

Цена 9 коп.

98

03

10

МОСКОВСКИЙ РАБОЧИЙ
1961



АРХАНГЕЛЬСКОЕ

761/069
1790

ПО МУЗЕЯМ И ВЫСТАВКАМ
МОСКВЫ И ПОДМОСКОВЬЯ



АРХАНГЕЛЬСКОЕ

(Краткий путеводитель)

Музей
„АРХАНГЕЛЬСКОЕ“
Инв. № 174/С-11

Московский рабочий
1961

В кратком путеводителе по музею-усадьбе «Архангельское» рассказывается об одном из ценнейших памятников культуры Подмосковья, созданном крепостными русскими мастерами.

Прекрасный садово-парковый ансамбль, редчайшее собрание западноевропейской живописи, лучшие образцы прикладного искусства, уникальная коллекция фарфора и фаянса привлекают в музей многочисленных посетителей.

Путеводитель составили научные сотрудники музея «Архангельское» Булавина Л. И., Дабагян Э. С., Рапопорт В. Л., Семенова И. Г., Унанянц Н. Т. Общая редакция директора музея В. В. Познанского.

Отзывы о книге просьба направлять по адресу: Москва, К-12, проезд Владимирова, 6, издательство «Московский рабочий».

Архангельское является замечательным памятником русской культуры конца XVIII — начала XIX столетия, созданным крепостными мастерами, художниками, архитекторами. Это их трудовые руки, тонкий вкус, незаурядное умение создали на берегу Москвы-реки изумительный дворцово-парковый ансамбль, в котором прекрасная архитектура и декоративное убранство дворца великолепно сочетаются с окружающей природой.

В многочисленных залах музея-усадьбы собрано редчайшее собрание западноевропейской живописи XVI—XIX веков, лучшие образцы предметов прикладного искусства, коллекция фарфора и фаянса, в том числе творения талантливых крепостных мастеров и живописцев.

Архангельское впервые упоминается в писцовых книгах 1584 года, как сельцо на берегу Москвы-реки, называвшееся Уполозами.

В переписной книге 1646 года село впервые названо «Уполозы, Архангельское тож», по местной церкви Михаила Архангела.

На протяжении XVI—XVII веков село часто переходило от одного владельца к другому, постепенно росло и благоустранивалось.

В 1703 году Архангельское приобретает у Одоевских сподвижник Петра I князь Д. М. Голицын — виднейший

политический деятель и один из образованнейших людей своего времени. При Анне Ивановне князь, участвовавший в дворцовом заговоре, попадает в опалу и с 1730 года постоянно живет в своей подмосковной усадьбе.

Голицын, хорошо знакомый с европейской культурой, не хотел уже довольствоваться усадьбой XVII века и ее допетровским бытом. Вместо старинного дома, западнее его, он приказывает выстроить новое здание и разбить парк, как это было принято тогда в кругу аристократов, которые владели большими земельными угодьями и множеством крепостных в различных местностях России. Этот дворец не сохранился, но известно, что он был небольшим. Дубовые панели и расписные холщовые шпалеры украшали стены его комнат. В доме по западному образцу были устроены каминь.

Сюда же была перевезена исключительно интересная и очень большая по тому времени библиотека Д. М. Голицына — около 6 тысяч книг и рукописей. Только незначительная часть этого редкого собрания сохранилась до наших дней.

После ареста и смерти Д. М. Голицына в 1738 году работы по дальнейшему благоустройству усадьбы были прекращены и возобновились только в 80-х годах XVIII века при его внуке.

Проект нового дворца в Архангельском, существующего до сих пор, был выполнен в 1780 году французским архитектором де Герном. Дворец был в основном построен в 90-х годах, сам архитектор никогда не бывал в России, и здание выстроили крепостные мастера, которые отчасти переработали и дополнили первоначальный замысел французского архитектора.

Впрочем, Архангельский дворец так и не был завершен окончательно вплоть до 1810 года, когда имение было продано очень богатому и влиятельному вельможе

князю Н. Б. Юсупову. Крепостной архитектор Юсупова, талантливый и энергичный Василий Яковлевич Стрижаков быстро заканчивает отделку дворца, но после нашествия наполеоновских войск и бунта юсуповских крестьян, не выдержавших тяжелой эксплуатации, дворец пришлось вновь восстанавливать. После изгнания Наполеона и усмирения крестьянских волнений Стрижаков достроил дворец, поставил въездные ворота (по проекту С. П. Мельникова), соорудил покрытия над колоннадами, перестроил бельведер.

Тяжелые условия жизни и непосильный труд надорвали здоровье архитектора. В мае 1819 года Стрижаков бил челом Юсупову об увольнении «от должности как по конторе, так и по всем заведываемым частям до выздоровления». Вельможа освободил Стрижакова от ответственной работы, но, чтобы крепостной архитектор «не даром хлеб ел», приставил его выдавать вино дворовым и рабочим. 3 октября 1819 года Стрижаков умер от туберкулеза.

Вместе со Стрижаковым и после его смерти в Архангельском работали крепостные архитекторы Юсупова: Иван Борунов, Иван и Григорий Бредихины, Лев Рабутовский.

При участии и под руководством московского архитектора Е. Д. Тюриня было восстановлено после пожара 1820 года внутреннее убранство дворца. Террасы парка, сооруженные одновременно с дворцом по проекту Тромбаро, были перестроены русским архитектором Б. Г. Дрегаловым в 1829 году и в таком виде сохранились до наших дней.

Красота ансамбля Архангельского приводила в восхищение современников. Восторженную характеристику дали ему А. С. Пушкин в стихотворении «К вельможе», А. И. Герцен в «Записках одного молодого человека» и другие выдающиеся деятели русской культуры.

Наследники Н. Б. Юсупова после его смерти в 1831 году мало уделяли внимания Архангельскому. Незначительные перестройки на протяжении XIX века не внесли принципиальных изменений в общую композицию ансамбля, но много мебели, украшений, картин и скульптур, бывших неотъемлемой частью дворцовых интерьеров, было вывезено в Петербург.

После Великой Октябрьской социалистической революции усадьба Архангельское была превращена в музей и стала достоянием народа. Интерьеры дворца были восстановлены по архивным документам 20-х годов XIX века, свои старые места заняла значительная часть произведений искусства и обстановки.



АРХИТЕКТУРНЫЙ АНСАМБЛЬ

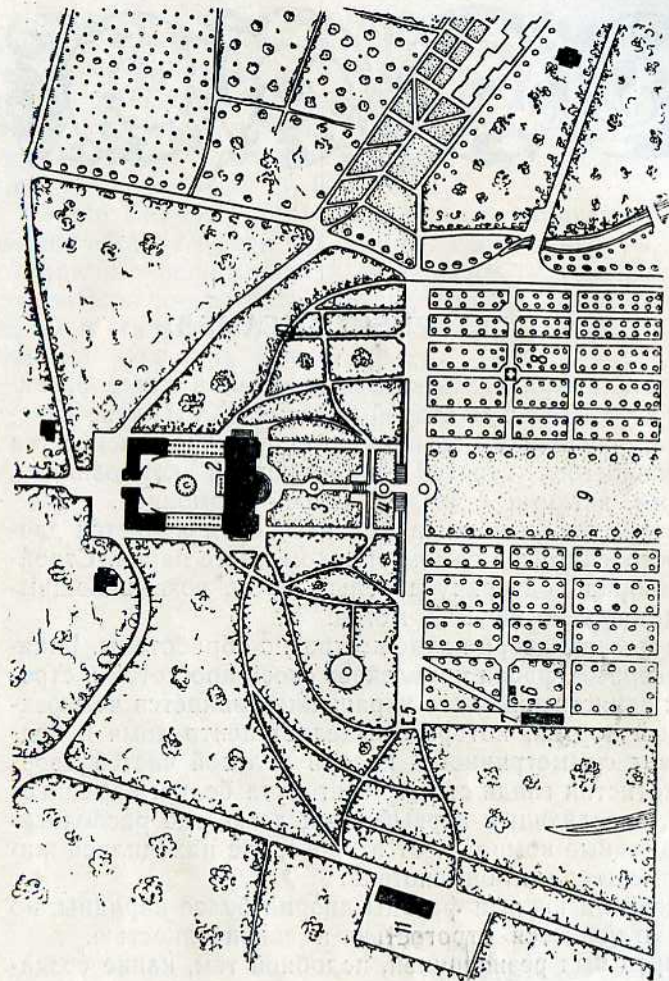
Ансамбль Архангельского выдержан в стиле развивавшегося в России со второй половины XVIII века классицизма, основанного на принципах античного искусства и отличающегося строгой симметричной композицией, простыми, четкими формами, общей гармонией.

