

АРХАНГЕЛЬСКОЕ

МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ



ВЫПУСК 8

КНЯЗЬ Н.Б. ЮСУПОВ
И МОСКОВСКАЯ КУЛЬТУРА ЕГО ВРЕМЕНИ

АРХАНГЕЛЬСКОЕ
МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

ВЫПУСК 8

КНЯЗЬ Н. Б. ЮСУПОВ
И МОСКОВСКАЯ КУЛЬТУРА ЕГО ВРЕМЕНИ

Москва
2025

УДК 7
ББК 71
А87



Печатается по решению
Научно-методического совета
Государственного музея-заповедника «Архангельское»

А87 Архангельское. Материалы и исследования. Вып. 8:
Князь Н.Б. Юсупов и московская культура его
времени. – М.: Государственный музей-заповедник
«Архангельское», 2025 – 210 с.: ил.

В сборник вошли статьи участников научно-практической конференции «Князь Николай Борисович Юсупов и московская культура его времени», проходившей в Музее-заповеднике «Архангельское» в 2024 г. Участниками научного форума стали доктора и кандидаты наук, сотрудники крупнейших музеев и архивов страны, научных организаций. В их статьях раскрываются ранее неизвестные страницы культурной жизни Москвы в первой трети XIX в., в период, признанный золотым веком русской культуры.

Опубликованные материалы заинтересуют не только специалистов, студентов и преподавателей профильных учебных заведений, но также всех, кого волнуют вопросы сохранения культурного наследия России.

ISBN 978-5-905968-50-1

ББК 71

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|-----------------------|---|
| От составителей | 5 |
|-----------------------|---|

ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

| | |
|---|----|
| <i>Волкова У.М.</i> ДВЕ ПЕЧАТИ АЛЕКСАНДРОВСКОЙ ЭПОХИ ИЗ СОБРАНИЯ ГМИИ ИМ. А.С. ПУШКИНА И ИХ ВЛАДЕЛЬЦЫ | 14 |
| <i>Прохоренкова М.С.</i> АЛЕКСАНДРОВСКИЙ ДВОРЕЦ В СЕЛЕ КОЛОМЕНСКОМ. ПО МАТЕРИАЛАМ ФОНДОВЫХ КОЛЛЕКЦИЙ | 26 |
| <i>Брежнева И.В.</i> ИЗ ИСТОРИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖИЗНИ РОССИИ В ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА (ПО МАТЕРИАЛАМ РУКОПИСНОЙ КОЛЛЕКЦИИ ИЗ ФОНДОВ БИБЛИОТЕКИ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ) | 38 |
| <i>Сафонова А.А.</i> ИМПЕРАТОРСКАЯ ТРУППА НА СЦЕНЕ ТЕАТРА С.С. АПРАКСИНА (ПО МАТЕРИАЛАМ НОТНЫХ РУКОПИСЕЙ ФОНДА АПРАКСИНЫХ-ГОЛИЦЫНЫХ РГБ) | 48 |

КНИГОИЗДАНИЕ И ЖУРНАЛИСТИКА

| | |
|--|-----|
| <i>Вишнякова Ю.И.</i> КНИГИ ТИПОГРАФИИ Н.С. ВСЕВОЛОЖСКОГО В ФОНДЕ НИО РЕДКИХ КНИГ (МУЗЕЯ КНИГИ) РГБ | 64 |
| <i>Дозорова Н.И.</i> СОЧИНЕНИЯ А.С. ПУШКИНА И ЗАМЕТКИ О ЕГО ТВОРЧЕСТВЕ НА ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ В КНИЖНОМ СОБРАНИИ КНЯЗЯ Н.Б. ЮСУПОВА | 80 |
| <i>Золотова М.Б.</i> САФЬЯНОВЫЕ КОРЕШКИ С АППЛИКАЦИЕЙ «БИНТОВ» В РУССКОМ ПЕРЕПЛЕТЕ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX В. | 98 |
| <i>Князева С.Ю.</i> ИЗДАНИЯ П.П. БЕКЕТОВА В СОБРАНИИ МУЗЕЯ «КОЛОМЕНСКОЕ»: ОПИСАНИЕ И ИЗУЧЕНИЕ | 112 |
| <i>Боленко К.Г.</i> АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ ПИСАРЕВ – СОБЕСЕДНИК КНЯЗЯ Н.Б. ЮСУПОВА И ПОСЕТИТЕЛЬ АРХАНГЕЛЬСКОГО | 124 |

