшой станции Верх-Нейвинская в 50 км от Свердловска, в начале 1944 г. возвратился в Архангельское, где сразу же началась музейная жизнь. Существенной частью этой истории стало восстановление усадебных парков (*ил. см. на с. IV-22 – IV-24 вклейки*).



Одним из основных источников для освещения данного вопроса являются Книги приказов Центрального военного клинического санатория Министерства обороны «Архангельское», хранящиеся в его архиве<sup>1</sup>.

Летом 2011 г. автору статьи удалось изучить этот архив и сделать выписки из 1099 приказов. 468 из них касаются деятельности садово-паркового хозяйства (СПХ), сотрудники которого занимались восстановлением усадебных парков в послевоенные годы. Данный исторический источник заслуживает полного доверия и позволяет скрупулезно, хронологически точно представить жизнь в усадьбе Архангельское в советское время, когда СПХ и музей как отделение Дома отдыха (с февраля 1941 г. санатория) напрямую подчинялись его начальнику.

Документы за 1933 г. сохранились отрывочно, но с 1934 г. в них уже можно выявить имена первых работников садово-паркового хозяйства: директора парка Г. Г. Треспе; старшего садовника П. С. Крашенинникова<sup>2</sup>; рабочих парка А. А. Блаженовой и А. Шушиной<sup>3</sup>; лесника паркового хозяйства А. Е. Сорокина<sup>4</sup> и других.

Особо следует остановиться на деятельности в усадьбе Ивана Ерофеевича Новикова, который был зачислен на должность директора паркового хозяйства 10 февраля 1935 г.<sup>5</sup> и проработал в Архангельском до самой своей смерти 9 февраля 1951 г.

---

<sup>1</sup> Наименование этой организации менялось на протяжении всей ее истории: с 1933 г. она называлась Домом отдыха начсостава РККА «Архангельское», с 1940 г. – Центральным санаторием Красной армии «Архангельское», с 1943 г. – Центральным клиническим санаторием Красной армии «Архангельское», с 1947 г. – Центральным клиническим санаторием Вооруженных сил «Архангельское», затем – Центральным клиническим военным санаторием «Архангельское», с 1956 г. – Клиническим санаторием «Архангельское» МО, с 1958 г. – Клиническим санаторием «Архангельское» Министерства обороны СССР, с 1971 г. – Центральным клиническим санаторием «Архангельское» МО СССР, с 1989 г. – Центральным военным клиническим санаторием «Архангельское» (ЦВКС «Архангельское»).

<sup>2</sup> Приказ № 37 от 25 ноября 1934 г. в Книге приказов № 1 по Дому отдыха начсостава РККА «Архангельское». Л. 30. Работал в СПХ до апреля 1946 г., уволился по инвалидности.

<sup>3</sup> Приказ № 25 от 29 сентября 1934 г. // Книга приказов... Л. 43.

<sup>4</sup> Приказ № 13 от 7 июня 1934 г. // Книга приказов... Л. 61.

<sup>5</sup> Приказ № 41 от 22 февраля 1935 г. // Книга приказов... Л. 40.

Судя по приказам, Ивану Ерофеевичу поручали самые ответственные дела. Он был неоднократно признан руководством «отличником производства» и занесен на доску почета дома отдыха, «активно участвуя в сохранении и уходе за растениями парка в усадьбе».

К сожалению, ничего не известно о его образовании, так как личная карточка в архиве не сохранилась. Но, судя по отношению к нему руководства дома отдыха, Иван Ерофеевич был настоящим специалистом своего дела и обладал заслуженным авторитетом среди подчиненных. В октябре 1941 г. он принял самое непосредственное участие в подготовке и эвакуации санатория и музея на Урал, но сам там надолго не задержался. Еще в ходе Битвы за Москву, 13 января 1942 г., он был отозван в Архангельское для возобновления деятельности по уходу за садовым парком.

С начала января до середины августа 1942 г. в усадьбе, в корпусах санатория над Москвой-рекой, был размещен военный госпиталь № 1910, и выздоравливавшие после ранений участники боев совершали прогулки по парку в качестве лечебной процедуры.

И. Е. Новикову приходилось заниматься и огородным хозяйством, и «плодово-ягодным садом», и цветоводством, а также «обходом лесных территорий», примыкавших к усадьбе. Он вел большую «общественную» – исполнял обязанности парторга «интендантской организации», председателя месткома – и «политпросветительную» работу среди сотрудников СПХ.

Летом 1942 г. были начаты первые восстановительные работы в парке. Это касалось прежде всего ликвидации последствий бомбовых ударов фашистской авиации. От них особенно сильно пострадала территория парка в начале августа 1941 г.

Несмотря на отъезд санатория и музея в эвакуацию, в Архангельском остались часть сотрудников и некоторые службы для поддержания порядка и жизнеобеспечения. 12 июля 1942 г. была проведена инвентаризация парковой скульптуры, которая не была

эвакуирована на Урал вместе с другим имуществом<sup>1</sup>. Состоянием старых деревьев начали заниматься гораздо позднее – летом 1945 г. Тогда же под руководством И. Е. Новикова и директора музея И. М. Починовского был произведен тщательный осмотр всех лип центральной части регулярного парка<sup>2</sup>.

Документы также дают возможность выявить имена сотрудников, которые осуществляли уход за парком в первые послевоенные годы. Особый интерес также представляет размер оплаты их труда.

### Приказ<sup>3</sup>

по центральному клиническому санаторию Красной Армии  
«Архангельское»

№ 129

29 апреля 1947 года.

с. Архангельское

[...]

§10

Объявляю штат лесопаркового хозяйства санатория на 1947 год.

№№ п/п	Наименование должностей	Число должностей	Оклад зарплаты
1.	Заведующий хозяйством	1	1200
2.	Ст. садовник-декоратор	1	750
3.	Садовник	1	600
4.	Счетовод-кассир	1	400
5.	Бригадир по парку	1	450
6.	Бригадир по оранжереи	1	400
7.	Хозяйственные рабочие	6	360
8.	Хозяйственные рабочие	12	335
9.	Сторожей	2	335

<sup>1</sup> Приказ № 155. // Книга приказов... № 4. (Инв. № 27). Л. 98 об.

<sup>2</sup> Приказ № 241. // Книга приказов... № 4. (Инв. № 44). Л. 11–12.

<sup>3</sup> Книга приказов... № 2. Л. 54–56 об.

## §11

В соответствии с утвержденным мною штатом лесопаркового хозяйства на 1947 год, установить личному составу хозяйства с 1 января с. г. следующие оклады зарплаты:

№№ п/п	Должность	Фамилия и инициалы	Оклад зарплаты в месяц
1	2	3	4
1.	Зав. хозяйством	Новиков И. Е.	1200 руб.
2.	Ст. садовник	Блаженова А. И.	700 руб.
3.	Счетовод-кассир	Медведев Р. М.	400 руб.
4.	Бригадир парка	Данилов В. А.	450 руб.
5.	Бригадир оранж.	Уварова М. Ф.	400 руб.
6.	Ст. рабочая	Митина М. М.	360 руб.
7.	-----	Курицина И. Л.	360 - -
8.	-----	Воронцова Т. В.	360 - -
9.	-----	Червяков М. Н.	360 - -
10.	-----	Шапкина Н. В.	360 - -
11.	-----	Емельянова Р. Л.	335 - -
12.	-----	Жевлаков И. С.	335 - -
13.	-----	Шеховцова Л. В.	360 - -
14.	Хоз. рабочая	Игнатова О. М.	335 - -
15.	-----	Игнатова Л. П.	260 - -
16.	-----	Дегтярева А. М.	335 - -
17.	-----	Зверкова К. В.	335 - - -
18.	-----	Смирнова М. Д.	335 - - -
19.	-----	Безобразова К. И.	335 - - -
20.	-----	Никишин С. Г.	335 - - -
21.	Сторож	Мольхин Н. С.	335 - - -
22.	-----	Андрианов В. Ф.	335 - - -

Начальник санатория  
генерал-майор

(Петров)

Начальник адм. части  
подполковник и/сл.

(Хабаров)

В те же годы уделялось значительное внимание оформлению цветочных клумб в парке. Нет никаких свидетельств о научно-историческом подходе в этом вопросе. Видимо, главным было эстетическое начало<sup>1</sup>. Посадочный материал для клумб часто привозили из питомников Сочи<sup>2</sup>.

В приказе № 327 от 4 октября 1956 г. впервые упоминается заведующая садово-парковым хозяйством декоратор-садовод Арига Николаевна Полонская – выпускница плодоовощного факультета Академии им. К. А. Тимирязева. С ее приходом в Архангельское работа сотрудников садово-паркового хозяйства была организована в соответствии с последними научными достижениями в области растениеводства и цветоводства.

К сожалению, в приказах нет перечня тех растений, которые закупали для посадки в усадьбе. Можно лишь предположить, что это были чайные розы, низкорослые пальмы, тюльпаны, так как упоминания о них встречаются в приказах по уходу за растениями в корпусах санатория. А. Н. Полонская регулярно ездила в Сочи, в совхоз «Южные культуры», за «цветочным посадочным материалом». Она наладила контакты с Ленинградским ботаническим садом и Академией наук СССР. Побывала А. Н. Полонская и в Риге «в Первом объединенном садоводстве» – в командировке «по обмену опытом».

А. Н. Полонская старалась не пропускать научные конференции садоводов и лесоводов, которые проходили в различных городах Советского Союза. Так, в конце августа – начале сентября 1964 г. в Киеве она принимала участие в семинаре-совещании по теме «Опыт комплексного озеленения»; в сентябре 1965 г. побывала в Вильнюсе на конференции по вопросам озеленения городов и населенных мест; в сентябре 1968 г. была командирована в Таллин для участия во Всесоюзном совещании специалистов-озеленителей.

<sup>1</sup> Приказ № 193 от 28 июня 1947 г. // Книга приказов... № 3. (Инв. № 48). Л. 28–29.

<sup>2</sup> Приказ № 160 от 24 февр. 1948 г. // Книга приказов... № 1. (Инв. № 61). Л. 26–26 об.

П Р И К А З<sup>1</sup>

КЛИНИЧЕСКОМУ САНАТОРИЮ «АРХАНГЕЛЬСКОЕ» МО  
3 апреля 1957 г. № 106 с. Архангельское  
[...]

ПОЛАГАТЬ В КОМАНДИРОВКЕ:

Начальника Лесопаркового хоз-ва ПОЛОНСКУЮ А. Н.  
сроком на 7 дней с 5 апреля по 12 апреля с.г.  
включительно для получения декоративных растений,  
в г. Сочи и Адлер.

Основание:

На период командировки Полонской А. Н. обязанности  
нач. лесопарков. х-ва возложить на ст. садовника  
Журавлеву, с 5/IV по 12/IV-57 г. включительно.

Начальник санатория

Полковник мед.службы (Гиленко)

Начальник адм.части

Майор адм. сл. (Скорик)

П Р И К А З<sup>2</sup>

КЛИНИЧЕСКОМУ САНАТОРИЮ «АРХАНГЕЛЬСКОЕ» МО  
14 октября 1957 г. № 309 с. Архангельское  
[...]