Центром композиции в Архангельском является дворец, построенный на самом высоком месте парка. Стройность дворца подчеркнута бельведером, возвышающимся над кровлей на 10,5 метра.

Все фасады дворца художественно обработаны. Главный, северный, фасад привлекает своей простотой и строгостью: единственным его украшением является четырехколонный портик, который выделяет центр дома и подчеркивает симметричность правой и левой частей дворца. Золотистая гладь стены перетянута белым каменным поясом, отделяющим первый этаж дома, где располагались парадные комнаты, от второго, где находились жилые помещения и библиотека.

Боковые и южный фасады дворца более нарядны, но также отличаются строгостью и законченностью.

Дворец был резиденцией, подобной тем, какие создавало высшее дворянство в подражание императорской



План усадьбы:

1 — парадный двор, 2 — дворец, вход в музей, 3 — первая терраса, 4 — вторая терраса, 5 — храм памяти Екатерины, 6 — Чайный домик, 7 — Каприз, 8 — Розовый фонтан, 9 — Зеленый партер, 10 — театр Гонзага.

фамилии. Особенность его планировки как загородного дома состоит в том, что каждая анфилада комнат первого этажа заканчивается выходом в парк, а во втором этаже каждая сторона дома имеет двери, выходящие на балкон. Таким образом, создается исключительно органичная связь летнего жилища с окружающей природой.

Перед дворцом — парадный двор, с двух сторон ограниченный колоннадой. Уже при Н. Б. Юсупове в 1815 году крепостным архитектором В. Я. Стрижаковым были сделаны перекрытия над колоннадами, соединившие дворец с двумя флигелями во дворе. Один из флигелей (левый) использовался под театр, второй (правый) — под кухню.

Нижний этаж флигелей закрыт так называемыми кулисами, на которых изображена колоннада: у выходящего из дома зрителя создается иллюзия, будто весь двор окружен колоннадой до самой арки.

Замыкающие двор ворота в виде триумфальной арки (1817 г.) с великолепной чугунной решеткой придают парадному двору торжественный характер.

В центре двора разбита клумба, которую украшает мраморная группа «**Менелай с телом Патрокла**» (итальянская копия второй половины XVIII века с античного образца).

Композиция ансамбля строится по длинной оси, которая делит весь ансамбль на две равные симметричные части. Центральная ось симметрии проходит через главную въездную аллею Архангельского, через центр двора, отмеченного мраморной группой, через вестибюль, аванзал, Овальный зал и продолжается по центральной дорожке верхней террасы парка к партеру.

Во дворце расположение комнат было спроектировано также симметрично по отношению к главной оси, но позднейшие перестройки несколько нарушили этот план.



Въезд в усадьбу.

В парке ось симметрии подчеркивается центральной дорожкой, сходами между террасами, а также расположением скульптур и рядами лип вдоль зеленого партера.

Композиция парка организуется южным фасадом дворца, от которого спускаются к подножию холма одна за другой три террасы.

С верхней террасы открывается обширная перспектива рощ и полей.

ДВОРЕЦ

ВЕСТИБЮЛЬ

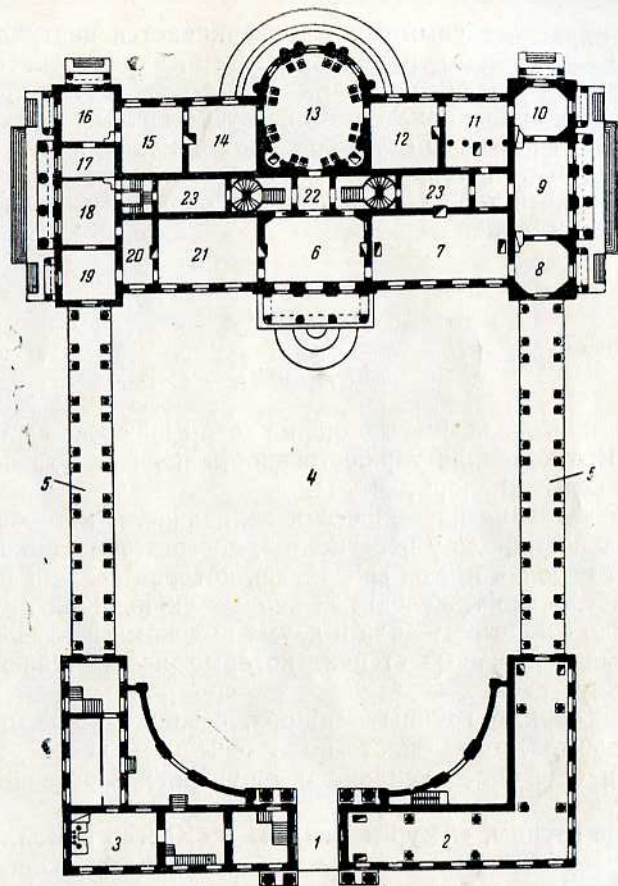
Парадные комнаты дворца открываются вестибюлем. Его холодная торжественность подчеркнута серебристо-серым колоритом стен.

Впечатление парадности и величавости, которое вызывает вестибюль у посетителей, достигается также росписью потолка и стен гризайлью, которая создает иллюзию несколько тяжеловатых лепных украшений, пилястрами во всю высоту зала и двумя высокими и глубокими нишами в боковых стенах, которые подчеркивают их толщину.

Мраморные группы в нишах, стоящие на каминах-постаментов, превышают по масштабам человеческий рост и еще более усиливают ощущение монументальности.

Обе группы, «Амур и Психея» и «Кастор и Поллукс», являются копиями с античных оригиналов и сделаны специально для Архангельского.

Два мраморных изображения собак по обе стороны выхода из вестибюля, поставленные в 30-х годах XIX века, как бы охраняют доступ в центральную часть дворца.



План дворца:

1 — арка въезда, 2 — флигель, в котором помещался театр, а затем библиотека и картинная галерея, 3 — флигель, в котором помещалась кухня, 4 — парадный двор, 5 — колоннады, 6 — вестибюль, 7 — салон Тьеполо, 8 — второй салон Гюбера Робера, 9 — Античный зал, 10 — первый салон Гюбера Робера, 11 — парадная спальня, 12 — Императорский зал, 13 — Овальный зал, 14 — салон или бывш. Амурова комната, 15 — кабинет, 16 — салон Ротари, 17 — проходная, 18 — зимний кабинет, 19 — кассовый вестибюль (бывшая угольная), 20 — буфетная, 21 — столовая, 22 — аванзал, 23 — уборные и гардеробные.

ОВАЛЬНЫЙ ЗАЛ

Это — центр композиции дворца. По архитектурному и декоративному оформлению Овальный зал самый роскошный во дворце. Он предназначался для балов, концертов, приемов.

Застекленные окна-двери зала ведут в парк.

Шестнадцать колонн искусственного мрамора наполняют зал своим торжественным ритмом. Колонны увенчаны капителями коринфского ордера.

Легкая галерея (хоры), где помещался крепостной оркестр, сферичный купол с декоративным панно, изображающим летящих Амура и Психею, придают залу изящную парадность.

Большая трехъярусная люстра и расставленные в простенках между колоннами торшеры представляют характерные образцы русских осветительных приборов стиля позднего классицизма. В 20-х годах XIX века люстры выделывались из золоченой бронзы, украшенной роскошной чеканкой. Русские мастера с большим искусством заменяли дорого стоившую бронзу золоченым деревом и прессованной бумагой. При этом не только не снижалось художественное достоинство предметов, а, наоборот, приобреталось особое своеобразие. Торшеры в Архангельском сделаны из гипса и золоченого дерева, а люстра из папье-маше и левкаса (смесь олифы, мела и клея).

Кресла и каминные экраны выполнены крепостными мастерами Архангельского из карельской березы. В начале XIX века, когда основным украшением мебели являлись большие плоскости полированного дерева, карельская береза получила очень широкое применение, благодаря ее превосходным декоративным качествам: красивому и своеобразному узору волокон и глубокому, насыщенному золотистому тону древесины.

Ткани, которыми обита мебель и из которых сделаны драпировки на окнах (как и в других залах дворца), вытканы крепостными мастерами Купавинской фабрики Юсупова, одной из крупнейших шелкоткацких фабрик начала XIX века. Золотистые оттенки тканей, подобранные с исключительным вкусом, вместе с бледно-золотистыми колоннами и росписью купола создают общий мягкий золотистый колорит зала.