ПРИЯТНОЕ ВРЕМЯПРОВОЖДЕНИЕ

| | |
|---|-----|
| <i>Борзова Е.В.</i> «ПРАВИЛА ДЛЯ ГАРМОНИИ ТРАПЕЗЫ» (СЕРВИРОВКА «ПО-РУССКИ» В ДОМАХ МОСКОВСКОЙ ЗНАТИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА) | 136 |
| <i>Ерофеева Г.И.</i> ОРАНЖЕРЕИ УСАДЬБЫ ЦАРИЦЫНО ПРИ ГЛАВНОНАЧАЛЬСТВУЮЩЕМ ЭКСПЕДИЦИИ КРЕМЛЕВСКОГО СТРОЕНИЯ Н.Б. ЮСУПОВЕ | 150 |
| <i>Тарасова В.Н.</i> БОТАНИЧЕСКИЕ ПРИСТРАСТИЯ ВЛАДЕЛЬЦЕВ УСАДЬБЫ АРХАНГЕЛЬСКОЕ | 158 |

ВОЗВРАЩЕНИЕ БЫЛОГО ОБЛИКА

| | |
|---|-----|
| <i>Кравцова Н.Г.</i> К ИСТОРИИ РЕСТАВРАЦИИ СКУЛЬПТУРЫ ИЗ СОБРАНИЯ Н.Б. ЮСУПОВА В УСАДЬБЕ АРХАНГЕЛЬСКОЕ В ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА: МАСТЕРА, МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ | 172 |
|---|-----|



Южный фасад дворца. Верхняя терраса со скульптурой
Из альбома в красном коленкором переплете с видами Архангельского
1896–1897. Фрагмент. Музей-заповедник «Архангельское»

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Имя Николая Борисовича Юсупова в контексте московской культуры звучит вполне обоснованно. Хозяин «Большого каменного дома» в Москве у Красных ворот и первый из Юсуповых владделец подмосковной усадьбы Архангельское князь Николай Борисович-старший остался в истории не только как государственный деятель, дипломат, влиятельный вельможа и предприниматель, но и как выдающийся коллекционер и меценат своего времени. До выхода в отставку и окончательного переезда на жительство в Москву он занимал пост директора императорских театральных зрелищ в Петербурге, императорских стеклянного и фарфорового заводов, шпалерной мануфактуры. Князь был избран почетным любителем петербургской Академии художеств, а Павел I отдал в его ведение Эрмитаж, где размещалось императорское художественное собрание.

Многогранная одаренность, стремление к познанию всего и вся, ясный ум и прекрасная память, европейская образованность и, не в последнюю очередь, огромное личное состояние выделяют Н.Б. Юсупова среди представителей аристократических родов Российской империи конца XVIII – первой трети XIX в.

Особенным было и это время – время стремительного взлета в культурном развитии России. На культурный прогресс в стране повлияли многие события мирового значения, из которых определяющими были Наполеоновские войны, и в том числе Отечественная война 1812 года, а также движение декабристов. Развитие просвещения и рост количества образованных людей дали мощный импульс книгоиздательскому и журнально-газетному делу, архитектуре и градостроительству, привели к расцвету русской литературы, рождению национального музыкального и театрального творчества, прогрессу изобразительных искусств.