§10

ПОЛАГАТЬ В КОМАНДИРОВКЕ:

Нач.лесопаркового хозяйства ПОЛОНСКУЮ А. Н.  
с 15 октября 1957 г. по 19 октября 1957 г. сроком на 4 суток  
в гор. Ленинграде в Ботаническом саду и  
Институте ботаники Академии Наук.

Справка: Рапорт Полонской.

Начальник санатория

Полковник мед.службы (Гиленко)

Начальник адм.части

Майор адм. сл. (Скорик)

---

<sup>1</sup> Книга приказов... № 1. Л. 173–174.

<sup>2</sup> Книга приказов... № 2. Л. 179–181.

В июле 1969 г. «Заведующая оранжерейным хозяйством т. ПОЛОНСКАЯ А. Н. по собственной инициативе... в питьевой галерее организовала выставку цветов японской оранжировки “ИКЭБАНА” и привлекла большое число посетителей отдыхающих и сотрудников санатория, а также их гостей.

Небольшая по объему, но содержательная, со знанием и вкусом оформленная выставка цветов, организованная т. Полонской А. Н., нашла положительные отклики среди многочисленных любителей этого вида искусства», – отмечалось в Приказе<sup>1</sup> по санаторию № 157 от 8 июля 1969 г. Арига Николаевна проработала в Архангельском до 10 сентября 1971 г.

Затем некоторое время обязанности заведующего СПХ исполняла старший агроном Евгения Яковлевна Журавлева, по специальности техник сельского хозяйства, выпускница Спасской школы среднего сельскохозяйственного образования в Рязанской области. Она работала в Архангельском с 1963 по 1980 г. Ее однофамилица Людмила Федоровна Журавлева, окончившая Ярославский сельскохозяйственный институт по специальности техник сельского хозяйства, работала в СПХ и заведующей оранжерей также с 1963 по 1980 г.

По местам рождения сотрудников садово-паркового хозяйства в Архангельском, отраженных в материалах архива санатория, можно представить географическую карту Советского Союза. Например, Арига Николаевна Полонская родилась в Азербайджане, рабочая парка Аграфена Трофимовна Попова – в селе Лысье Горы Воронежской области, садовник Пелагея Егоровна Рудометова – в деревне Самбурово Рязанской области, а подсобная рабочая Александра Александровна Коршакова была местной – из села Архангельского. Рабочая парка Арина Леонтьевна Курицына родилась 3 апреля 1910 г. в деревне Салган Горьковской области, садовник Мария Федоровна Уварова – 7 января 1912 г. в деревне Макаровка Пензенской области, садовник Пелагея Ивановна Артемова –

---

<sup>1</sup> Книга приказов... (Инв. № 123). Л.13.

20 октября 1947 г. в деревне Стенино Калужской области и т. д. И все они на какое-то время оказались связаны в единый рабочий коллектив садово-паркового хозяйства в Архангельском.

В 1972 г. заведующей садово-парковым хозяйством была назначена Людмила Николаевна Романова<sup>1</sup>, окончившая в 1971 г. Всесоюзный сельскохозяйственный институт заочного образования и получившая специальность ученого агронома. Она продолжила практику поездок за «цветочным посадочным материалом» в те города Советского Союза, где были питомники цветов. Например, в сентябре 1978 г. она была в командировке в плодopитомнике «Жердевский» в Тамбовской области для приобретения луковиц тюльпанов, а в сентябре 1980 г. – в Орле для закупки и доставки семян цветов.

Изучая приказы, можно восстановить фамилии тех, кто работал под ее руководством в те годы. Это агрономы Е. Я. и Л. Ф. Журавлевы, подсобные рабочие М. Ф. Уварова, К. В. Кинзибаева, Т. А. Шевцова, А. В. Локтева, Т. М. Мартынова, М. А. Бузина, Л. М. Иванова, Т. М. Артамонова, Л. С. Попова, А. Я. Ченина и другие<sup>2</sup>.

Именно с этими людьми начинала работу по «реставрации регулярного парка» в Архангельском известный ландшафтный архитектор Валентина Александровна Агальцова. Необходимость в его восстановлении в соответствии с имевшимися планами усадьбы 1818, 1829 и 1914 гг., сохранившимися в архиве Музея-усадьбы «Архангельское», стала к тому времени очевидной.

Валентина Александровна по окончании института в 1957 г. начала работать в «Леспроекте» на должности техника-таксатора 2-й Лесоустроительной экспедиции.

«Пришла техник-геодезист – серьезная, хмурая, красивая. Умна, строга, прислушивалась к мнению коллег, работоспособность выдающаяся. Обязательная, ответственная: пообещает сделать – делает.

<sup>1</sup> Родилась 24 мая 1937 г. в д. Мнёвники Кунцевского р-на Московской области.

<sup>2</sup> Приказ № 92 от 12 апр. 1979 г. // Центральный клинический санаторий «Архангельское» МО СССР. Д. 10. Л. 208.



«Я сама» – любимое выражение. Властная, очень трудолюбивая, много брала на себя», – вспоминала Агальцову ее руководитель и учитель в профессии Г. В. Пэрн<sup>1</sup>. Так начался путь, приведший Валентину Александровну к делу всей ее жизни – работе по возрождению старинных усадебных парков.

«...Мужество было основной чертой характера Валентины Александровны. Она взялась за дело воссоздания исторических парков, движимая патриотическими чувствами, чувством личного долга и ответственности за состояние погибающего на всей территории нашей страны ценнейшего и прекраснейшего национального наследия. Она сплотила вокруг себя коллег, которые могли работать на одном дыхании», – вспоминала ее коллега архитектор Э. Д. Сибирякова<sup>2</sup>.

«Она не только ученый, но и практик. 133 парка восстанавливали своими руками по всей России, и нет, кажется, музея-усадьбы, где бы она не работала: Тарханы, Константиново, Ясная Поляна, Останкино, Архангельское, Щелыково, Поленово, Болдино...» – писал позднее журналист Алексей Черниченко.

В середине 1970-х гг. судьба предоставила возможность Валентине Александровне поработать над восстановлением исторического парка в Музее-усадьбе «Архангельское». Проект был ею разработан в 1977–1980 гг. и начал осуществляться после проведения XXII Олимпийских игр. «Вначале приступили к приречной части: вырубili малоценную ивовую поросль, проложили дренаж, прогулочные маршруты. И заболоченная пойма превратилась в открытый ландшафт... Для боскетов не хватало посадочного материала, липы на штамбе искали по всем питомникам Советского Союза. Препятствий было множество, но, наконец, боскеты приобрели форму, газоны восстановлены. Липовую аллею Валентина Александровна решила оставить, заменив молодыми

---

<sup>1</sup> Филиппова Н. А. Агальцова Валентина Александровна. Она возвращала утраченную красоту своей Родине // URL: <https://www.gardener.ru/gap/person/page23.php>. Дата обращения: 05.03.2021.

<sup>2</sup> Там же.

посадками выпавшие деревья», – вспоминала одна из сотрудниц музея, работавшая тогда в Архангельском<sup>1</sup>.

У этих преобразований были как сторонники, так и противники. В периодической печати стали появляться статьи о том, что парк усадьбы Архангельское гибнет, его нещадно вырубают, лишают людей возможности прогулок в старинном парке и т. д. Действительно, для восстановления парка пришлось пойти на радикальные меры – вырубить большую часть старых больных лип и заменить их новыми, молодыми деревьями.

Началась реставрация регулярной части парка. Реставраторы стремились восстановить его ландшафтный облик в период наивысшего расцвета – 1829 г. Сразу же возникли производственные проблемы. Например, не просто далась разработка деревянного каркаса – опоры для берсо из кустовой липы. В тот период не было серийного изготовления малых архитектурных форм, тем более таких сложных. Пришлось Валентине Александровне заказывать каркас на военном заводе по специальному чертежу. Для боскетов не хватало посадочного материала, липы на штамбе искали по всем питомникам СССР. Препятствий было множество, но наконец боскеты приобрели форму, газоны были восстановлены.

В 1981–1982 гг. было проведено второе натурное обследование насаждений парка и разработан проект «Организации садово-паркового хозяйства». В период с 1978 по 1990 г. на территории парка постоянно выполнялись реставрационно-восстановительные работы, по завершении которых парк был сдан в эксплуатацию.

«Энергия и высочайший профессионализм Валентины Александровны позволили восстановить этот исторический ландшафт – регулярный парк, заложенный еще при князе Дмитрие Михайловиче Голицыне в первой трети XVIII века», – вспоминал заведующий сектором памятников архитектуры и парка Музее-усадьбы «Архангельское» Николай Владимирович Платонов<sup>2</sup>, выпускник Московского лесотехнического института 1979 г., проработавший

<sup>1</sup> Записано автором со слов сотрудницы музея.

<sup>2</sup> Родился 11 янв. 1953 г. в Москве.

в Архангельском с 1986 по 2013 г. Именно он, будучи в то время заведующим садово-парковым хозяйством санатория, принял работы по парку у В. А. Агальцовой после его воссоздания.

### П Р И К А З<sup>1</sup>

НАЧАЛЬНИКА ЦЕНТРАЛЬНОГО ВОЕННОГО КЛИНИЧЕСКОГО  
САНАТОРИЯ «АРХАНГЕЛЬСКОЕ»

13 июля 1990 г. № 160/а пос. Архангельское

---

Содержание: О назначении государственной приемочной комиссии по приемке в эксплуатацию пятого пускового комплекса реставрации и реконструкции парка санатория (шифр 800/70).

---

В связи с завершением работ по пятому пусковому комплексу реконструкции реставрации парка санатория

### П Р И К А З Ы В А Ю:

Назначить государственную приемочную комиссию в составе:

– председатель комиссии – вр. И. О. заместителя  
начальника санатория по МТО Наумов А. Н.

члены комиссии:

– от «Заказчика» – ст. инженер – инспектор КЭУ  
г. Москвы – Вольберг Е. Г.

– от проектной части – ГИП в/ч 52953 Воробьев И. Е.

– автор проекта Агальцова В. А.

– от «Застройщика» – начальник КЭО санатория  
капитан Шаповалов А. Н.

– от «Подрядчика» – начальник УНР-37  
подполковник Завязкин В. Н.

– начальник СМУ майор Болдырев В. В.

– начальник участка в/ч 67617 майор Кривенченко А. В.

---

<sup>1</sup> Архив ЦВКС «Архангельское». Д. 10. Т. 2: Приказы начальника Центрального военного клинического санатория «Архангельское» МО. Л. 31.

- начальник участка в/ч 38886 капитан Поткин А. Д.
- прораб в/ч 12274 Рожков Н. И.

Комиссии приступить к работе 13 июля 1990 г. Акт представить мне на утверждение до 17 июля 1990 года. В своей работе комиссии строго придерживаться действующим приказом и директивами Министерства обороны СССР.

Начальник санатория

полковник медицинской службы

А. Мосежный

### П Р И К А З<sup>1</sup>

НАЧАЛЬНИКА ЦЕНТРАЛЬНОГО ВОЕННОГО КЛИНИЧЕСКОГО  
САНАТОРИЯ «АРХАНГЕЛЬСКОЕ»

18 сентября 1990 г.