На трех панно над дверьми изображены серебристой гризайлью аллегории музыки, живописи и скульптуры.

Обилие зеркал, света и воздуха еще более увеличивает красоту Овального зала.

С Овальным залом связан трагический эпизод из жизни крепостных Юсупова, убивших известного своей жестокостью управляющего имением Дерусси.

Двое крепостных, смотритель дома Плохотников и лепщик Копылов, пригласив Дерусси под предлогом осмотра отошедшей штукатурки на верх большого дома, сбросили его в пролет светового фонаря. Князь Юсупов жестоко расправился с виновниками. Он отправил Копылова в тюрьму, где тот и умер, а Плохотникова в наказание всем крепостным приказал бить кнутом и в кандалах навечно отправил в Нерчинск.

Вообще Н. Б. Юсупов, хотя и слыл «ценителем прекрасного», мало чем отличался от других крепостников его времени, — он был так же властолюбив и жесток. Его богатство и слава были созданы на крови и слезах принадлежавших ему крепостных.

По словам А. И. Герцена, Юсупов и другие князья, роскошествуя друг перед другом, положили больше крестьянских душ, чем их легло под Бородином.

За каждой прекрасной вещью, выставленной в величественном дворце Юсупова, — нечеловеческий труд, унижения, гибель их создателей — русских крепостных крестьян,



Овальный зал.

ИМПЕРАТОРСКИЙ ЗАЛ

Зал предназначен для размещения большой портретной галереи лиц императорской фамилии.

Хозяин дома, создавая этот зал, стремился показать свою преданность и верность престолу. Такие залы были непременной принадлежностью многих дворцов XVIII — начала XIX века.

Зал Архангельского оформлен очень строго и парадно. Стены и потолок украшены росписями гризайлью в светлых серых и зеленоватых тонах. Над дверьми изображены ликторские пучки и секиры — эмблема власти древнего Рима. Белая с золотом мебель выполнена русскими мастерами в строгих формах классицизма конца XVIII века. На полу ковер французской мануфактуры Обюссон середины XVIII века. Зал очень украшают зеркала, с трех сторон отражающие люстры, бронзовые скульптуры на полках каминов и многочисленные жирандоли, выдержанные как в причудливых формах барокко середины XVIII века, так и в изящных формах раннего классицизма конца XVIII века.

Из портретов зала наибольший художественный интерес представляет **портрет Павла I** кисти русского художника, академика живописи С. С. Щукина (1758—1828 гг.).

Портрет написан очень смело. Художник отказывается от пышного декоративного фона, от эмблем и регалий, обычных в то время при изображении императорских особ. На нейтральном фоне во весь рост фигура императора. Это не прославление могущественного монарха, а воссоздание человеческого характера. Художник изобразил Павла I таким, каким он был: очень некрасивое лицо, пустой, холодный взгляд оловянных глаз, узкий рот; с портрета смотрит безгранично самовлюбленный, тупой, ограниченный человек.

В центре зала огромный **портрет Александра I** с великими князьями — работа французских художников Жака Франсуа Свебаха (1769—1823 гг.) и Анри Франсуа Ризенера (1767—1828 гг.). Это типичный парадный портрет, очень помпезный, тенденциозный. Люди и кони застыли в картинных позах, лица Александра I и великих князей — кукольно-красивые, холодные, безжизненные маски.

ПАРАДНАЯ СПАЛЬНЯ

Не менее характерной для дворцов XVIII — начала XIX века является парадная спальня. В XVIII веке парадные спальни использовались аристократками для приемов во время утреннего туалета. В начале XIX века они, утратив свое первоначальное назначение, представляли обычные парадные комнаты, роскошно оформленные в виде спальни.

Создавая интерьер этого зала, владелец усадьбы разместил здесь обстановку парадной спальни своей сестры, которая была женой Бирона. Ранее этот гарнитур находился во дворце в г. Митаве и был получен Юсуповым в 80-х годах XVIII века.

Изысканное сочетание голубых и серебристых тонов создает общий колорит зала. Четыре колонны с коринфскими капителями делят зал на две части: будуар, где принимали гостей, и альков, где помещается голубая с серебром резная деревянная кровать под балдахином из голубого шелка, увенчанного деревянным посеребренным орлом (герб герцогов Курляндских).

Комнату украшают мраморный **бюст Париса** — работы знаменитого итальянского скульптора Антонио Кановы (1757—1822 гг.), и две картины французского художника Шарля Амеде Ван Лоо (1705—1765 гг.) «**Электрический опыт**» и «**Пневматический опыт**».

ПЕРВЫЙ САЛОН ГЮБЕРА РОБЕРА

Салон заканчивает южную анфиладу комнат дворца: отсюда открывается вид на колоннаду парадного двора. После войны 1812 года салон был переделан крепостным архитектором В. Я. Стрижаковым из квадратного в восьмиугольный специально для размещения в нем картин Гюбера Робера.

Гюбер Робер (1733—1808 гг.) — пейзажист эпохи французской буржуазной революции XVIII века. Он создает моду на архитектурный пейзаж, изображения которого делаются излюбленным украшением аристократических дворцов второй половины XVIII века. Лучшие полотна Робера в России находились у Юсупова.

Тема четырех панно, объединенных одинаковыми размерами и общей красочной гаммой, это античные воспоминания. Руины, увеличенные до гигантских масштабов, как свидетельство о былом могуществе Греции и Рима, наполняют картины Робера мечтой о давно минувшем прошлом. Убранство зала дополняет скульптура немецкого мастера Вольфа (1802—1879 гг.) «Воин, одевающий доспехи» — подражание античным оригиналам.

Характерная для Архангельского связь архитектуры дворца с окружающей природой особенно ярко ощущается в этом салоне.

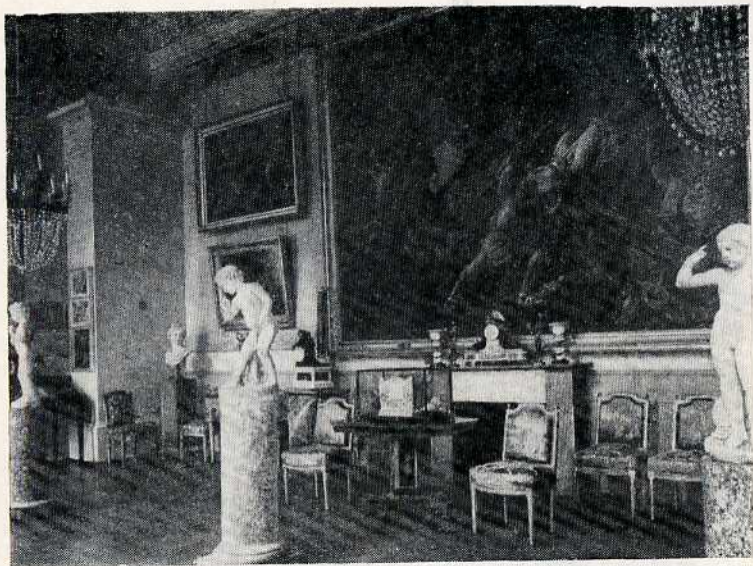
Когда летом распахивались двери в парк, стоящая посреди зала скульптура казалась продолжением парковой скульптуры, а висящие на стенах салона пейзажи — продолжением пейзажей парка.

АНТИЧНЫЙ ЗАЛ

Зал предназначался для хранения коллекции античной мраморной скульптуры, найденной при раскопках Помпеи и приобретенной Юсуповым в конце XVIII века



Вид на анфиладу из первого салона Гюбера Робера.



Античный зал.

в Италии, где он был в качестве дипломатического представителя России. (В эти годы Юсупов был директором Эрмитажа.)

Зал оформлен по типу римских архитектурных сооружений. Плоский потолок расписан кессонами и благодаря искусному наложению теней производит впечатление сводчатого. По фризу изображены грифоны, щиты, украшенные головами медуз, вазы.

Из хранящихся в зале скульптур наибольшую ценность представляет **бюст римского императора Нерона** (I век нашей эры). Нерон изображен в образе Геракла с венком из тополя в волосах и львиной шкурой на плече.

Кроме бюста Нерона, в зале хранятся еще три древнеримские скульптуры: **статуя мальчика**, мраморная урна (оссуарий), где хранился пепел умершего; **фрагмент статуи — ступня ноги**, выполненная с натуралистической точностью.