В юсуповское время, как и обычно в России, центрами культурной жизни были столицы – Петербург и Москва. Князь окончательно переселился в Первопрестольную к началу 1805 г. В Москве Юсупов жил в собственном дворце в Большом Харитоньевском переулке. В 1801–1803 гг. один из дворов в усадьбе снимала семья Пушкиных. Гораздо позднее в главе седьмой «Евгения Онегина» поэт описал Москву юсуповского времени, увиденную глазами главной героини, и привел возок с юной Татьяной Лариной, вполне возможно, к тому самому дому «у Харитонья в переулке»:

...Но вот уж близко. Перед ними
Уж белокаменной Москвы,
Как жар, крестами золотыми
Горят старинные главы...
Пошел! Уже столпы заставы
Белеют: вот уж по Тверской
Возок несется чрез ухабы.
Мелькают мимо будки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики,
Бульвары, башни, казаки,
Аптеки, магазины моды,
Балконы, львы на воротах
И стаи галок на крестах.
В сей утомительной прогулке
Проходит час-другой, и вот
У Харитонья в переулке
Возок пред домом у ворот
Остановился.

Ослабление цензуры, отмена запрета на ввоз иностранной литературы, разрешение открывать частные типографии привели к тому, что в московский период жизни Н. Б. Юсупова

в Москве действовало около 30 типографий, и из них примерно 20 частных. Среди них – типография Н. С. Всеволожского, открытая в 1809 г. «в районе Хамовники... в одном из флигелей усадебного дома». Типография была оборудована лучшей и новейшей для своего времени «техникой, а также литерами от семейной фирмы издателей и шрифтовиков Дидо, выписанными из Парижа» (с. 58 наст. сб.), и выпускала медицинскую, историческую, художественную и другую литературу, выполняла заказы профессоров Московского университета. Из 128 книг, изданных типографией, 91 хранится в фонде Музея книги РГБ. О них – статья Ю. И. Вишняковой (с. 56–71).

В 1812 г. во время пожара сгорела типография П. П. Бекетова, открытая десятью годами ранее в одном из флигелей дома Бекетовых на Кузнецком мосту. Она считалась одной из лучших в Москве того времени. Здесь печатали произведения М. М. Хераскова, Н. И. Гнедича, В. А. Жуковского. Несмотря на запрет, Бекетов выпустил сочинения А. Н. Радищева. Издания Бекетова отличались красивыми и четкими шрифтами, гравированными титульными листами, различными типографскими украшениями, чертежами. В музее-заповеднике «Коломенское–Измайлово» хранятся иллюстрированные книги из частных библиотек, выпущенные типографией П. П. Бекетова в 1805–1810 гг. В статье С. Ю. Князевой впервые предлагается научное описание этих музейных экземпляров (с. 104–115).

Издания типографии П. П. Бекетова из коллекции МГОМЗ заключены в переплеты, заказанные их владельцами. В юсуповское время книжные переплеты «изготавливались индивидуально ремесленным путем для каждого экземпляра издания, тем не менее не были индивидуализированы, за исключением случаев, когда заказчик выражал свои особые пожелания... Выбор декора в большой степени диктовался модой и более широкими тенденциями господствующего стиля» (с. 92). Одним из направлений переплетной моды 1810–1820-х гг. наряду с определенными штампами золотого тиснения были сафьяновые корешки с цветными «бинтами», которым посвящена

статья М.Б. Золотовой (с. 90–103). В фонде НИО редких книг РГБ (Музее книги) в коллекции отечественных изданий первой четверти XIX в. выявлено 38 экземпляров книг, сохранивших такие переплеты, 32 из них печатались в Москве.

В первой трети XIX в. в Москве оживляется и журнально-газетное дело. Официальная газетная периодика была представлена «Московскими ведомостями» – самой крупной газетой в России того времени. В ежемесячном «Русском вестнике», издававшемся С.Н. Глинкой в 1808–1824 гг., печатались стихотворения, повести, исторические анекдоты, статьи о культуре. Издатели «Исторического статистического и географического журнала» (1790–1830) считали своей задачей информировать образованную часть русского общества о событиях в охваченной революцией и войной Европе. «Вестник Европы» Н.М. Карамзина освещал вопросы внешней и внутренней политики России, истории и политической жизни зарубежных стран.