№ 214

пос. Архангельское

---

Содержание: О передаче в ведение музея «Архангельское» памятника садово-паркового искусства – регулярного парка и территории театра Гонзага в связи с окончанием их реставрации.

---

Государственная приемочная комиссия подписала акт об окончании реставрации регулярного парка музея-усадьбы «Архангельское».

Руководствуясь «Инструкцией о порядке учета, обеспечения сохранности, содержания, использования и реставрации недвижимых памятников истории и культуры», утвержденной приказом Министерства культуры РСФСР от 13.05.1986 года № 203 (п. 2 и п. 3.1) и решением исполнительных комитетов Московского областного и Московского городского Советов народных депутатов от 6.05.1981 г. № 1119-542 п. 1, 2, 3 «О постановке на охрану в качестве памятника садово-паркового искусства пейзажного парка в Архангельском»,

---

<sup>1</sup> Там же. Л. 151–152.

## П Р И К А З Ы В А Ю:

1. Передать в ведение музея «Архангельское» территорию регулярного парка (ландшафтный участок № 7) и территорию театра Гонзага (ландшафтный участок № 6) в границах, определенных «Проектом организации садово-паркового хозяйства санатория «Архангельское», разработанным ВО «Леспроект» в 1982 году.

Уточнение границ ландшафтных участков будет осуществлено после корректировки проекта в 1991 году.

Срок исполнения –

20 сентября 1990 года

2. Квартирно-эксплуатационному отделению передать музея «Архангельское» документацию по хозяйственному участку № 2 и технические карты по ландшафтным участкам № 6 и 7.

Ответственные – начальник музея с. СА Фильцева С. И.

– начальник КЭО капитан Шаповалов А. Н.

Срок исполнения –

19 сентября 1990 года.

3. Начальнику финансового отделения, руководствуясь «Проектом организации садово-паркового хозяйства санатория „Архангельское“, истребовать штат рабочих-садовников для музея-усадьбы «Архангельское», исходя из расчета трудозатрат по уходу за ландшафтными участками № 6 и 7.

Ответственный – начальник финансового отделения

сл. СА Мартынова З. С.

Срок исполнения –

до 15 октября 1990 года.

4. Коменданту музея сл. СА Ожельскому Б. А. организовать работу по уходу за ландшафтными участками № 6 и 7 в строгом соответствии с технологическими картами, разработанными ВО «Леспроект».

Срок исполнения – постоянно.

5. Начальнику музея сл. СА Фильцевой С. И. назначить научного сотрудника музея, ответственного за художественно-декоративное состояние регулярного парка и территорию Гонзага.  
Срок исполнения –  
20 сентября 1990 года.

Начальник Центрального военного  
клинического санатория

«Архангельское»

полковник медицинской службы

А. МОСЕЖНЫЙ

### П Р И К А З<sup>1</sup>

НАЧАЛЬНИКА ЦЕНТРАЛЬНОГО ВОЕННОГО КЛИНИЧЕСКОГО  
САНАТОРИЯ «АРХАНГЕЛЬСКОЕ»

№ 232

пос. Архангельское

11 октября 1990 г.

О назначении государственной приемочной комиссии  
по приемке в эксплуатацию шестого пускового комплекса  
реставрации и реконструкции парка музея-усадьбы  
«Архангельское»

В связи с окончанием работ по реконструкции и реставрации  
шестого пускового комплекса «Территория главного корпуса  
и территория с памятниками архитектуры» парка музея-  
усадьбы «Архангельское»

П Р И К А З Ы В А Ю:

1. Назначить государственную приемочную комиссию  
в составе:

– председатель комиссии – начальник ЦВК санатория  
полковник медицинской службы Мосежный А. Е.

<sup>1</sup> Архив ЦВКС «Архангельское». Д. 10. Т. 2. Л. 184.

- члены комиссии: от ЦВКС «Архангельское»:
- заместитель начальника санатория по МТО  
подполковник Малый Б. В.
- начальник музея-усадьбы служ. СА Фильцева С. И.
- начальник КЭО санатория капитан Шаповалов А. Н.

от КЭУ г. Москвы:

- начальник группы инспекторов служ СА Вольберг Е. Г.
- ст.инженер-инспектор служ. СА Калинин М. И.

от УНР-37: начальник УНР-37 подполковник Завязкин В. Н.

- начальник СМУ-253 майор Болдырев В. В.

от в/ч122274: начальник участка служ. СА Рожков Н. И.

от проектной организации:

- начальник парколесоустроительной экспедиции,  
автор проекта, Агальцова В. А.

2. Комиссии приступить к работе 11 октября 1990 года.

В своей работе строго руководствоваться действующим законодательством, СНиП, приказами Министра обороны, утвержденной проектно-сметной документацией и записями в журнале авторского надзора.

Начальник санатория

полковник медицинской службы

А. Е. МОСЕЖНЫЙ

Долгое время В. А. Агальцова осуществляла технический надзор за парком в Архангельском, а в 2000 г. сотрудники созданной ею мастерской «Русский сад» подготовили еще один проект его реконструкции для того, чтобы «парк максимально соответствовал своему историческому облику. Пять пород деревьев – липа, сосна, береза, ель, клен – составляют основу насаждений. Парк украшают около 80 лиственниц, посаженных еще в 1820-х годах. Старые деревья возраста более 150 лет составляют около 10 %.

Именно они придают парку особый, неповторимый облик. К кустарникам исторического значения относятся сохранившиеся группы акации желтой в западных боскетах парка. Часть растений “посажена на пень”. В настоящее время в парке 12 видов кустарников: жимолость татарская, сирень обыкновенная, шиповник, акация желтая, чубушник вечный, смородина альпийская, свидина белая, спирея, барбарис обыкновенный, бузина красная, крушина ломкая, бересклет европейский. Газоны занимают большую часть площади парка. Сквозь газонный покров пробиваются маргаритка, фиалка, тимьян. Эти травы сохранились еще с XIX в.

В настоящее время стрижка в регулярном парке усадьбы производится в соответствии с теми первоначальными вариантами», – вспоминала хранитель парка<sup>1</sup> в Архангельском в 2000-е гг. Т. И. Киченко.

В 2010 г. по инициативе Т. И. Киченко вместо погибших лип на боскеты французского сада были подсажены молодые липы на штамбе. Их доставили из питомника в Германии. В двух боскетах в западной части парка, где при владельцах находился плодородный питомник, при спонсорстве фирмы «Hugo Boss» был восстановлен яблоневый сад. В ходе последней реставрации в парке заработали фонтаны, молчавшие более 80 лет.

В настоящее время хранитель парка В. Н. Тарасова, продолжая традиции своих предшественников, уделяет большое внимание цветочному оформлению регулярного парка в Архангельском и занимается восстановлением планировочной и пространственной структуры пейзажных роц для развития музейно-паркового комплекса и рекреации.

### **Архивные материалы**

Книги приказов Центрального военного клинического санатория Министерства обороны «Архангельское» за 1933–1997 гг.

---

<sup>1</sup> Своим появлением в структуре музея эта должность обязана тоже В. А. Агальцовой.



## ИЛЛЮСТРАЦИИ

к статье Л. Ю. Савинской

«Собрание князей Юсуповых на первой выставке национального музейного фонда (1918).  
Судьба картин и жизнь музея-усадьбы «Архангельское» в 1920-е годы»



А. И. Кравченко. Эскиз плаката к открытию дворцов-музеев в усадьбе Останкино, Кусково, Архангельское, Покровское-Стрешнево 1919 г. Музей-усадьба «Архангельское»



Ю. Робер  
Пейзаж с аркой  
(Развалины античной  
триумфальной арки)  
ГЭ



П. Ротари, мастерская  
Читальщицы  
ГТГ



Д. Бальдуччи,  
прозванный Коши  
**Рождение  
Иоанна Предтечи**  
ГМИИ



Г. Х. Гроот  
**Портрет императрицы  
Елизаветы Петровны  
на коне с арапчонком**  
1743 г.  
ГТГ

М.-А. Колло  
**Портрет**  
**императрицы**  
**Екатерины II**  
Барельеф  
Около 1769 г.  
*ГТГ*



П. Ж. Волер. **Морской порт**  
1780-е гг. Музей-усадьба «Архангельское»



**Архангельское. Дворец, Зал Тьеполо**  
Почтовая карточка. 1928–1929 гг. *Собрание К. Г. Боленко*



**Зал Тьеполо в Архангельском**  
Фото Н. Н. Лебедева. 1929 г. *Музей-усадьба «Архангельское»*



Н. де Куртейль  
**Портрет Сергея  
и Павла Колосовых**  
1819 г.  
*Музей-усадьба  
«Архангельское»*



Ф. Мирис-старший  
**Галантная сцена**  
Фото из каталога аукциона  
Пауля Граупе в Берлине  
26 июня 1933 г.

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

к статье Т. А. Дудиной

«Естественные и антропогенные изменения природной среды Архангельского и его окрестностей в XVIII–XX вв.»



П. Лобанов  
**Сельцо Воронки**  
Фрагмент  
геометрического  
специального плана  
села Архангельского  
с деревнями  
и пустошами 1766 г.  
(уменьшенная  
копия)  
Не ранее 1812 г.  
Музей-усадьба  
«Архангельское»



И. Г. Борунов. **Сельцо Воронки**  
Фрагмент плана села Архангельского  
1818 г. Музей-усадьба «Архангельское»



П. А. Шестаков. Фрагмент плана села Архангельского  
1829 г. Музей-усадьба «Архангельское»

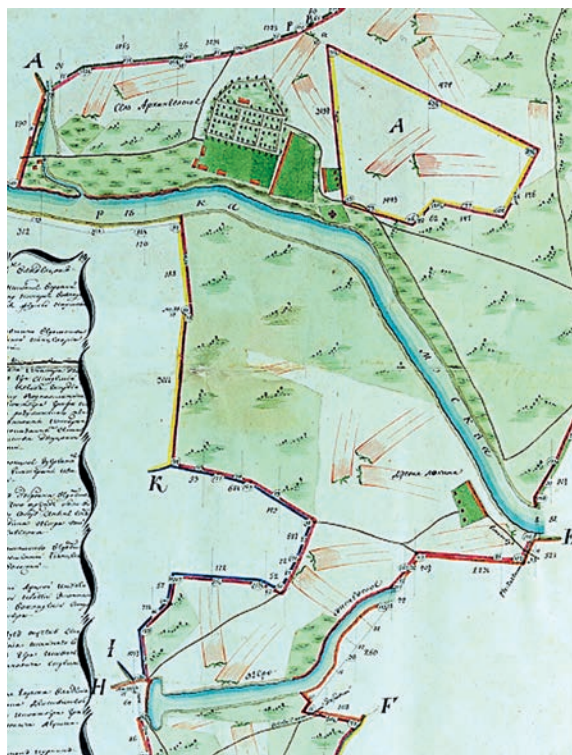


Вид окрестностей Архангельского с берега Москвы-реки  
Фото 1890-х гг. Музей-усадьба «Архангельское»