Кроме античных подлинников, в зале представлены копии XVIII века с древнегреческих и римских оригиналов.

Наиболее интересен из них бюст работы неизвестного французского скульптора, изображающий знаменитого актера эпохи французской буржуазной революции XVIII века Тальма в роли Нерона в трагедии Расина «Британик».

Здесь же, в Античном зале, размещены произведения французских живописцев начала XIX века, из которых следует отметить полотно Марии-Жозефины-Анжелики Монжэ (1775—1855 гг.) «**Похищение дочерей Левкиппа**». Монжэ продолжает традиции своего учителя, знаменитого художника эпохи французской революции XVIII века Давида.

ВТОРОЙ САЛОН ГЮБЕРА РОБЕРА

Так же как и первый, второй салон Гюбера Робера был переделан из квадратного в восьмиугольный. Золотистые стены салона согласуются с колоритом пейзажей Робера. Разные темы картин «**Водопад**», «**Портик и обелиск**», «**Ландшафт с осликом**», «**Странствующие музыканты**» подчинены общей композиции, общему тону: все панно одного размера, выдержаны в мягкой цветовой гамме. Здесь же две жанровые сцены, довольно редкие для Робера: «**Выход на пастбище**» и «**Пастушок с овечкой**».

ЗАЛ ТЬЕПОЛО

Венецианский зал

При Голицыных этот зал состоял из двух смежных комнат, которые в начале XIX века В. Я. Стрижаков соединил, чтобы можно было смотреть вместе находящиеся здесь два больших полотна Тьеполо «Встреча Марка Антония с Клеопатрой» и «Пир Клеопатры».

Крупнейший венецианский художник XVIII века Джованни Батиста Тьеполо (1696—1770 гг.) был выдающимся мастером монументально-декоративной живописи, замечательным графиком, автором великолепных рисунков и офортов. Его картины поражают яркой жизненностью и эмоциональностью образов, блестящей виртуозной техникой, совершенством передачи света и воздуха, легкостью и прозрачностью красок. Обе картины Тьеполо, хранящиеся в Архангельском, — самое ценное в коллекции живописи музея.

Картина «Встреча Антония с Клеопатрой» рассказывает о возвращении Марка Антония из похода в Малую Азию, где он захватил богатую добычу и много пленных. Трофей, знамена — все Антоний бросает к ногам египетской царицы Клеопатры, пленившей его своей красотой.

Прекрасно организован центр картины: на фоне пышной декорации и толпы пленных фигуры Антония в красном плаще и Клеопатры в золотистом платье. Темно-зеленый высокий кипарис подчеркивает стройность и грациозность фигуры Клеопатры, прибывшей на берег моря встречать Антония на белом коне. Великолепно написаны художником толпа пленных, фигура понуро склонившего голову пленного царя в пышных восточных одеждах. Великолепна и свита Клеопатры: придворные красавицы, карлик с борзой и два любопытных негрятенка:

они поглощены созерцанием царицы, и ее мантия, которую они держат, вот-вот выскользнет из их рук.

Декоративный размах и живописная свобода отличают это полотно Тьеполо. Легкость в передаче света и воздуха, уголок моря с прозрачными зеленоватыми волнами, сияющие краски, насыщенная композиция придают полотну праздничный, жизнерадостный характер.

Экзотический колорит картины подчеркнут полуразрушенной пирамидой с запутанной восточной надписью и с датой «1747» (это дата создания картины).

Вторая картина, «Пир Клеопатры», также посвящена любви Антония и Клеопатры. Между ними был спор, кто из них устроит пир роскошнее. Пир Антония был великолепен, казалось, превзойти его невозможно. Пир Клеопатры выглядел скромнее, но на этом пиру египетская царица растворила в чаше с уксусом драгоценную жемчужину, прославленную на весь мир своими размерами и красотой. Этот момент Тьеполо и выбрал для своего полотна.

Композицию картины составляют две фигуры в красном: ростовщик, который напряженно следит за каждым движением Клеопатры, и Антоний, устремивший взгляд на царицу.

Между ними величаво прекрасная египетская царица — единственная женская фигура на полотне, золотистые, голубоватые тона ее одежды кажутся особенно нежными на фоне огненно-красных плащей Антония и ростовщика.

Все остальные персонажи картины подчинены центру. Хотя каждая отдельная группа может восприниматься как самостоятельная композиция (например: паж, Антоний и карлик, старик и солдат и т. д.), это не нарушает общей композиционной стройности полотна.

Обращает на себя внимание фигура мажордома в серой одежде с ножом в руках в левом углу за колон-

ной — это сам Тьеполо, изобразивший себя среди действующих лиц картины. Это единственный дошедший до нас автопортрет художника.

Написанная в легких тонах архитектура, выщербленные ступени, каменные плиты пола, множество света и воздуха создают замечательную иллюзию глубины и объемности. Сияющий колорит картины достигается сочетанием нежных серебристых, красноватых, золотисто-желтых, жемчужно-серых, коричневых и синих оттенков.

В целом «Пир Клеопатры» поражает пышной декоративностью, блестящим композиционным решением, роскошными цветовыми сочетаниями.

В центре зала находится мраморная скульптура «Спящая Венера» — работы неизвестного французского мастера начала XIX века. Скульптор плавными и мягкими линиями хорошо передал состояние сна и покоя лежащей женщины.

СТОЛОВАЯ

Стены столовой расписаны в 20-х годах XIX века в ложноегипетском стиле. Монументальное и величавое искусство Египта приобретает здесь дробность и тяжеловесность. На протяжении XIX века интерьер зала не раз менялся, и его стиль был нарушен: здесь березовая мебель русской работы 60-х годов XIX века, люстры позднего классицизма, горки китайского и японского фарфора XVIII—XIX веков.

Рядом со столовой находится небольшая комната — буфетная, откуда кушанья через окно передавались слугам, разносившим их гостям. На стене буфетной написан пейзаж; издали он кажется отражением в зеркале преддворцового участка парка. Над окном буфетной на галерее располагался крепостной оркестр.

В столовой находятся образцы фарфора и фаянса, изготовленные на фарфоровом заводе Юсупова в Архангельском.

Столовая украшена полотном Габриэля Франсуа Дуайена (1726—1806 гг.) «Триумф Клавдия — победителя карфагенян». Картина отличается чертами, типичными для академической манеры: строго рассчитанная композиция, условные схематичные фигуры героев, несколько статичные жесты.

Художник в одном письме так объяснил сюжет своей картины: «Клавдий, одержавший победу над карфагенянами, требует триумфальных почестей и добивается их, но один из трибунов, пользуясь правилами, которые давала ему должность, хочет заставить триумфатора спуститься с колесницы в тот самый момент, когда он вступает под арку триумфальных ворот. Клавдия, его дочь-весталка, узнав об опасности, угрожающей отцу, прибыла в сопровождении своих подруг-весталок и стремительно бросилась между отцом и трибуном; она поднимается к отцу на колесницу, чтобы разделить с ним почести на Капитолии».

По сторонам картины — портреты великого князя Павла и его жены, выполненные по заказу Юсупова с портретов итальянского художника Помпео Баттони (1708—1787 гг.).

Последняя картина в столовой — это «Конный портрет Б. Н. Юсупова в татарском костюме», копия с работы Антуана Жана Гро (1771—1835 гг.). Живописный татарский костюм юного князя должен был напомнить окружающим о древнем происхождении князей Юсуповых от татарского хана Юсуфа.

Среди мраморов столовой выделяется так называемая «Купающаяся Венера», копия с одной из античных статуй в Ватикане.

САЛОН ИЛИ АМУРОВА КОМНАТА

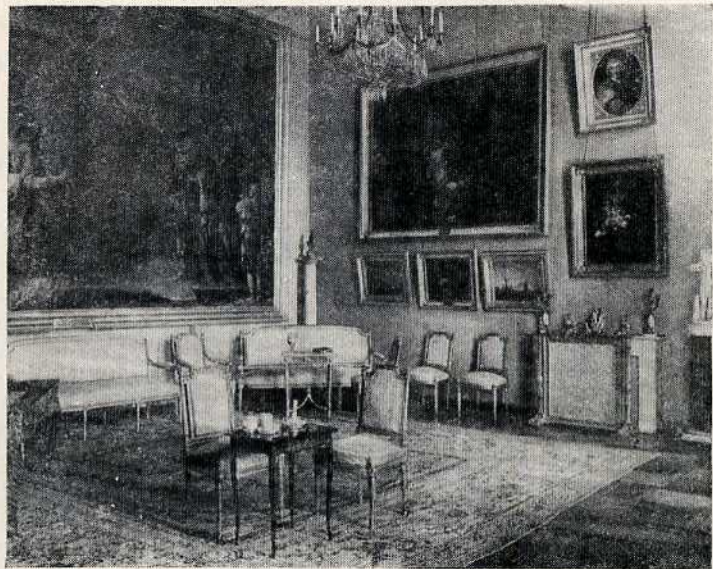
Стоявшая в салоне до 1837 года знаменитая скульптурная группа Кановы «Амур и Психея» дала ему на звание — «Амура комната».