В журнале «Московский наблюдатель» был опубликован анонимный очерк «Московская поездка. 1838», ставший, как показывает К.Г. Боленко, одним из ценных источников по истории Архангельского в 1830-е гг. (с. 116–127). В очерке описано путешествие трех приятелей из Москвы в Воскресенский Новоиерусалимский монастырь, и одним из мест, которые они посетили по пути, стало юсуповское Архангельское. «Я знал покойного князя; он любил меня и даже просил описать его картины (знавши, что я переводил некоторые эрмитажные картины); легко было бы мне исполнить его просьбу, потому что он описал их сам весьма умно и отчетливо (на французском языке); но мне тогда времени не было», – пишет автор очерка (с. 120), военный и государственный деятель и писатель Александр Александрович Писарев (1780–1848). Его имя установлено «по цитированным им собственным стихам и приведенному им факту своей биографии» (с. 118).

«В 20-е гг. XIX в. как в Европе, так и в России на страницах иноязычных изданий все чаще начинают появляться отрывки сочинений и сведения о русских писателях и поэтах. Одним из таких изданий является выходивший в 1828–1829 гг. в Москве журнал “Bulletin du Nord, journal scientifique et littéraire”,

что в переводе на русский язык означает “Северный бюллетень, или Северные известия, научный и литературный журнал”» (с. 74), в котором содержится много небольших статей как о самом Пушкине, так и об изданиях его произведений, а также переводы отдельных его стихов и поэм, послания в адрес поэта. Н. И. Дозорова представляет обзор сочинений А. С. Пушкина и заметок о его творчестве в периодических журналах и антологиях, опубликованных на французском языке и ранее принадлежавших князю Н. Б. Юсупову (с. 72–89).

Оживление литературной жизни в Москве первой трети XIX в. определялось не только изданием журналов, здесь создавались литературные кружки и объединения, в салонах А. П. Елагиной и Д. Н. Свербеева читали и обсуждали новинки русской и зарубежной литературы, ставили домашние спектакли. В московской литературной среде были представлены и сентименталисты, и романтики, и классицисты. Вокруг В. А. Жуковского и К. Н. Батюшкова объединились В. Л. Пушкин, П. А. Вяземский, А. Ф. Воейков, Д. В. Давыдов. В Москве родился М. Ю. Лермонтов. Детство он провел в поместье своей бабушки – в селе Тарханы Пензенской губернии, но в 12 лет его вновь привезли в Москву учиться в университетском благородном пансионе. Во многом связано с Москвой и творчество А. С. Пушкина, который также родился в Златоглавой.

Здесь долгое время жили и работали авторы его знаменитых портретов – художники В. А. Тропинин и О. А. Кипренский. Одним из центров театральной жизни города был Малый театр, где блистали П. С. Мочалов и М. С. Щепкин. Большое впечатление на современников произвел спектакль по комедии в стихах «Горе от ума» А. С. Грибоедова, поставленный в 1831 г.

На сцене театра в доме генерала С. С. Апраксина 1814–1818 гг. на Большой Знаменке играла московская Императорская труппа, потерявшая прежнее здание в пожаре 1812 г. В фондах НИОР РГБ хранится уникальное собрание нот, характеризующих ее репертуар. «...Нотные материалы представляют собой значительную ценность, так как большая часть из них позволяет провести реконструкцию русских редакций иностранных опер и русских опер,

игранных для московской публики в первой четверти XIX в. на русском языке», – считает А.А. Сафонова (с. 40–55).

По мнению И.В. Брежневой, в первой трети XIX в. во многих сферах музыкальной жизни России заметную роль играли иностранные музыканты, а их сочинения были востребованы как любителями, так и профессионалами. Живший в Москве и наблюдавший музыкальную жизнь города немецкий капельмейстер И. Кесслер в «Письмах о состоянии музыки в России и, особенно, в Москве» описывал свои впечатления такими словами: «Здесьние господа предпочитают всем большим открытым концертам домашние струнные квартеты, в которых участвуют очень хорошие силы (потому что... здесь нет недостатка в хороших исполнителях на скрипке и виолончели)» (с. 32). Композиторы старались удовлетворить потребность в ансамблевом репертуаре разнообразием жанров и инструментальных составов. Именно такое разнообразие представляет рукописная коллекция камерных партитур, хранящихся в Научной музыкальной библиотеке имени С.И. Танеева Московской консерватории. 38 экземпляров партитур в виде томов небольшого размера и объема были одним из первых нотных поступлений в консерваторию (с. 30–39).