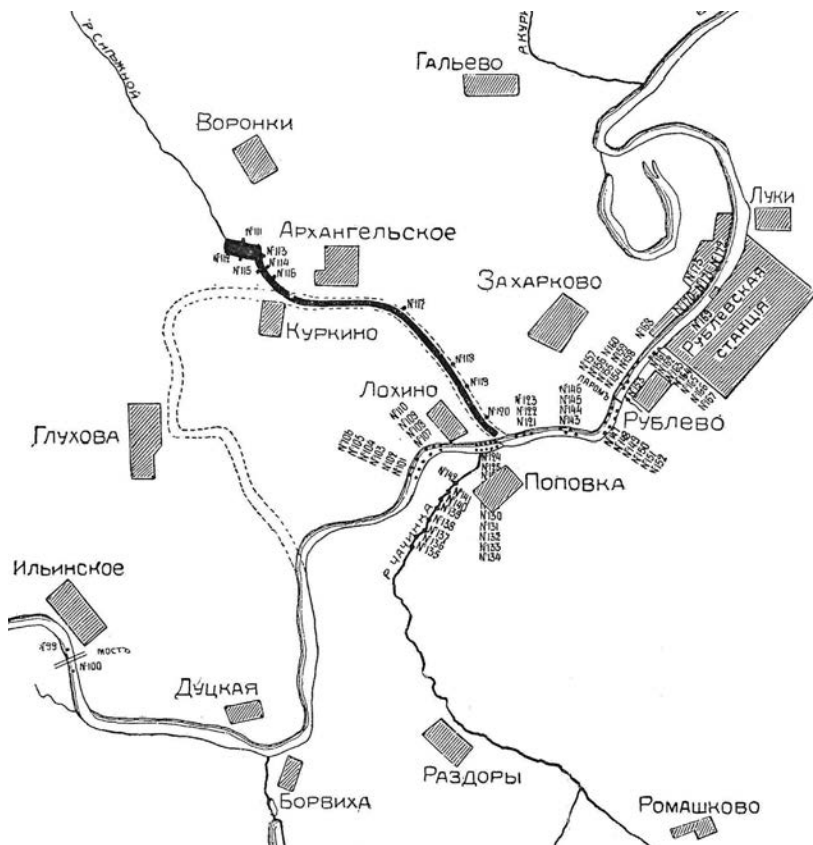


«Прелестный вид» в Архангельском  
 Фото 1890-х гг. Музей-усадьба «Архангельское»



А. Иванов  
 Фрагмент  
 геометрического  
 специального плана  
 села Архангельского  
 с деревнями  
 и пустошами 1767 г.  
 (копия)  
 Не ранее 1812 г.  
 Музей-усадьба  
 «Архангельское»

Внизу – вытянутое  
 Аксаевское озеро

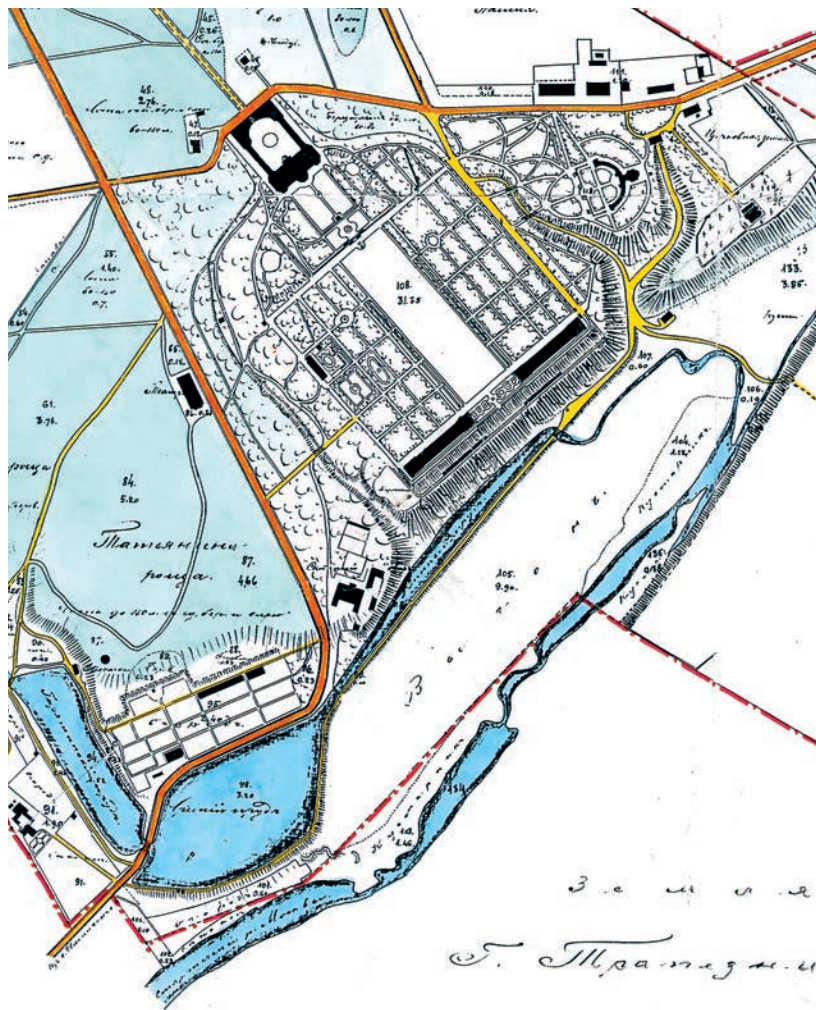


**Фрагмент плана реки Москвы и ее притоков, впадающих выше  
Рублевской насосной станции**

Из кн.: Никитинский Я.

Отчет по биологическому обследованию р. Москвы  
и ее больших притоков между городом Звенигородом  
и Рублевской насосной станцией. М., 1912.

Пунктиром показана старица Москвы-реки



А. Брем. Фрагмент генерального плана села Архангельского  
1914 г. РГАДА

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

к статье В. В. Набок

«Дворец князей Юсуповых в первое десятилетие Советской власти»



**Княгиня  
Зинаида Николаевна  
Юсупова  
с супругом  
князем Феликсом  
Феликсовичем  
и детьми  
Николаем  
и Феликсом  
Фото 1900-х гг.  
РГАДА**



**В. Садовников. Зал Прециоза  
1854 г.**



**Княгиня З. Н. Юсупова и искусствовед А. В. Прахов  
в Картинной галерее дворца на Мойке**  
Фото начала XX в. УК СПб ДКРП «Юсуповский дворец»



**Сотрудники Эрмитажа искусствовед О. Э. Браз (крайний справа)  
и С. Р. Эрнст (рядом) в Римском зале дворца «бывших Юсуповых»**  
Фото 1919 г. УК СПб ДКРП «Юсуповский дворец»



**Римский зал Юсуповского дворца**

Фото 1920 г. УК СПб ДКРП «Юсуповский дворец»



**Ликвидационная комиссия разбирает предметы  
из драгоценных металлов из Юсуповского дворца**

Фото 1925 г.

**П. Н. Герен**  
**Аврора и Кефал**  
1811 г.

*ГМИИ им. А. С. Пушкина*

Картина из коллекции  
князей Юсуповых.  
Передано в ГМИИ  
им. А. С. Пушкина из ГЭ  
в 1925 г.



**Ф. Гварди**  
**Вид острова**  
**Сан Джорджо Маджоре**  
Между 1765 и 1775 гг.  
*ГМИИ им. А. С. Пушкина*

Картина из коллекции  
князей Юсуповых.  
Передано в ГМИИ  
им. А. С. Пушкина из ГЭ  
в 1927 г.





Э. ван де Велде. **Общество на террасе**

1622 г. ГЭ

Картина из коллекции князей Юсуповых



Ж.-Л.-Э. Мейссонье. **Юноша с книгой**

1860-е гг. ГЭ

Картина из коллекции князей Юсуповых

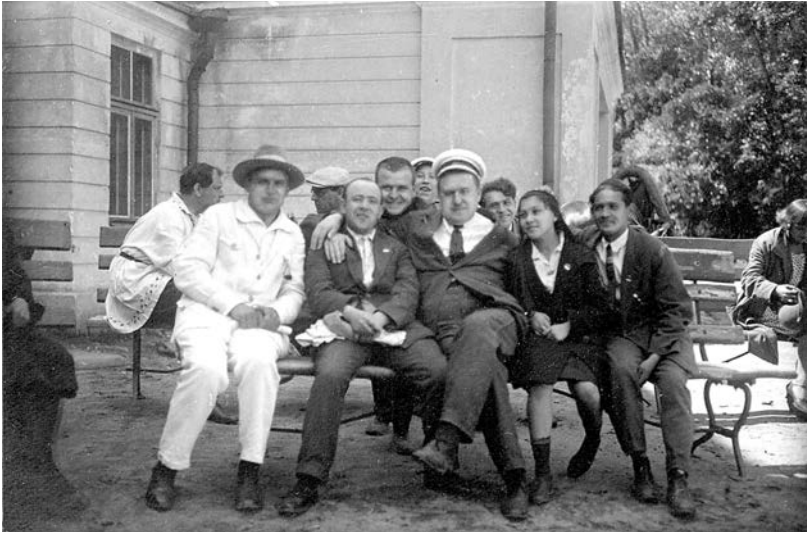


## II

### ИЛЛЮСТРАЦИИ

к статье О. Н. Ереминой

«К. Я. Виноградов – директор, исследователь, хранитель»



**К. Я. Виноградов (в центре) с коллегами**  
Фото 1930-х гг. *Музей-усадьба Останкино*



**Выставка «Бюджет Шереметевых»**  
Фото 1926 г. *Музей-усадьба Останкино*



**Выставка**  
**«Бюджет Шереметевых»**  
Фото 1926 г.  
*Музей-усадьба Останкино*



**Выставка «Осветительные**  
**приборы XVIII–XIX вв.»**  
Фото 1927 г.  
*Музей-усадьба Останкино*



**Выставка «Осветительные приборы XVIII–XIX вв.»**  
Фото 1927 г. Музей-усадьба Останкино

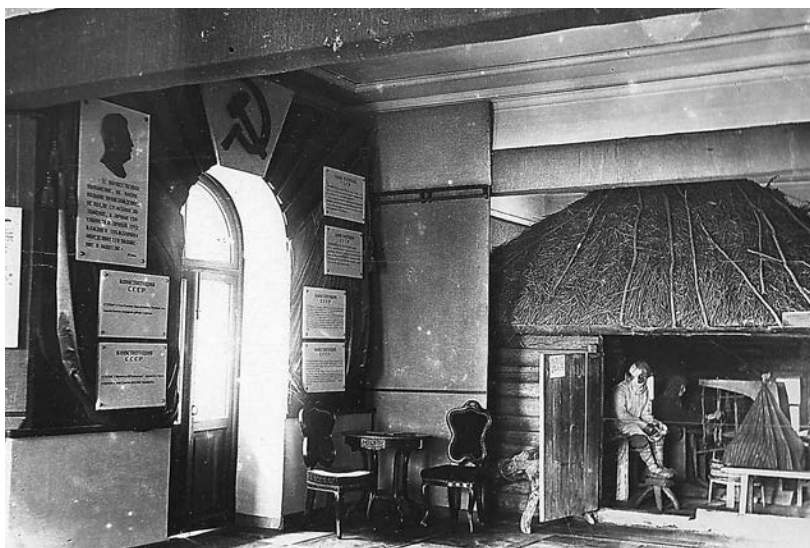


**Выставка «Цветоводство деревни Марьиной»**  
Фото 1929 г. Музей-усадьба Останкино



**Выставка «От дворянско-буржуазных огородов до колхоза и совхоза  
за Крестовской заставой»**

Фото 1929 г. Музей-усадьба Останкино



**Выставка «Хозяйство и быт крепостных крестьян Шереметевых»**

Фото 1930 г. Музей-усадьба Останкино

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

к статье И. К. Ефремовой

«Эпоха К. А. Соловьева в Останкинском дворце-музее (1934–1965)»