Пол покрыт ковром французской работы. Стены салона украшают полотна художников французской школы, преобладавшей в собрании Юсупова, и картина итальянского живописца Стефано Торелли (1712—1784 гг.) «Смерть Адониса».

Полотна Шарля Лебрена (1619—1690 гг.), художника эпохи расцвета французского абсолютизма, очень редки в России. В картине «Жертвоприношение Ифигении» Лебрен использует героиню античности для возвеличения образа государя, якобы жертвующего личными интересами во имя общественных. Написанная по всем академическим правилам картина отличается уравновешенностью композиции, центр выделен силуэтом покорно склонившей голову Ифигении в светлой серебристой одежде. Мрачные суровые краски картины усиливают драматизм события.

Французский художник Габриэль Франсуа Дуайен (1726—1806 гг.) последние годы жизни провел в России и преподавал в Академии художеств. Его громадное полотно «Андромаха, защищающая Астианакса» написано на сюжет из Троянской войны. Греческие воины по приказанию Одиссея вырывают из рук Андромахи ее маленького сына Астианакса с намерением убить его, чтобы он впоследствии не отомстил грекам за разрушение Трои. Мать тщетно умоляет Одиссея не губить ее единственного сына.

Знаменитый французский художник XVIII века Франсуа Буше (1703—1770 гг.), мастер кокетливых, грациозных картин, населенных беспечными нимфами и рез-



Салон

вающимися амурами, представлен картиной «Испуганная нимфа», которая поражает тонким сочетанием жемчужно-розовых и голубых тонов.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ САЛОН

За салоном следует так называемый «Музыкальный салон» или «Кабинет княгини». Убранство комнаты — типичное для светских гостиных начала XIX века.

Основная обстановка — гарнитур мебели из карель-

ской березы, сделанный руками русских мастеров начала XIX века. Он дополнен отдельными предметами мебели иностранной работы. Интересен рояль красного дерева, работы венских мастеров начала XIX века, ранний образец современной системы фортепьяно. В обстановке комнаты выделяется письменный дамский столик, украшенный золоченой бронзой и фарфоровыми вставками.

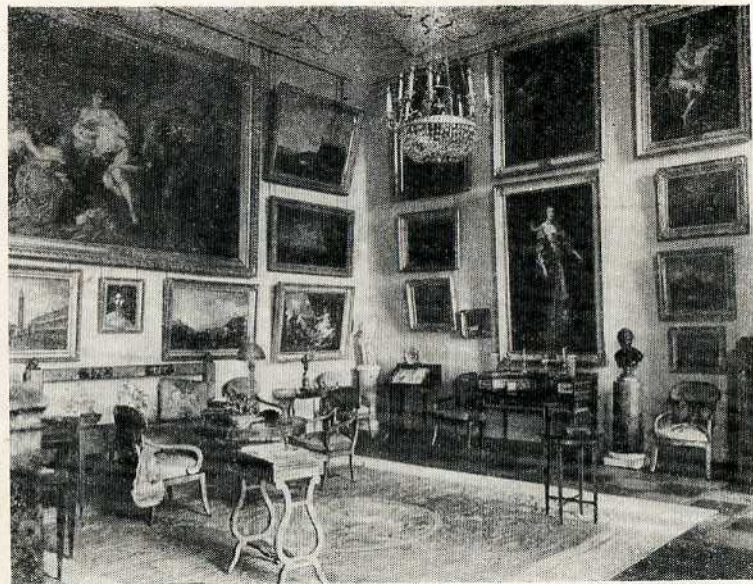
Зеленовато-серая окраска и росписи стен сочетаются с такими же тонами ковра на полу, вытканного крепостными мастерами Полтавской фабрики Юсупова и изображающего сцену из басни И. А. Крылова «Лисица и Журавль».

«Кабинет» является также и картинной галереей; здесь были сосредоточены лучшие произведения художественной коллекции Юсупова — картины фламандских, французских, итальянских, немецких художников.

На центральной стене зала аллегорическое полотно Абрагама Дипенбека (1596—1675 гг.), одного из учеников великого фламандского живописца Петера Пауля Рубенса, «Минерва, защищающая плодородие от Марса». Картина отражает стремление фламандцев, боровшихся в те годы за свою независимость, прекратить разрушения, приносимые войной с Испанией.

Кисти знаменитого фламандского художника Антониса Ван-Дейка (1599—1641 гг.), непревзойденного мастера портретной живописи, принадлежит «Портрет неизвестной дамы», выразительный образ аристократки, замкнутой, сдержанной и высокомерной. Это полотно, так же как и другие работы художника, отличается изяществом.

С виртуозным мастерством Ван-Дейк пишет ткани: золотистый атлас драпировки и на фоне этого темного золота серебристо-черные тона одежды. Холодоватый серебристый блеск платья подчеркивает высокомерную сдержанность светской красавицы.



Музыкальный салон.

Из трех женских портретов, висящих на левой стене, два — графини Кочубей и итальянской певицы Каталани принадлежат кисти французской художницы Элизабет-Луиз Виже-Лебрен (1755—1842 гг.), некоторое время жившей в России. Умение искусно скрывать недостатки внешности заказчиков делало ее очень модной портретисткой среди русской знати.

Большим живописным мастерством отличается портрет Т. В. Юсуповой работы французского художника Жана-Лорана Монье (1746—1808 гг.), жившего в России с 1795 по 1808 год.

Среди пейзажей представляют интерес картины венецианского мастера Бернардо Белотто (1720—1780 гг.): «Площадь Сан-Марко» и «Мост Риальто».

САЛОН РОТАРИ

Следующая, угловая, комната открывает жилые помещения дворца. Они небольшие, и поэтому в холодное время года их было легче отапливать. Угловая комната при жизни Н. Б. Юсупова служила ему спальней. В 1837 году она была превращена в салон, украшением которого служили картины итальянского художника Пьетро Ротари (1707—1762 гг.), работавшего в России с 1756 года.

Ротари чаще всего рисовал прелестные женские головки — изображения девушек-жеманниц в сельских одеждах, в которые любили рядиться знатные дамы.

Женские головки Ротари, служившие своеобразной декоративной отделкой целых комнат, составили его особую славу, и русские вельможи, следуя моде, приобретали их партиями. Развешанные в строгом симметричном порядке картины объединены общей изысканной гаммой нежных пепельных полутонов, преобладавших в палитре художника.

ПРОХОДНАЯ

Обстановка проходной комнаты, соединявшей спальню и кабинет князя, не сохранилась.

Небольшая дверь ведет во внутренние помещения дворца, где между двумя рядами парадных комнат расположены подсобные помещения.

В шкафах выставлен фарфор XVIII века Севрской мануфактуры и Мейсенского завода.

Из находящихся здесь живописных произведений ин-

тересна поэтичная «Девушка с письмом» французского художника Жана Батиста Греза (1725—1805 гг.). Это единственное, сохранившееся в Архангельском полотно Греза из 18 картин, бывших здесь прежде.

Очень хорош также «Пейзаж» Клода Лоррена (1600—1682 гг.).

КАБИНЕТ

Кабинет обставлен мебелью работы крепостных мастеров, выдержанной в спокойных темно-золотистых тонах.

В книжных шкафах вдоль стен: «Дипломатический свод», сочинения античных писателей (Гомер, Овидий, Цицерон) и французских просветителей (Вольтер, Монтескье и другие).

На пристенном шкафу — часы с бронзовой группой «Прощание Гектора с Андромахой» и два парных канделябра работы французских мастеров Галля и Томира — лучшие изделия из бронзы в коллекции музея.

Под стеклом витрины — парадный костюм вельможи второй половины XVIII века и шпага Н. Б. Юсупова с эфесом работы неизвестного мастера.

По стенам кабинета развешаны фамильные портреты князей Юсуповых.