Московский классицизм, в отличие от петербургского, характерен отдельными зданиями, а не ансамблями. Даже пожар 1812 г. не смог нарушить многообразие архитектурных и планировочных решений, всегда отличавших улицы Москвы. В этот период в архитектуре древнего города преобладал классицизм – последний большой художественный стиль, которому отдавал предпочтение и Юсупов. Большой театр – знаменитое творение О.И. Бове, – по признанию современников, был лучшим театром в Европе. О.И. Бове, руководивший Комиссией о строении Москвы, проектировал также Александровский (Кремлевский) сад у северной стены Кремля. Доменико Жилярди и А.Г. Григорьев вместе построили несколько особняков, типичных для застройки послепожарной Москвы, в частности дом Хрущёвых (сейчас в нем находится Музей А.С. Пушкина) и дом Лопухиных (Музей Л.Н. Толстого) на Пречистенке. В этот период в Москве были возведены здания Первой Градской больницы, Триумфаль-

ные ворота у въезда в Москву со стороны Петербурга, церковь Всех скорбящих Радость на Большой Ордынке в Замоскворечье, Манеж, памятник Минину и Пожарскому.

В 1825 г. московский архитектор Е. Д. Тюрин, начинавший свою карьеру в Архангельском (именно Юсупов заметил талантливого ученика первой архитектурной школы Экспедиции кремлевского строения, которой князь руководил с 1814 по 1831 г.), начал строительство летнего дворца Александра I в подмосковном селе Коломенском. От дворцового комплекса сохранился лишь небольшой павильон, однако в фонде «Графика» музея-заповедника «Коломенское» хранятся чертежи Е. Д. Тюринина и изображения Александровского дворца. По этим памятникам, а также по предметам из фондов «Археология», «Дерево» и «Металл» в статье М. С. Прохоренковой сделана попытка воссоздать образ несохранившегося дворца и его места в пространстве исторического архитектурного ансамбля XVI–XVII вв. в селе Коломенском (с. 18–29).

Убранство юсуповского дворца в Большом Харитоньевском переулке до войны 1812 г. «соответствовало вкусам и моде того времени. Обилие дорогой мебели, на стенах – в большом количестве произведения живописи и графики; предметы декоративно-прикладного искусства и скульптура как неперенные атрибуты художественного оформления интерьеров. Огромная библиотека, насчитывавшая несколько тысяч томов, считалась лучшей в Москве. Наличие клавишных и смычковых музыкальных инструментов, выписанных из Вены, свидетельствовало о глубоком интересе хозяина к музыке»¹.

Здесь же, в «Большом доме», поселили крепостных мальчиков, привезенных из принадлежавших Юсупову сел и деревень для «обучения музыке, грамоте и разным наукам». В 1803 г. нескольких подростков отправили в Петербург учиться на стеклянном заводе и в Купавну, где готовили мастеров «рисовального дела». Князь не скупился и для обучения дворовых приглашал профессиональных художников, скульпторов, архитекторов. Среди учителей юсуповских крепостных исследователи упоминают

¹ Иванова В. И. Николай Юсупов. М., 2023. С. 50–54.

итальянского архитектора и гравера Франческо Кампореци, членов семьи итальянских живописцев-декораторов Скотти и скульпторов Кампиони (в 1795 г. Сантино Кампиони переехал в Москву и открыл мастерскую на Кузнецком мосту). Ко времени покупки усадьбы Архангельское у Юсупова уже было много собственных специалистов.

Владелец «Большого дома» страстно желал создать собственный оркестр и распорядился закупить «сколько какого потребно будет инструменту». В 1808 г. репертуар оркестра из 25 музыкантов мог исполнить четыре симфонии, двенадцать вальсов и двенадцать менуэтов, созданных выдающимися композиторами эпохи – В.А. Моцартом, Й. Гайдном, И.Й. Плейелем, П. Враницким и О.А. Козловским.