**К. А. Соловьев**  
Фото 1931 г.  
Музей-усадьба  
Останкино

**К. А. Соловьев**  
Фото 1909 г.  
Музей-усадьба  
Останкино



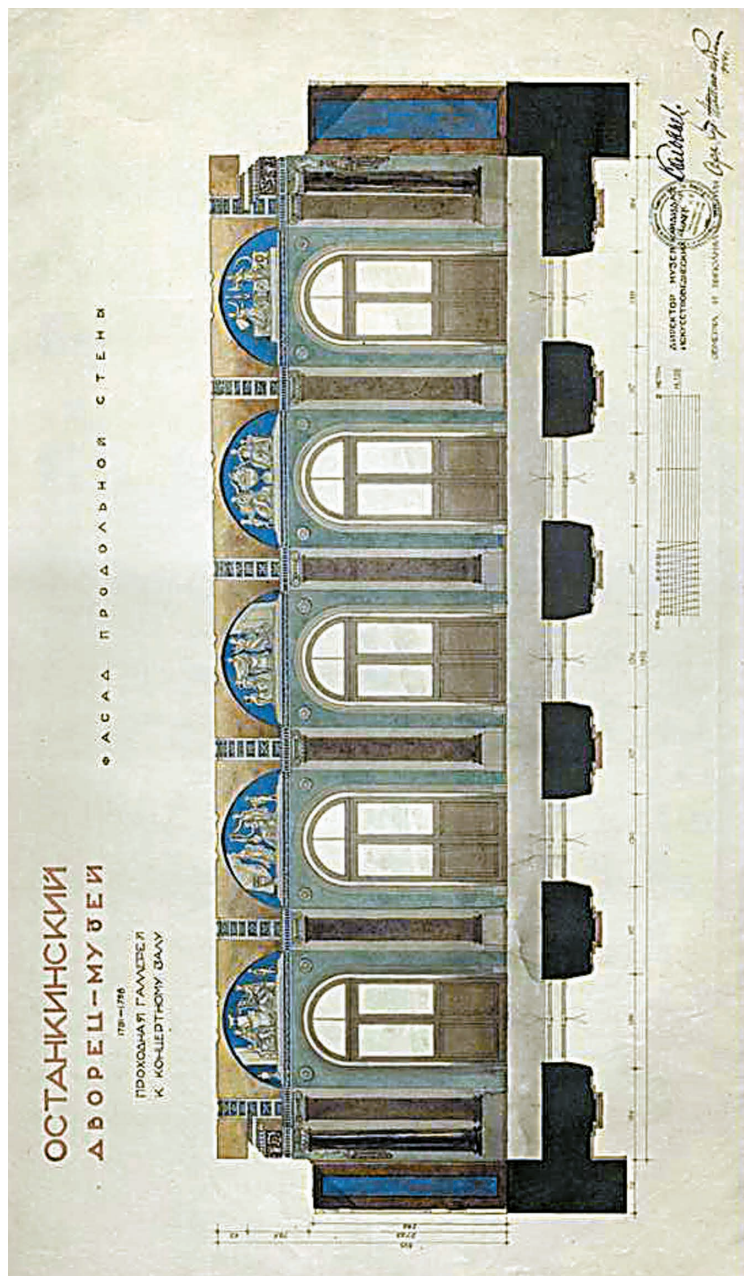
**Выставка  
«От крепостной  
деревни  
к коллективизации»**  
Фото 1932 г.  
Музей-усадьба  
Останкино



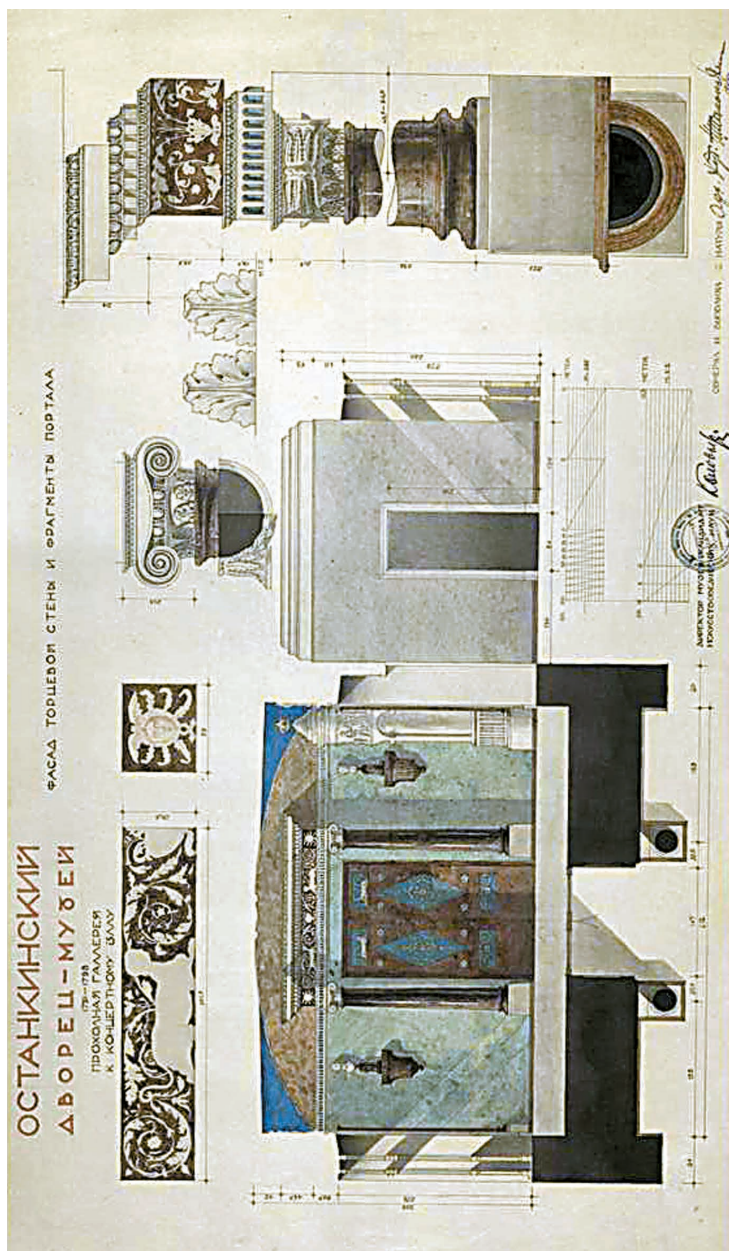
**Гобелен «Азия» в Малиновой прихожей Останкинского дворца**  
Фото 1860-х гг. из альбома «Останкино». *Музей-усадьба Останкино*



**Архитектор Н. Я. Тамонькин**  
за работой над обмерами  
в Кабинете  
Итальянского павильона  
Останкинского дворца  
Фото 1940-х гг.  
*Музей-усадьба Останкино*



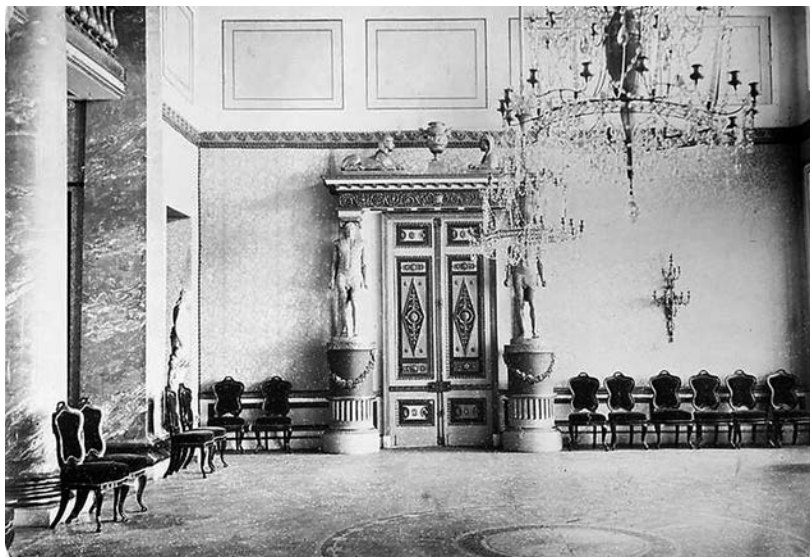
Н. Я. Тамонькин. Обмерные чертежи Проходной галереи к Египетскому навильону. Фасад продольной стены  
1944 г. Музей-усадьба Останкино



Н. Я. Тамонькин. Объемные чертежи Проходной галереи к Египетскому павильону.  
 Фасад торцевой стены и фрагменты портала  
 1944 г. Музей-усадьба Останкино







**Голубой зал Останкинского дворца**

Фото 1860-х гг. из альбома «Останкино». *Музей-усадьба Останкино*



**Голубой зал Останкинского дворца**

Фото 1940-х гг. *Музей-усадьба Останкино*

Стены отделаны голубым однотонным шелком.

**Останкино.**  
**Итальянский**  
**павильон.**  
**Кабинет**  
*Музей-усадьба*  
*Останкино*

Стена отделана  
малиновым  
штофом  
середины XIX в.

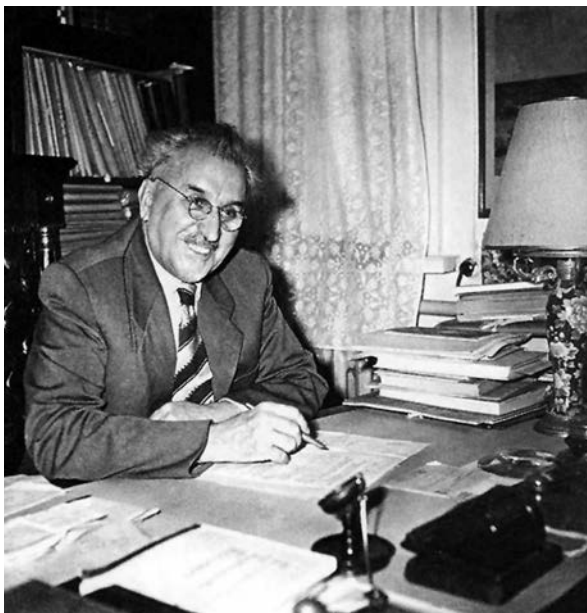


**Останкино. Голубой зал. Лоджия. Музей-усадьба Останкино**  
Стены и мебель отделаны голубым штофом, выполненным в 1952 г.  
в экспериментальных мастерских Академии архитектуры СССР.