Портрет предка Юсуповых хана Юсуфа, современника Ивана Грозного, выполнен художником А. О. Орловским (1777—1832 гг.).

Интересен портрет Ирины Михайловны Юсуповой, матери Н. Б. Юсупова, приписываемый одному из самых тонких русских художников Ф. С. Рокотову (1735—1808 гг.). В портрете все внимание сосредоточено на внутренней характеристике образа. Большие умные глаза, высокий лоб свидетельствуют о недюжинности натуры. Плотный сомкнутый рот, сдвинутые брови подчеркивают твердость характера, властность этой женщины.

Историко-бытовой интерес представляет портрет Н. Б. Юсупова в детстве работы Георга Каспара Преннера (1720—1766 гг.) — австрийского художника, работавшего в России в середине XVIII века. На портрете Юсупов изображен в мундире корнета конно-гвардейского полка, так как, по обычаю того времени, он был записан в полк еще в младенчестве и в возрасте семи лет уже получил первый офицерский чин.

Здесь же, в кабинете, находится гипсовый бюст Н. Б. Юсупова, сделанный в последний год его жизни скульптором И. П. Витали (1794—1855 гг.).

ВТОРОЙ ЭТАЖ

Лестницы, ведущие на второй этаж, спроектированы и построены архитектором С. Н. Мельниковым в 1817 году и восстановлены после пожара 1820 года без изменений.

По обе стороны широким маршем вверх идут ступени, поднимающиеся до одной трети высоты аванзала. Ступени приводят на площадки с кариатидами и круглым столбом посреди, расписанным в зеленых тонах под трельяжную беседку. В столбе сделана небольшая ниша, в которой поставлены алебастровые фигурки амуров (по Фальконе). От площадки лестница идет винтом на второй этаж.

Второй этаж дома давно утратил свою первоначальную обстановку, и теперь очень трудно установить былое назначение всех комнат. В настоящее время вся правая сторона второго этажа и центральная его часть, обращенная окнами во двор, используется под музейную экспозицию и под библиотеку. Левая сторона второго этажа в начале XX века была приспособлена под жилье.

ПОСТОЯННАЯ ВЫСТАВКА ПО ИСТОРИИ АРХАНГЕЛЬСКОГО И ВЫСТАВКА ТВОРЧЕСТВА КРЕПОСТНЫХ МАСТЕРОВ В АРХАНГЕЛЬСКОМ

В левой части зала представлены материалы и документы по истории Архангельского.

Подлинные чертежи крепостных архитекторов и ряд картин крепостных художников с видами Архангельского дают возможность проследить постепенное превращение Архангельского из хозяйственной вотчины в парадную увеселительную усадьбу.

В одной из витрин хранится представляющий большой интерес подлинный чертеж дворца, выполненный и подписанный автором проекта французским архитектором де Герном в 1780 году.

Тут же находится портрет князя Н. А. Голицына 90-х годов XVIII века, при котором началось строительство дворца по проекту де Герна.

Еще в 30-х годах XVIII века при князе Д. М. Голицыне Архангельское славилось своей библиотекой. Книги, выставленные в витрине, характеризуют состав библиотеки.

О тяжелом положении крепостных, подлинных создателей усадьбы, рассказывают документы из архива Юсупова, гравюры Гейсслера «Наказания у русских», картина «Продажа крепостной» неизвестного крепостного художника и др.

На Юсупова работало больше 30 тысяч крепостных крестьян. (В то время считались только «души мужского пола», и в это число женщины и дети не входят.)

Среди бесправной массы крепостных у Юсупова работали и крепостные художники. Пройдя некоторый курс обучения, в основном у московских художников, они отправлялись в Архангельское для «всегдашнего находде-

ния». Так образовался своеобразный художественный центр, нити которого шли далеко за пределы Архангельского. Возникнув в 1818 году как подсобное учреждение при фарфоровом и фаянсовом заводе и просуществовав около 12 лет, школа подготовила целый ряд прекрасных мастеров.

Эти крепостные художники использовались князем по его усмотрению и прихоти на самых различных работах. Они участвовали в росписи интерьеров дворца, расписывали фарфор, реставрировали картины из собрания Юсупова, писали картины и портреты, делали копии.

Выставка, развернутая в правой части зала, дает наглядное представление о творчестве крепостных. Здесь представлены произведения живописи, графики и росписи по фарфору.

В музее хранятся два тома поэмы Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим» с прекрасными иллюстрациями крепостных художников Полтева, Сотникова и других, выполненными акварелью и золотом.

Ф. Г. Сотников происходил из крестьян слободы Никольской Курской губернии. Учился у академика живописи Е. П. Скотти. В 1811 году, получив звание живописца, работал у Юсупова.

Талантливого художника тяготило положение «живой собственности», и он совершает попытку побега на Волгу, а в 1826 году по приказу Юсупова ссылается в отдаленную вотчину Ракитное «на исправление», где и обрывается его творческая деятельность.

Произведения Ф. Сотникова, так же как и произведения М. Полтева, Г. Новикова, Е. Шебанина и других, сохранились только в музее «Архангельское».

Совсем не известные нам крепостные мастера Юсупова изготовляли мебель из красного дерева, карельской березы и волнистого тополя; крепостные ткачи его Купавинской шелкоткацкой фабрики ткали чудесные ткани; кре-

постные драпировщики делали из этих тканей драпировки, обивали ими кресла и диваны, натягивали их на экраны каминов.

Все эти талантливые люди творили в чрезвычайно тяжелых условиях. Всякий проступок крепостного, кем бы он ни был, влек за собой тяжелое наказание. Крепостная интеллигенция — архитекторы, художники, артисты — особенно остро ощущали свое бесправие и полную зависимость от воли князя. Кроме обычных наказаний, которые применялись ко всем крепостным — розги, ссылка в глухие вотчины, отдача в солдаты и т. д., они терпели много издевательств: артистку могли сослать на скотный двор, музыканта — заставить плотничать, художнику — запретить рисовать.

Больной и изнуренный работой Стрижаков ведал выдачей вина дворовым. Сотников ссылается в дальнюю вотчину, Борунов — в Сибирь, крепостной архитектор Рабутовский назначается экономом в отдаленную усадьбу Ракитное.

Не вельможам, окружавшим себя красотой ради удовлетворения прихоти и тщеславия, а крепостным русским живописцам и зодчим обязан дворец своим замечательным внутренним убранством, лепкой и росписью, великолепием и изяществом отделки.

Изделия из фарфора и фаянса сделаны были крепостными мастерами на Архангельском фарфоровом заводе, который существовал с 1818 по 1838 год. В мастерских завода производились роспись и обжиг готовой посуды русских заводов Гарднера, Попова, Долгорукого, а также Франции и Германии.

Расписывали фарфор крепостные художники Ф. Сотников, И. Колесников, Е. Шебанин и Г. Новиков и их ученики.

Образцами для росписи являлись картины Греза, Верне, Свебаха, находящиеся во дворце, иллюстрации из

книг. Изготавливаемый фарфор на продажу при жизни Н. Б. Юсупова почти не поступал, а предназначался для личного употребления князя или подарков.

Заводом управлял последние годы иностранец Ламберт, которому в 1827 году Юсупов сдал завод в аренду, после чего производство несколько расширилось. В 1827 году на заводе было: живописцев — 37, учеников-мальчиков — 7, девочек — 3.

В музее представлена также продукция крепостной шелкоткацкой фабрики, расположенной в селе Купавна Московской губернии (ныне Купавинская фабрика).

Все экспонаты свидетельствуют о высоком мастерстве талантливых крепостных художников.

ПОСТОЯННАЯ ВЫСТАВКА ЖИВОПИСИ И МЕБЕЛИ ИЗ ФОНДОВ МУЗЕЯ

Выставка размещена в четырех небольших комнатах. В первой комнате выставлены картины итальянских художников XVI—XVIII веков.

Несомненный интерес среди этих полотен представляют картины Гвидо Рени (1575—1642 гг.) «Мадонна со спящим младенцем» и Джованни Франческо Барбieri по прозвищу Гверчино (1591—1666 гг.) «Сусанна и старцы».

У стен расставлена мебель эпохи итальянского Возрождения XV—XVI веков. Фонарик из кованого железа, висящий в зале, выполнен венецианскими мастерами эпохи Возрождения (XVI век).

Во второй комнате экспонируются произведения итальянской, французской и голландской школ живописи.

В центре правой стены — картина итальянского художника XVII века Пандольфо «Кающаяся Магдалина».