На склоне лет все теплое время года Юсупов проводил в Архангельском. Здесь его дважды – в 1827 и в 1830 гг. – посетил Александр Сергеевич Пушкин, который посвятил Н.Б. Юсупову послание «К вельможе» (1830)¹. В Послании есть и такие слова:

...Влиянье красоты
Ты живо чувствуешь. С восторгом ценишь ты
И блеск Алябьевой и прелесть Гончаровой.
Беспечно окружась Корреджием, Кановой...

Итальянский скульптор А. Канова не только продавал, но и дарил князю свои произведения. Талантливейший русский скульптор М.И. Козловский – автор бронзовой статуи Екатерины II в образе Фемиды, установленной в храме-памятнике императрице в Архангельском. Итальянские мастера П. и А. Кампиони, С.П. Трискорни, С.К. Пенна изготовили большую часть мраморной парковой скульптуры усадьбы. Причем вклад Сальваторе Пенны включает как оригинальные работы, так и реплики античных образцов. Он, возможно, участвовал и в реставрации скульптуры после разгрома усадьбы во время событий Отечественной войны 1812 г. и в связи с реконструкцией интерьеров Большого

¹ Иванова В.И. Указ. соч. С. 11.

дома после пожара в начале 1820-х гг. О работе Пенны, а также русских крепостных «лепщиков» Ивана Петрова, Константина Александрова, Савелия Меркулова и загадочного итальянца «Жевани» идет речь в статье Н.Г. Кравцовой (с. 148–169).

Главным зодчим усадьбы 1813–1819 гг. считается крепостной князя Василий Стрижаков, который руководил работами, составлял сметы, проектировал здания. После смерти Стрижакова в 1819 г. его заменили Андрей Бредихин, Иван Борунов, Лев Рабутовский. Для работы в Архангельском Юсупов приглашал также вольных архитекторов, лучших московских мастеров: помимо Е.Д. Тюрина и О.И. Бове, здесь работали С.П. Мельников и В.Г. Дрегалов.

Античность и современное искусство – вот два главных увлечения Юсупова, которые определяли его художественные предпочтения. Его заказы выполняли самые известные живописцы того времени: Ж.Б. Грёз, Ж.-Л. Давид, П. Герен, К.-Ж. Верне, Ж. Свебах, Ю. Робер, А. Кауфман, П. Батони. Знакомый с крупнейшими антикварами и коллекционерами Европы, князь приобретал также полотна и редкие графические рисунки старых мастеров: Рембрандта, Ван Дейка, Буше, Фрагонара, Тьеполо, Лоррена... Старинная бронза, китайский, японский и европейский фарфор, ковры, гобелены, шпалеры, книжные раритеты, включая инкунабулы, – коллекции Н.Б. Юсупова постоянно пополнялись¹.

«...Формирование уникальных коллекций из произведений выдающихся мастеров западноевропейского искусства (живопись, графика, скульптура, предметы декоративно-прикладного искусства); книжное собрание, одно из самых обширных и значимых в истории библиотечного дела в России; театр Гонзаги в Архангельском и, наконец, само Архангельское...»², которое исследователи называют блестящим образцом русского классицизма, а самого князя – живым воплощением золотого века русского дворянства³, определяют выдающийся вклад Николая Борисовича Юсупова в русскую – московскую – культуру.

¹ Юдин Е.Е. Князя Юсуповы. Аристократия. Экономика и власть в Российской империи. М., 2024. С. 45.

² Иванова В.Н. Указ. соч. С. 11.

³ Юдин Е.Е. Указ. соч. С. 46.

ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

ДВЕ ПЕЧАТИ АЛЕКСАНДРОВСКОЙ ЭПОХИ ИЗ СОБРАНИЯ ГМИИ ИМ. А. С. ПУШКИНА И ИХ ВЛАДЕЛЬЦЫ

Волкова Ульяна Михайловна,
Государственный музей изобразительных искусств
имени А. С. Пушкина, Москва

Аннотация. Текст посвящен результатам исследования двух личных печатей, принадлежавших видным деятелям александровской эпохи. Первый владелец – представитель рода Меншиковых (вероятнее всего, им был князь С.А. Меншиков, основатель московской усадьбы Черёмушки). Второй печатью пользовался адмирал П.И. Рикорд. Произведения из собрания ГМИИ могут рассказать о судьбах и разных аспектах жизни эпохи – это быт московской аристократии и жизнь на территориях, находившихся вдали от двух столиц.

Ключевые слова. Личные печати. Камнерезное искусство. Аристократия. Мореплавание. Москва.

TWO SEALS OF THE ALEXANDER I EPOCH FROM THE COLLECTION OF THE PUSHKIN MUSEUM AND THEIR OWNERS

Volkova Uliana M.,
The Pushkin State Museum of Fine Arts,
Moscow

Annotation. The article deals with the results of the study of two private seals belonged to significant figures of the Alexander I epoch. The first owner was Prince Sergei Menshikov, founder of the Moscow estate «Cheryomushki». The second seal was used by Admiral Petr Ricord. Seals from the collection of the Pushkin Museum can tell about the destinies and various aspects of the life of the Alexanders' era – the life of the Moscow nobility and the life in territories of the Russian Far East.

Key words. Private seals. Stonecutting art. Nobility. Seafaring. Moscow.

Использование личных печатей среди разных слоев населения известно на территории современной России с XIV–XV столетий¹. Эти предметы были удобными и практичными, печати позволяли быстро оформить документы, сохранить неприкосновенность переписки и каких-либо личных вещей. Такие памятники, использовавшиеся до Петровской эпохи, были в основном изготовлены из сплавов различных металлов².

Популярность такого рода памятников в XVIII–XIX вв. зависела от промышленного производства сырья, ведь для их создания довольно часто использовался поделочный камень. Добывать и обрабатывать минералы в больших объемах в России стали в тот же период – основным источником были уральские горы. Екатеринбургские мастера создавали заготовки – гранили небольшие кусочки минералов, которые затем отправлялись в разные регионы империи. Впоследствии на рабочие поверхности обработанных самородков наносились изображения.

До XVIII в. не были открыты месторождения минералов, не было и мастеров по работе с ними. В допетровской Руси особенно ценились работы византийских камнерезов³. Камей и инталии создавались в ограниченном количестве, они были редкими произведениями, и, таким образом, в Россию попадали лишь единичные памятники. Такие камни становились украшениями предметов, которыми пользовались только правители, представители знатных родов и высшее духовенство. Одним из первых монархов, кто имел печати с разнообразными сюжетами, предназначенными для неофициальных нужд, был Петр I⁴.

¹ См., например: *Соболева Н.А.* Русские печати. М., 1991. С. 147–194.

² См., например: *Станюкович А.К., Авдеев А.Г.* Неизвестные памятники русской сфрагистики. Прикладные печати-матрицы XIII–XVIII веков из частных собраний. М., 2007. С. 91–183.

³ Русское прикладное искусство XIII – начала XX в. Из собрания Государственного объединенного Владимиро-Суздальского музея-заповедника (на рус. и англ. яз.) / авт.-сост. Н.Н. Трофимова. М., 1982. С. 14–15.

⁴ *Матвеев В.Ю.* Эмблематика личных печатей Петра I // Геральдика. Материалы и исследования: сб. научных трудов геральдического семинара при Государственном Эрмитаже. Л., 1987. С. 70–83; *Он же.* Было ли то, чего не было? // Премудрость Астреи. Памятники масонства XVIII – середины XIX века в собрании Эрмитажа. СПб., 2017. С. 47–57. Кат. № 4, 5.