**Реставрация люстры  
на Парадной лестнице  
в Останкино**

Фото конца 1940-х гг.  
*Музей-усадьба Останкино*



**К. А. Соловьев  
в своем кабинете  
за рабочим столом**

Фото 1962 г.  
*Музей-усадьба  
Останкино*

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

к статье Л. Ю. Колобановой

«Музейная история: к вопросу о создании музея в усадьбе Останкино»

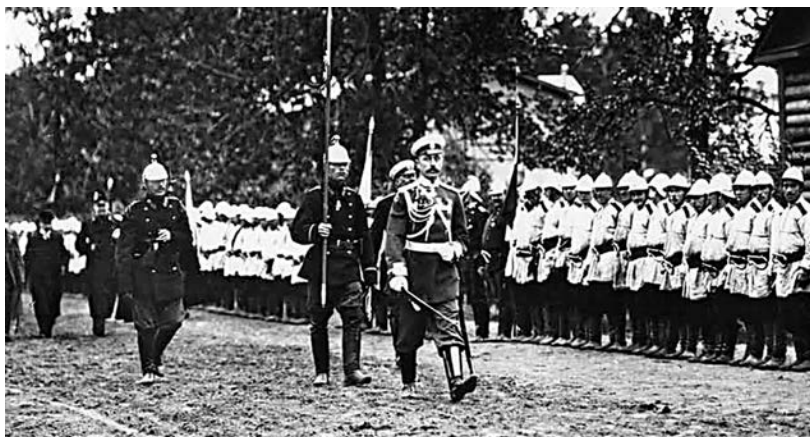
**Портрет  
императора  
Александра II**  
*Музей-усадьба  
Останкино*

Под портретом  
дарственная  
надпись:  
«Старому товарищу  
моему Графу  
Дмитрию Николаевичу  
Шереметеву  
Александр  
14 Апреля 1859 г.»

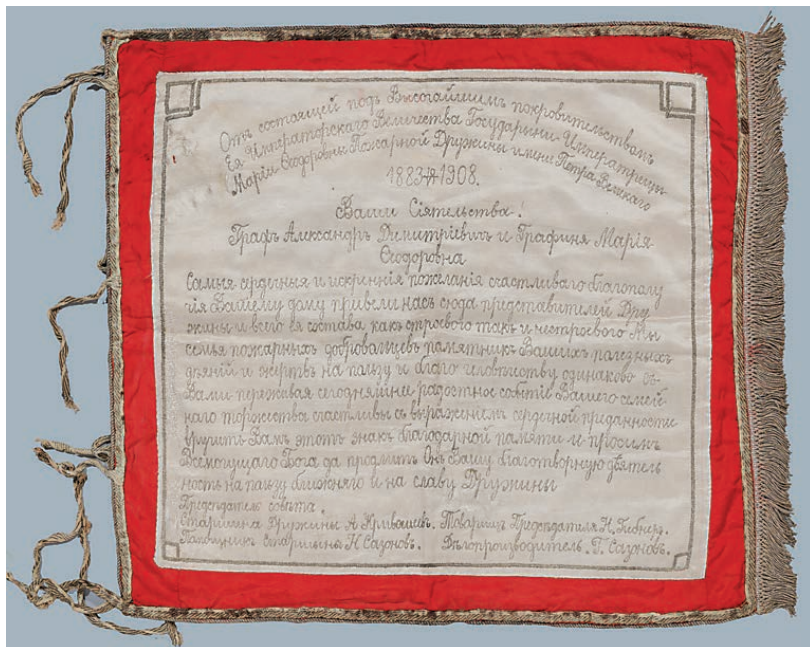


**Н. А. Мартынов. Вид Останкина**  
1856 г. *Музей-усадьба Останкино*

С. Л. Левицкий  
**Портрет графа  
А. Д. Шереметева**  
Фото 1890-х гг.  
*Музей-усадьба Останкино*



**25-летний юбилей пожарной команды**  
Фото 22 июля 1909 г. *Музей-усадьба Останкино*  
Во главе парадных колонн – граф А. Д. Шереметев

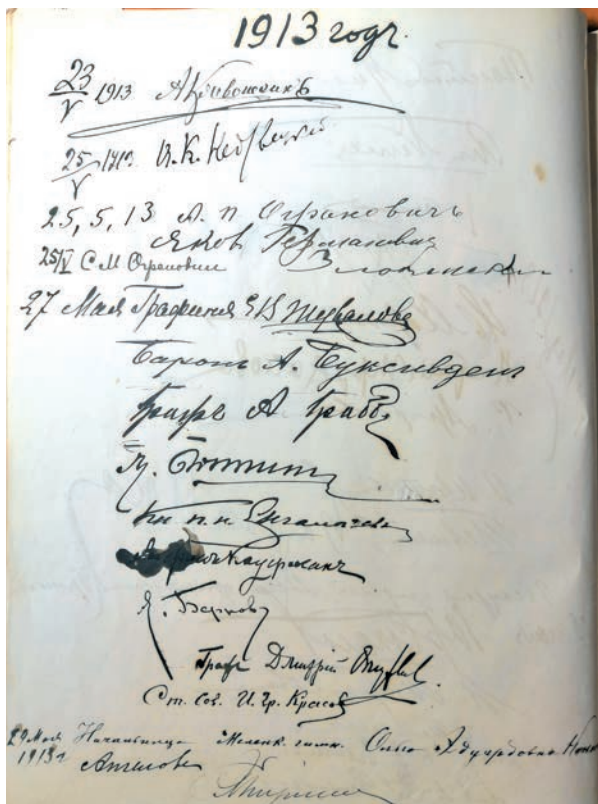


**Штандарт с приветственным адресом  
графу А. Д. Шереметеву  
от пожарной дружины  
1908 г.  
Музей-усадьба Останкино**



**Фонарь керосинокалильный  
Начало XX в.  
Музей-усадьба Останкино**

Лист из книги  
регистрации  
посетителей  
1912–1918 гг.  
Музей-усадьба  
Останкино



Сотрудники  
Музей-усадьбы  
Останкино  
(слева направо:  
Р. Е. Костиков,  
И. Т. Захаров,  
К. Я. Виноградов)  
Фото 1927 г.  
Музей-усадьба  
Останкино



### III ИЛЛЮСТРАЦИИ

к статье М. В. Борисовой и Ж. Л. Давыдовой  
«Судьба усадьбы Кузьминки в XX веке»



[И. Н. Раух]. Вид большого въезда. Литография из альбома «Виды села Влахернского (Мельницы), принадлежащего князю С. М. Голицыну»  
Париж, 1841. *Музей Москвы*



Кузьминки до пожара главного дома  
Фото 1911 г. *Музей Москвы*



**Господский дом князей Голицыных**

Из альбома фототипий «Архитектурные памятники Москвы». Вып. 1. М., [1904].  
*Музей Москвы*



**Руины сгоревшего Господского дома и Западного флигеля**  
Фото после 1916 г. *Музей Москвы*



**Чугунные ворота при въезде в Кузьминки**

Фото из кн.: ВИЭВ. К 50-летию Великого Октября! М., 1967.

*Музей Москвы*



**Комплекс бывшего Господского двора с новым зданием,  
построенным по проекту архитектора С. А. Торопова**

Фото из кн.: ВИЭВ. К 50-летию Великого Октября! М., 1967.

*Музей Москвы*



**Водонапорная башня XX в.  
и здание бывшей церкви**

Фото 1970-х гг.

*Музей Москвы*

**Заведующий лабораторией  
иммунитета Я. Р. Коваленко**  
Фото из кн.: ВИЭВ. К 50-летию  
Великого Октября! М., 1967.

*Музей Москвы*



**Центральный зал померанцевой  
оранжереи – читальный зал  
библиотеки ВИЭВ**

Фото из кн.: ВИЭВ. К 50-летию  
Великого Октября! М., 1967.

*Музей Москвы*



## ИЛЛЮСТРАЦИИ

к статье Б. В. Власова и Т. А. Зотовой

«Сохранить или воссоздать?»: проблемы достоверности и аутентичности памятника на примере музея-усадьбы «Горки» и музея «Кабинет и квартира В.И. Ленина в Кремле»»



**Гостиная  
в Большом доме  
усадьбы Горки**  
Фото 1910-е гг.  
Музей-заповедник  
«Горки Ленинские»



**Фрагмент  
экспозиции  
траурного зала  
в гостиной  
Большого дома**  
Фото 1949 г.  
Музей-заповедник  
«Горки Ленинские»



С. Д. Меркуров. Посмертная маска В. И. Ленина  
1924 г. Фото 2012 г.  
*Музей-заповедник «Горки Ленинские»*



Фрагмент экспозиции в гостиной Большого дома  
Фото 2016 г.  
*Музей-заповедник «Горки Ленинские»*



Фрагмент экспозиции в столовой Большого дома  
Фото 2012 г.  
*Музей-заповедник «Горки Ленинские»*



Экспозиция в столовой Большого дома  
Фото Г. Колодкиной 2017 г.  
*Музей-заповедник «Горки Ленинские»*



**Кабинет В. И. Ленина  
в музее «Кабинет  
и квартира В. И. Ленина  
в Кремле»  
Фото 2018 г.  
Музей-заповедник  
«Горки Ленинские»**



**Кремлевский коммутатор  
в музее «Кабинет и квартира  
В. И. Ленина в Кремле»  
Фото 2018 г.  
Музей-заповедник  
«Горки Ленинские»**



## ИЛЛЮСТРАЦИИ

к статье М. С. Шарковой

«Одухотворенное создание художника живет и будет жить»



**Большой дом**

Фото 1909 г. Архив семьи Поленовых



**Дмитрий Васильевич Поленов**

Фото 1916 г.