Интересна также картина «Риальто», принадлежащая кисти знаменитого венецианского художника Бернардо Белотто, который одним из первых начал изображать городские пейзажи, залитые воздухом и светом. Из произведений художников голландской школы можно выделить пейзаж Абрагама Сторка (1635—1703 гг.) «Канал в Голландии».

Из мебели, находящейся в комнате, следует обратить внимание на бюро наборного дерева, выполненное в стиле рококо французскими мастерами середины XVIII века.

Среди полотен следующей комнаты выделяется картина яркого представителя французского романтизма Орса Верне (1789—1863 гг.) «Турок и казак». Интересны экспонированные в этой комнате портреты героев Отечественной войны 1812 года — генералов Коновницына и Нарышкина работы знаменитого английского художника Джорджа Дау (1781—1829 гг.).

У стен стоит кабинетная мебель — письменный стол карельской березы и кресла красного дерева первой четверти XIX века, выполненные в стиле позднего классицизма, а также секретер красного дерева иностранной работы 40—50-х годов XIX века.

ЗАЛ НИКОЛЯ ДЕ КУРТЕЙЛЯ

Здесь представлено творчество французского художника Николя де Куртейля (1764—183... гг.), прожившего много лет в России и в частности в Архангельском, где он работал по декоративной отделке дворца и написал ряд картин и портретов. Экспонируются картины де Куртейля, написанные на евангельские темы: «Кающаяся Магдалина» и «Бегство в Египет», а также портрет Марата — одного из вождей французской революции, портреты крепостной актрисы Боруновой, которая играла в театре в Архангельском, и портрет братьев Колосо-

вых, изображенных на фоне дворца Юсуповых в селе Спасском.

Расставленный в зале гарнитур гостиной мебели карельской березы первой четверти XIX века выполнен русскими мастерами.

БИБЛИОТЕКА

Библиотека Н. Б. Юсупова насчитывала около 30 тысяч томов и была одной из лучших частных библиотек России в первой четверти XIX века. Она размещалась в значительной части комнат второго этажа главного здания дворца в Архангельском, а также занимала весь второй этаж левого флигеля. При наследниках Юсупова библиотека была перенесена в «Салон Тьеполо». Сейчас часть библиотечных комнат восстановлена и представляет большой интерес как редкий образец бытового интерьера 20-х годов XIX века.

Своеобразным экспонатом библиотеки в Архангельском является фигура Жана Жака Руссо, сделанная для Н. Б. Юсупова во Франции по гравюре художника Моро-младшего, на которой знаменитый писатель и философ изображен в предсмертные минуты.

Книги, гравюры, рисунки и другие материалы из собрания Архангельского, представляющие историческую и художественную ценность, экспонируются на периодических кратковременных выставках в специальном выставочном зале, замыкающем экспозицию второго этажа музея.

ПАРК

Парк, окружающий дворец, составляет с ним единый художественный ансамбль.

Парк Архангельского представляет собой сочетание

регулярного и пейзажного парков. Его центральная часть является регулярной со строго геометрической планировкой. Она разбивается на две симметричные части, расположенные справа и слева от главной оси.

Аллеи, пересекающиеся под прямым углом, делят парк на участки правильной формы.

К регулярному парку примыкает пейзажный парк с посаженными асимметрично, как бы естественно, деревьями, с извилистыми тропинками.

Дворец стоит на вершине холма, склон которого оформлен в виде трех террас, полого спускающихся к подножию холма, опоясанного старым руслом реки Москвы.

Террасы парка украшены мраморной скульптурой конца XVIII — начала XIX века.

Парковая скульптура имеет декоративное назначение: белые силуэты рельефно выделяются на фоне темной зелени.

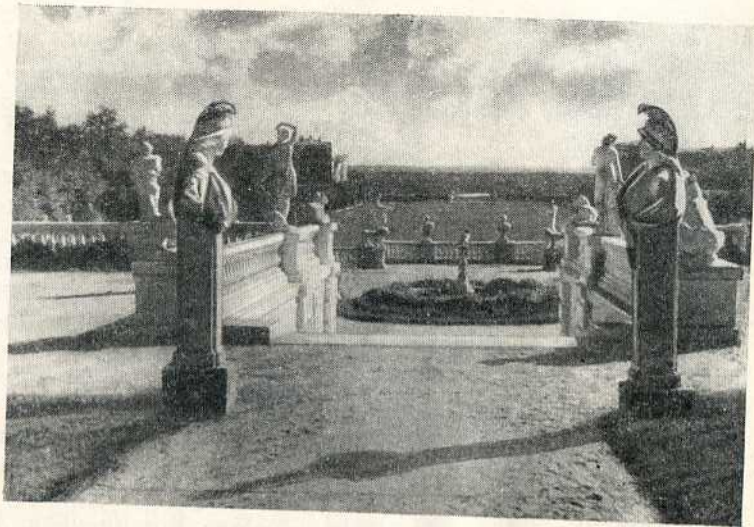
Первая верхняя терраса представляет в плане правильный квадрат, длина стороны которого равна длине фасада дома — 70 метров.

На дорожках террасы мраморные гермы — поднятые на высокие постаменты бюсты Зевса, Реи, Гермеса, Венеры, Аполлона, Дианы, Сатира и Вакханки, Афины и Александра Македонского.

Особое место среди парковой скульптуры занимает мраморная группа «Геркулес и Антей», копия неизвестного мастера начала XVIII века с работы итальянского скульптора XVII века Стефано Мадерно, великолепное изображение борющихся мужских фигур, выполненных с большим мастерством.

Балюстрада лестницы, ведущей на вторую террасу, украшена мраморными изображениями человеческих фигур, львов и собак.

В центре — фонтан работы итальянского мастера



Вид на парк от южного фасада дворца.

Джиромелло (1889 г.), по обе стороны мраморные скамьи и симметрично поставленные фигуры «Амура, сгибающего лук» (копии с работы Бушардона).

«Аполлон Бельведерский» и «Диана Версальская» (копии с античных статуй) довершают оформление террасы.

Переход к третьей террасе решен в виде расходящихся и вновь сходящихся лестниц. Их перила украшены мраморными фигурами львов и четырьмя аллегориями частей света.

Стена террасы заканчивается балюстрадой по обе стороны лестниц, которая уставлена бюстами римских императоров и полководцев (по 22 с каждой стороны).

В центральной части стены — грот, где стояла рань-



Парк.

ше статуя Венеры Медицейской. Греческие и египетские гермы оформляют вход.

Перед террасами расстилается зеленое поле партера, обрамленное мраморными статуями (ритмично чередуются статуи и бюсты) и рядами лип, прежде шарообразно подстриженных.

Перспектива партера замыкается двумя мраморными фигурами Боргезских бойцов — копии с греческих статуй.

Прежде зеленый ковер партера приводил к цветнику, разбитому на склоне холма и ограниченному двумя трехэтажными флигелями, между которыми были расположены знаменитые архангельские оранжереи с редкими

растениями. В 1937 году на месте этого комплекса были построены по проекту архитектора В. П. Апышкова (1871—1939 гг.) корпуса санатория.

Кроме скульптуры и фонтанов, парк украшаютobelisks, трельяжи, беседки, павильоны. Трельяжи располагались по сторонам террас (полностью сохранился только восточный), входы в эти аллеи оформлены в виде руин, каркас некогда был увит японскими розами.

В западной части парка в тени вековых лип сохранился миниатюрный павильон, так называемый «Храм памяти Екатерины», построенный в 1819 году архитектором Е. Д. Тюриным. В глубине павильона — бронзовая статуя императрицы, выполненная академиком Я. И. Рощетом (1744—1809 гг.) в виде богини правосудия Фемиды.

Южнее «Храма памяти Екатерины» размещен ансамбль малого дворца, созданный в конце XVIII века. Ансамбль включал в себя дворец «Каприз» (архитектор неизвестен), расположенный под прямым углом к нему «Чайный домик» (архитектор Ф. И. Петонди) и небольшой парк, украшенный скульптурой.

Из этого ансамбля до настоящего времени сохранились перестроенные архитектором Е. Д. Тюриным в 1819 году здания «Каприз» и центральная часть «Чайного домика».

Прекрасные пропорции и тонко выполненное внутреннее убранство павильона «Чайный домик» делают его одним из самых художественных уголков парка.

В настоящее время в «Чайном домике» находится надгробье Т. Н. Юсуповой работы скульптора М. М. Антокольского (1842—1902 гг.). Скульптура перенесена в 1936 году с кладбища села Архангельского в целях лучшей сохранности.