Архив семьи Поленовых

**Анна Павловна  
и Дмитрий Васильевич  
Поленовы**

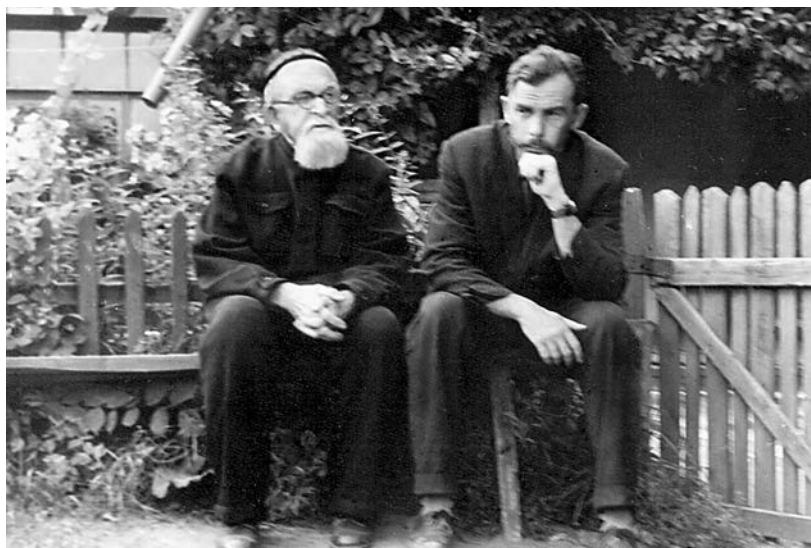
Фото 1950-е гг.  
*Архив семьи Поленовых*



**Дети Поленовых: Дмитрий, Екатерина, Мария, Ольга, Наталья**  
Фото 1906 г. *Архив семьи Поленовых*



**Е. А. Чернышева, Н. А. Сахаров, Д. В. Поленов, Е. В. Сахарова,  
Л. В. Кандауров (слева направо, сидят); К. Кандаурова, О. В. Поленова,  
И. Н. Чернышев, А. П. Поленова, Ю. А. Самарин, С. Н. Чернышев,  
Т. А. Кандаурова (слева направо, стоят)**  
Фото 1952 г. *Архив семьи Поленовых*



**Дмитрий Васильевич и Федор Дмитриевич Поленовы**  
Фото 1961 г. *Архив семьи Поленовых*

# ИЛЛЮСТРАЦИИ

к статье О. В. Мачугиной

«Послекоронационные приемы в Архангельском:  
май–июнь 1896 год»



Программа концерта в Архангельском с видом усадебного театра

Рисунок И. Крачковского. 1896 г.

Музей-усадьба «Архангельское»

Концерт в честь императора Николая II был устроен 1 июня 1896 г.





**Юсуповы с гостями на лошадях в Парадном дворе Архангельского**  
Фото И. С. Аксакова. 1896 г. *Музей-усадьба «Архангельское»*



**Юсуповы с гостями за столом на верхней террасе Архангельского**  
Фото И. С. Аксакова. 1896 г. *Музей-усадьба «Архангельское»*



**Портрет Генриха принца Прусского**

Фото J. C. Schaarwächter. 1896 г.

Музей-усадьба «Архангельское»

Публикуется впервые.

Портрет с автографом был подарен принцем князьям Юсуповым при его посещении Архангельского

**Румынский оркестр  
у северного фасада  
дворца в Архангельском**  
Фото И. С. Аксакова. 1896 г.  
Музей-усадьба Архангельское»



**Портрет Фердинанда,  
принца Румынского**  
Фото F. Mandy. 1896 г.  
*Музей-усадьба «Архангельское»*  
*Публикуется впервые.*  
Портрет с автографом  
принца Фердинанда  
в зеленой сафьяновой раме.



**Портрет Марии  
принцессы Румынской  
и герцогини Саксонской**  
Фото 1896 г.  
*Музей-усадьба «Архангельское»*  
На портрете автограф принцессы Марии.



## IV ИЛЛЮСТРАЦИИ

к статье Н. И. Дозоровой

«Время собирать...» (сокровища библиотеки Н. Б. Юсупова в Ивановском зале РГБ)»



**Ивановский зал. Внешнее оформление входа**  
Фото 2019 г. М. В. Говтвань, С. Н. Терехин



**Раздел «Книжные древности». 1-й этаж**  
Фото 2019 г. М. В. Говтвань, С. Н. Терехин



**Композиция «Уголок библиотеки князя»  
раздела «Воссоединя разъединенное». 1-й этаж  
Фото 2019 г. М. В. Говтвань, С. Н. Терехин**



**Раздел «Высокое искусство полиграфии». 1-й этаж  
Фото 2019 г. М. В. Говтвань, С. Н. Терехин**



**Раздел «Императорский арт-агент и частный коллекционер», 2-й этаж**  
Фото 2019 г. М. В. Говтвань, С. Н. Терехин



**Музыкальный вечер**  
Фото 2019 г. М. В. Говтвань, С. Н. Терехин

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

к статье И. А. Гольского

«Фарфор из коллекции князей Юсуповых в собрании омского Музея имени М. А. Врубеля»



Парные вазы с крышками с изображениями

«Туалет Венеры (Психеи)» и «Аврора и Кефал» в медальонах

Из каталога «Galerie du p. de Moscou» (1827 г.). *Музей-усадьба «Архангельское»*



Парные вазы с крышками с изображениями

«Туалет Венеры (Психеи)» и «Аврора и Кефал» в медальонах

Франция, Севр, Королевская фарфоровая мануфактура. 1793–1800 гг.

*Музей имени М. А. Врубеля*

**Скульптура**  
**«Геркулес и Омфала»**  
(вид спереди и сзади)  
Франция, Венсен,  
Королевская фарфоровая  
мануфактура. XIX в. (?)  
*Музей имени М. А. Врубеля*



Возможно, скульптура является фарфоровым основанием для бронзового канделябра: при ее детальном рассмотрении обнаруживаются крепежные отверстия, запланированные скульптором и обыгранные пластикой: из двух стволов деревьев позади фигур «растут» бронзовые рожки, к которым, как предполагается, крепился канделябр.

## ИЛЛЮСТРАЦИЯ

к статье Н. Л. Бережной

«О двух сервизах Императорского фарфорового завода  
из буфетной князя Бориса Юсупова: история бытования»



Предметы из Сервиза с гербом Юсуповых с бортом в зеленую и золотую полосу  
1820 г. Россия, Санкт-Петербург, Императорский фарфоровый завод  
*Музей-усадьба «Архангельское»*



Тарелка мелкая десертная  
с миниатюрой «Сцена у колодца»  
1820 г. Россия, Санкт-Петербург,  
Императорский фарфоровый завод  
*Музей-усадьба «Архангельское»*



Тарелка мелкая десертная  
с миниатюрой  
«Брыкающаяся лошадь»  
Россия, Санкт-Петербург,  
Императорский фарфоровый завод  
*Музей-усадьба «Архангельское»*



**Ваза на фигуре орла  
из Русского сервиза**  
По проекту С. С. Пименова  
1809–1811 гг.  
Россия, Санкт-Петербург,  
Императорский  
фарфоровый завод  
*Музей-усадьба «Кусково»*



**Ваза «Две славянские девы»  
из Русского сервиза**  
По проекту С. С. Пименова  
1809 г.  
Россия, Санкт-Петербург,  
Императорский  
фарфоровый завод  
*ГРМ*



**Чаша от десертной вазы  
«Две славянские девы»  
из Русского сервиза**  
1809 г.  
Россия, Санкт-Петербург,  
Императорский  
фарфоровый завод  
*Музей-усадьба  
«Архангельское»*



**Ваза десертная  
из Русского сервиза**  
1810-е гг. Россия,  
Санкт-Петербург,  
Императорский  
фарфоровый завод  
*Музей-усадьба*  
*«Архангельское»*



**Тарелка десертная  
«Детская забава  
во время начатия веснь»**  
из Русского сервиза  
1810-е гг. Россия,  
Санкт-Петербург,  
Императорский  
фарфоровый завод  
*Музей-усадьба «Кусково»*



## ИЛЛЮСТРАЦИЯ

к статье Н.Л. Бережной  
«Фамильный альбом на фарфоре:  
серия тарелок Мейсенской фарфоровой мануфактуры начала XX века»

**Тарелка десертная  
с видом усадьбы  
Архангельское  
«Партер, террасы  
и дворец усадьбы  
со стороны оранжерей»**  
Германия, Саксония,  
Мейсенская фарфоровая  
мануфактура.  
1903–1916 гг.  
*Музей-усадьба  
«Архангельское»*



**Тарелка десертная с миниатюрой «Княгиня Юсупова З. Н.,  
читающая на веранде»**  
Германия, Саксония, Мейсенская фарфоровая мануфактура. 1900–1910-е гг.  
*Музей-усадьба «Архангельское»*



**Тарелка десертная  
с видом на парк и дом  
Юсуповых в Кореизе**  
Германия, Саксония,  
Мейсенская фарфоровая  
мануфактура  
1900–1910-е гг.  
*Музей-усадьба  
Архангельское»*



**Тарелка десертная с живописной композицией «Командир. 1904–1908»**  
(с надписью на обороте)  
Германия, Саксония, Мейсенская фарфоровая мануфактура. 1900–1916 гг.  
*Музей-усадьба «Архангельское»*



**Тарелка десертная  
с миниатюрой  
«З. Н. Юсупова  
под зонтиком в поле.  
Красное село»**  
Германия, Саксония,  
Мейсенская фарфоровая  
мануфактура  
1900–1916 гг.  
*Музей-усадьба  
«Архангельское»*

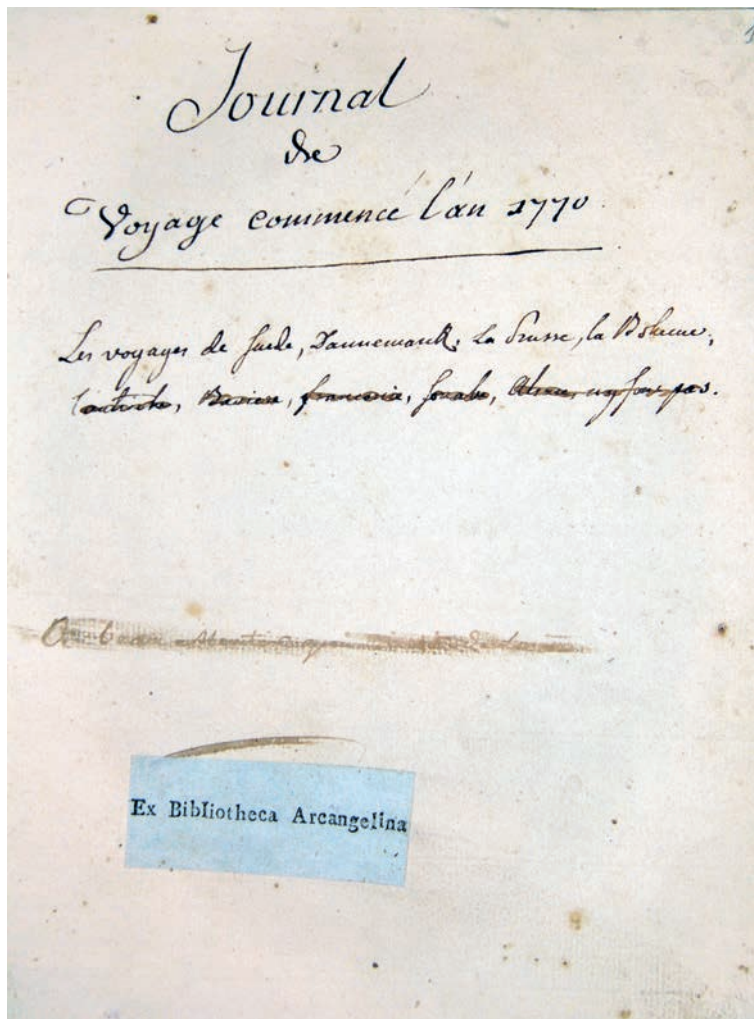


**Тарелка десертная с миниатюрой  
«Дом Юсуповых на Мойке'94 в С.-Петербурге»**  
Германия, Саксония, Мейсенская фарфоровая мануфактура. 1900–1916 гг.  
*Музей-усадьба «Архангельское»*

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

к статье Н. И. Дозоровой

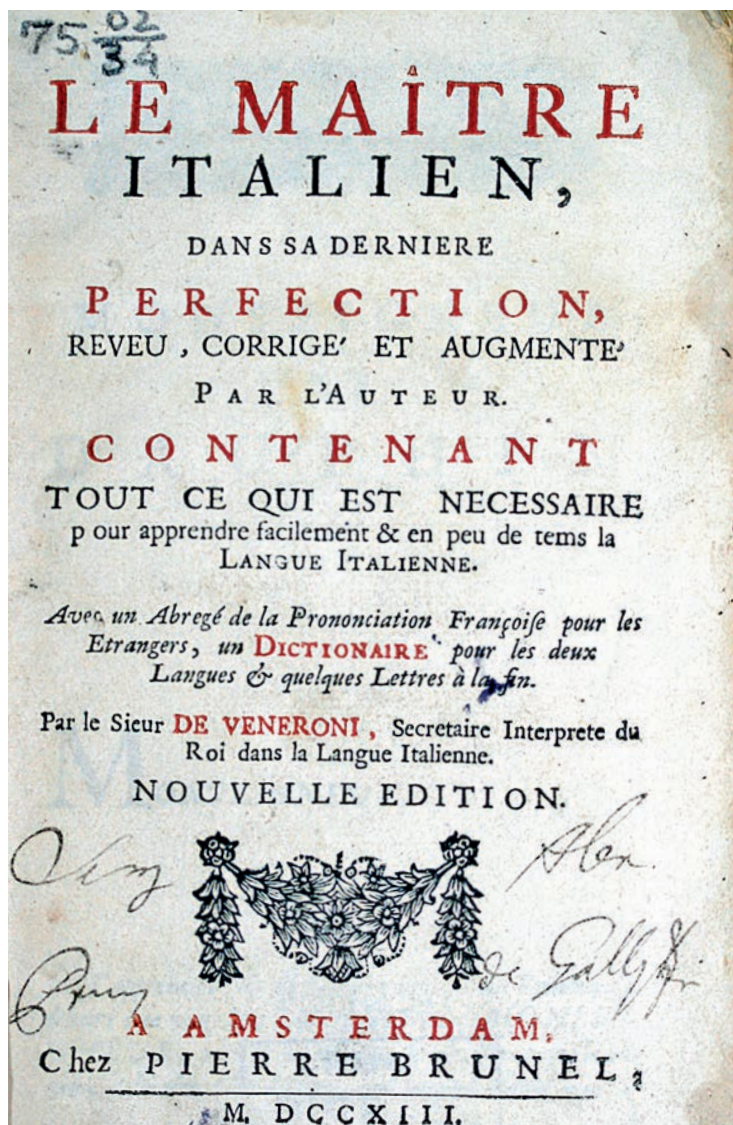
«Итальянская литература в библиотеке “архангельских” князей Голицыных»



Титульный лист дневника князя Н. А. Голицына с шрифтовым экслибрисом  
Музей-усадьба «Архангельское»

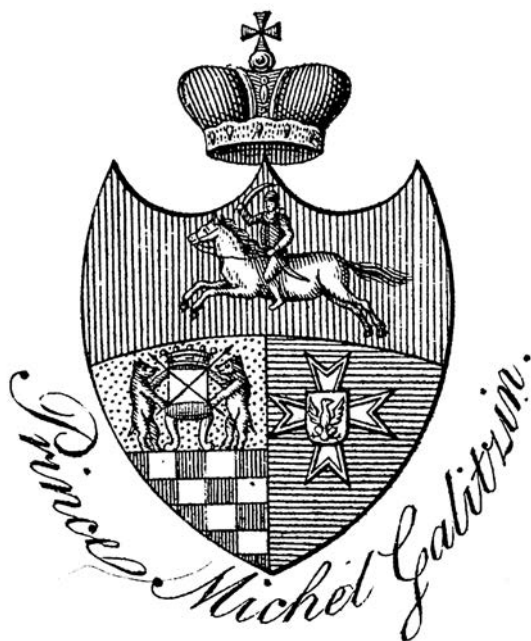
Название дневника написано на верхнем форзаце. Запись выполнена рукой самого путешественника. Обозначенные на титульном листе названия местностей (Швеция, Дания, Пруссия, Богемия, Бавария и др.) написаны не всегда правильно, половина слов из записи перечеркнута, в самом дневнике указано значительно больше мест и стран.

Экслибрис датируется второй половиной XVIII в., наклеен на 120 изданий, хранящихся сегодня в Архангельском.



Титульный лист самоучителя «Итальянский мастер» Д. Венерони  
с общей владельческой записью Сергея и Алексея Голицыных  
Музей-усадьба «Архангельское»

«Автографы» братьев проставлены на титульных листах 27 книг,  
которые находятся в музее-усадьбе «Архангельское».



Гербовый экслибрис  
М. Н. Голицына  
на издании  
«Басни» И. А. Крылова  
Музей-усадьба  
«Архангельское»

Экслибрис  
Михаила Голицына  
(1796–1863)  
приклеен на верхние  
форзацы 22 изданий,  
попавших  
в музей-усадьбу  
«Архангельское»



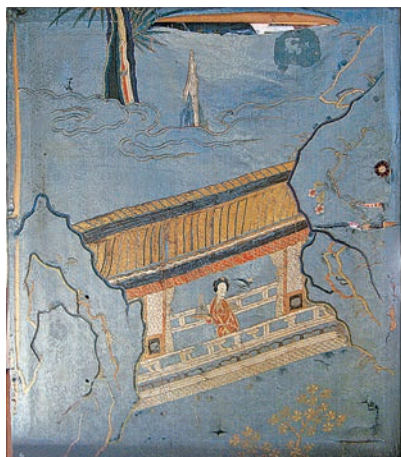
Бумажная наклейка-ярлык Никольской библиотеки на форзаце  
книги М. А. Лукини «Новое бучинторо»  
Музей-усадьба «Архангельское»

Книжный знак принадлежит Николаю Голицыну (1820–1885) и его детям,  
встречается на верхних форзацах 111 книг, поступивших в XX в.  
в Архангельское из Никольского-Урюпина.

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

к статье И. Ю. Меркуловой

«История бытования и реставрации средника от экрана  
из фондов Музея-усадьбы "Архангельское"»



Средник экрана до предшествующей реставрации Н. В. Ануфриевой. 2014 г.



Фрагмент верхней части вышивки  
средника после предшествующей  
реставрации  
2015 г.

В верхнем правом углу пришта  
декоративная заплатка в форме  
цветка.

Литая накладка  
с лебедями и пальметкой  
от каминного экрана





Две стороны средника  
от каминного экрана  
после предшествующей  
реставрации  
Н.В. Ануфриевой  
2015 г.

Нижняя часть  
оставлена перевернутой  
относительно верхней  
части.



Рама каминного экрана  
до реставрации  
(лицевая сторона)



Зал Ротари (фрагмент)  
Фото 1930-х гг.  
Музей-усадьба  
«Архангельское»  
В нижнем левом углу  
виден край экрана  
с «шишечкой».



Общий вид  
китайской вышивки  
после реставрации  
И. Ю. Меркуловой  
2019 г.

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

к статье А. Б. Николашкиной

«О картине “Портрет сестер – графинь Лопухиных” из собрания музея-усадьбы “Архангельское”.  
Копия или вольное повторение?»



Егор Мочанов. **Портрет сестер – графинь Лопухиных**

Общий вид до и после реставрации 2017 г.

1831 г. Холст, масло. 95х78. *Музей-усадьба «Архангельское»*



Изображение «Съ миниатюры по акварельному портрету работы Харло; собственности П. А. Демидова, в Нищъ»

Из кн.: «Русские портреты XVIII и XIX веков. Издание Великого князя Николая Михайловича» (Репринт изд. 1905 г. Т. 1. М., 2003)



**Портрет сестер Анны и Екатерины Лопухиных**

Первая половина XIX в.  
Кость, акварель, гуашь  
20х14

*Галерея «Три века»*

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

к статье К. Г. Боленко и А. Е. Москалевой  
«Деревянная шкатулка 1920-х годов из фондов  
Государственного музея-усадьбы «Архангельское»



Шкатулка с изображением красноармейца

1926 г.

Музей-усадьба «Архангельское»



Эскиз росписи крышки шкатулки (фрагмент)

Приложение к изданию А. А. Суворова «Выжигание по дереву» (М., 1928)



**А. А. Суворов**  
Фото не ранее  
1920-х гг.  
Музей-усадьба  
«Архангельское»

Обложка издания  
А. А. Суворова  
«Выжигание по дереву»  
(М., 1928)



**Трудотерапия в санатории для нервных больных Мосздраотдела  
Архангельское. Фото не ранее 1928 г.  
Собрание ЦВКС «Архангельское» МО РФ**

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

к статье Г. Н. Маресевой

«Восстановление парка в музее-усадьбе «Архангельское» в послевоенные годы  
(по материалам архива санатория «Архангельское»)»



**И. Е. Новиков, заведующий  
садово-парковым хозяйством  
в Архангельском в 1935–1951 гг.**  
Фото конца 1940-х гг.  
*Музей-усадьба «Архангельское»*



**А. Н. Полонская, заведующая  
садово-парковым хозяйством  
в Архангельском в 1956–1971 гг.**  
Фото 1960-х гг.  
*Музей-усадьба «Архангельское»*



**Л. Н. Романова, заведующая  
садово-парковым хозяйством  
в Архангельском в 1970-х гг.**  
Фото 1970-х гг.  
*Музей-усадьба «Архангельское»*



**Н. В. Платонов, заведующий  
садово-парковым хозяйством  
в Архангельском в 1986–2013 гг.**  
Фото 1986 г.  
*Музей-усадьба «Архангельское»*

*Все фото публикуются впервые.*





1–3. Восстановление регулярного парка в Архангельском

Фото 1980-х гг.

Музей-усадьба «Архангельское»

Публикуется впервые.



**Восстановление регулярного парка в Архангельском**  
Фото 1980-х гг.

*Музей-усадьба «Архангельское»*

*Публикуется впервые.*



**Комиссия по приемке работ в парке (в центре – В. А. Агальцова)**  
Фото 1990 г.

*Музей-усадьба «Архангельское»*

*Публикуется впервые.*



*Научное издание*

Архангельское. Материалы и исследования

Выпуск 4

От частного «Музейона» к музею XXI века

Под общей редакцией К. Г. Боленко

Редакционно-издательский сектор  
Музея-усадьбы «Архангельское»

Заведующая сектором Н. П. Зимарина

Редакторы Н. П. Зимарина, Н. Т. Севостьянова, О. Е. Цветкова

Дизайн А. В. Досаева

Цветокоррекция, ретушь А. В. Досаева, В. М. Эйдиновой

Верстка А. В. Досаева

Корректор С. Н. Липовицкая

ISBN 978-5-905968-25-9



Подписано в печать 05.04.2021

Тираж 500

143420, г.о. Красногорск, пос. Архангельское,  
Музей-усадьба «Архангельское»

Отпечатано:

ООО «ОК Пресс»: 127322, г. Москва, ул. Яблочкова, д. 21, корп. 3