В одной из боковых аллей парка стоит памятник «Скорбь» работы немецкого скульптора Барта (начало

XX века). Бронзовая фигура юноши, опирающегося на угасающий факел, покрыта искусственной патиной, которая придает памятнику своеобразную красоту.

В восточной части парка находится аллея, украшенная скульптурой. Она называется Пушкинской аллеей, потому что в 1899 году, когда отмечалось столетие со дня рождения поэта, ему был поставлен здесь памятник. Портретный бюст Пушкина выполнен неизвестным скульптором. На пьедестале памятника — строфы из стихотворения «К вельможе», которое Пушкин посвятил владельцу Архангельского Н. Б. Юсупову. Белинский считал это стихотворение великолепной картиной эпохи, данной в лице одного из блестящих ее представителей. В стихотворении есть строки, в которых поэт прославляет красоту Архангельского:

...Увижу сей дворец,
Где циркуль зодчего, палитра и резец
Ученой прихоти твоей повиновались
И вдохновенные в волшебстве состязались.

«К вельможе» написано Пушкиным в ответ на приглашение князя посетить его в Архангельском. Поэт посетил Архангельское дважды: весной 1827 года и 28—29 августа 1830 года. Последнее посещение было зафиксировано на рисунке французского художника Николая де Куртейля, жившего в то время в Архангельском. На рисунке изображены Пушкин, его друг поэт Вяземский и Юсупов, окруженные толпой местных крестьян.

Вообще в Архангельском в гостях у Юсупова бывали почти все его знаменитые современники: литераторы, артисты, художники.

Уже после смерти Юсупова, в 1833 году, Архангельское посетила группа молодежи, среди которой были Герцен и Огарев. Через несколько лет, вспоминая об этой поездке, Герцен необыкновенно ярко выразил свое впечатление о ней: «Я до сих пор люблю Архангельское.

Посмотрите, как мил этот маленький клочок земли от Москвы-реки до дороги. Гордый аристократ собрал растения со всех частей света и заставил их утешать себя на севере, собрал изящнейшие произведения живописи и ваяния и поставил их рядом с природой, как вопрос: кто из них лучше?»

Герцен, восторгаясь красотой усадьбы и собранными здесь коллекциями, дает блестящую глубокую характеристику людей, подобных Юсупову: «Иностранцы дома, иностранцы в чужих краях, праздные зрители, испорченные для России западными предрассудками, для Запада — русскими привычками, они представляли какую-то умную ненужность и терялись в искусственной жизни, в чувственных наслаждениях и нестерпимом эгоизме...»

Зная о том, что наследники князя вывозят коллекции из Архангельского, Герцен писал: «Бывали ли Вы в Архангельском? Ежели нет — поезжайте, а то оно, пожалуй, превратится или в фильтурную фабрику или не знаю во что, но превратится из прекрасного цветка в огородное растение».

ТЕАТР

Крепостные театры — типичное явление дворянского быта конца XVIII — начала XIX века. Одни из них были постоянно действующие, как, например, театр Шереметева в Кускове, в других спектакли устраивались очень редко, лишь в те дни, когда приезжали «именитые» гости. Театр в Архангельском был второго типа.

Сначала театр находился в одном из флигелей, а затем, в 1817—1818 годах, для него было построено специальное здание.

В ходе строительства были использованы проекты

П. Г. Гонзага и отчасти И. О. Бове; построен театр был Е. Д. Тюриным при участии В. Я. Стрижакова. Внутренняя отделка производилась под руководством московского архитектора С. П. Мельникова.

Здание театра — деревянное, оштукатуренное, построено на каменном фундаменте. Снаружи театр очень прост, за исключением четырехколонного портика и крыльца с балюстрадами и вазами, он почти совсем лишен украшений.

Зрительный зал без пышной отделки и росписи производит торжественное впечатление благодаря мощной колоннаде, которая поддерживает два яруса миниатюрных двухместных лож.

Сцена театра довольно большая, ее размеры: глубина — 12,25 метра, высота — 6 метров, длина ramпы — 8,15 метра.

Репертуар театра был типичен для начала XIX века. Это — дивертисменты с пением и танцами, балетные спектакли «Медея и Язон», «Зефир и Флора» и т. д.

В составе театральной труппы было много талантливых артистов. В их числе певица Анна Борунова, балерина Софья Малинкина, дирижер Филипп Овчаров. Крепостных артистов обучали крупные мастера сцены; обучали их также французскому и итальянскому языкам, чтобы они могли участвовать в спектаклях итальянской оперы.

Оркестр также состоял из крепостных музыкантов и насчитывал 25—30 человек.

В 1831 году, после смерти Н. Б. Юсупова, труппа была распущена: музыканты отпущены на оброк, артистки получили свободу, дальнейшая их судьба неизвестна. Впрочем, об одной из балерин, Анне Григорьевне Рабутовской, некоторыми сведениями мы располагаем. Получив свободу, она руководила крепостной труппой помещика Хорвата в Курской губернии. Сведения о ней пре-

рываюся на 1835 году, когда она во время одного из спектаклей сломала ногу.

На стенах фойе театра — портреты крепостных артисток в ролях, которые они исполняли. Портреты выполнены на картоне Николая де Куртейлем.

Самым ценным в театре Архангельского были декорации Пьетро Готтардо Гонзага (1751—1831 гг.), итальянского художника-декоратора и архитектора. В своем творчестве Гонзага соединил лучшее из того, что было создано искусством Венеции во второй половине XVIII века.

Гонзага писал декорации для театров Европы, в частности для Миланского театра. По приглашению Юсупова Гонзага приехал в Россию, где им были созданы многочисленные декорации и занавесы для Петербургского театра, а также 12 смен декораций для театра Юсупова. В Архангельском из 12 смен уцелело лишь 4.

Из четырех сохранившихся декораций лучшей и самой полной является «Малахитовый зал». Три другие — это «Тюрьма», «Таверна», «Римский храм».

Гонзага создавал свои декорации, учитывая недостаточность освещения того времени (сцена освещалась масляными лампами): на освещенные места накладывались яркие блики, тень давалась очень густой.

Декорации Гонзага поражают удивительно переданной перспективой, объемом, трудно провести грань между кажущимся и реальным пространством.

Сохранился также занавес работы Гонзага с изображением храма, в глубине которого стоит позолоченная статуя.

Декорации Гонзага в Архангельском являются уникальными, это единственные в мире сохранившиеся декорации этого художника.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Архангельское является результатом труда нескольких поколений крепостных архитекторов, живописцев и мастеров прикладного искусства.

Этот замечательный памятник русской национальной культуры при последних владельцах усадьбы приходит в упадок: облик многих зданий искажается, коллекции вывозятся в Петербург.

Великая Октябрьская социалистическая революция предотвратила превращение Архангельского «из красного цветка в огородное растение».

Созданное по прихоти вельможи, Архангельское стало народным достоянием. 1 мая 1919 года в Архангельском был открыт музей.

Большую ценность представляют хранящиеся в Архангельском коллекции картин и скульптуры. В музее проводятся реставрационные работы.

Представляющие уникальную ценность декорации Гонзага, случайно, уже в советское время, найденные в подвалах театра, реставрированы и экспонируются на сцене.

В музее ведется большая научная и экскурсионная работа; ежегодно проводится около тысячи организованных экскурсий.

Музей-усадьба «Архангельское» пользуется большой популярностью не только в СССР, но и за рубежом. Туристы из разных городов Советского Союза приезжают познакомиться с его коллекциями, ежегодно свыше 100 тысяч человек посещает музей.

СОДЕРЖАНИЕ

Архитектурный ансамбль	7
Дворец	11
Парк	38
Театр	44
Заключение	74

АРХАНГЕЛЬСКОЕ
(Краткий путеводитель).

Редактор А. Опульский.
Художественный редактор А. Игнатьева.
Художник В. Фейгина.
Техн. редактор М. Шлык.

Издательство «Московский рабочий», Москва, пр. Владимирова, 6.

Л1103866. Подписано к печати 22/IX 1961 г. Формат бумаги 70×108¹/₁₆.
Бум. л. 0,75. Печ. л. 2,06. Уч.-изд. л. 1,92. Тираж 30 000. Цена 9 коп. Зак. 885.

Типография изд-ва «Московский рабочий», Москва, Петровка, 17.

Г 22

77

77
2861 ЯОН 2
Ноя 1982