В Российской империи личные печати использовали представители правящей династии, аристократы, священнослужители, военные, купцы, фабриканты и горожане вплоть до революции 1917 г. Эти предметы были разных форм: крупные с одной или двумя рабочими поверхностями украшали рабочие кабинеты, лежали на потайных полках в столах, бюро или секретерах, небольшие плоские (также с одним или двумя рабочими полями) могли вставляться в оправу перстня либо носиться на мундире или платье. Вне зависимости от их бытования, эти резные камни были неотъемлемой частью интерьеров городских и загородных домов и усадеб или костюма владельца. Обеспеченные люди могли позволить себе иметь несколько печатей для разных целей, разных домов или резиденций, а, к примеру, купцы могли заказывать гравировки двух и более фамилий на одном предмете для общего использования.

Как правило, на рабочей поверхности печатей мастера вырезали гербы, инициалы, различные девизы и надписи, а также композиции, иногда не связанные с фамилией или родом деятельности владельца. Среди предметов встречаются и те, композиции которых являются своего рода откликом на происходящие события.

В собрании Пушкинского музея хранится небольшая, но довольно представительная коллекция печатей, владельцем которой был ученый и переводчик Юрий Францевич Шульц (1923–2005)¹. Он собирал ее на протяжении нескольких десятилетий. Так, благодаря его неугасаемому интересу и большой эрудиции в коллекции появились вещи, принадлежавшие ранее видным государственным деятелям и представителям известных родов Российской империи александровской эпохи. Отдельные памятники этого периода не раз экспонировались как в музее, так и за его пределами. Некоторые из них, как, например, печать князя П. И. Багратиона, являются шедеврами

¹ Подробнее о нем: Хранители. Братство ключа. К 75-летию отдела нумизматики ГМИИ им. А. С. Пушкина. М., 2020. С. 32; Волкова У. М. Проблемы атрибуции печатей участников Отечественной войны 1812 г. и их потомков (по материалам коллекции отдела нумизматики ГМИИ им. А. С. Пушкина) // Материалы II научно-практической конференции «Свидетели эпохи». М., 2022. С. 38–46.

музейной коллекции. Коллекционер составил рукописный каталог, однако не все памятники были им атрибутированы, а некоторые из его определений нуждаются в корректировке. Рассмотрим подробнее две печати из камня с разными изображениями, происходящие из собрания Ю. Ф. Шульца.

Первая печать была изготовлена из сердолика, скорее всего, имела оправу, о чем говорят и характерные царапины на оборотной стороне. Судя по размеру рабочего поля, она имела ручку или могла носиться как шейное или карманное (наподобие часов) украшение, а не была вставкой в перстень. На одной из сторон вырезан герб князей Меншиковых¹ (ил. 1).

Довольно часто встречаются предметы, на поверхности которых изображен только герб без каких-либо индивидуальных деталей, тогда печатью могли пользоваться несколько поколений одной семьи. Однако в этом случае внизу есть дополнительный элемент – перекрещенные сабли, а между ними орденский крест, видимо подвешенный к гербовому щиту на ленту, завязанную бантом, либо это орден с бантом.

Кому же из представителей династии она могла принадлежать? Родоначальником был известный военный и государственный деятель Александр Данилович Меншиков (1673–1729)², сподвижник царя Петра Алексеевича. Уже в XIX в. этот род пресекался по мужской линии, последним представителем его был Владимир Александрович Меншиков (1816–1893).

Среди потомков А. Д. Меншикова только шесть человек могли пользоваться этой печатью. Пятеро пошли по стопам известного предка, они служили в лейб-гвардии Преображенском полку, а Николай Сергеевич Меншиков (1790–1863) – в лейб-гвардии Гусарском Его Величества полку. Только четверо сделали успешную военную карьеру и были награждены практически всеми возможными российскими и некоторыми иностранными орденами. Они вряд ли пользовались печатью,

¹ Общий гербовник дворянских родов Всероссийской империи. Ч. 1. СПб., 1798. № 15.

² Долгоруков П. В. Российская родословная книга. Ч. 2. СПб., 1855. С. 46–49.

на которой изображена лишь одна награда, или же пользовались ею в самом начале своей карьеры. О деятельности и заслугах еще одного потомка, Петра Александровича Меншикова (1743–1781), нам практически ничего не известно. В 1769 г. он ушел с военной службы в чине капитан-поручика¹. Сведений о его наградах найти не удалось, однако вряд ли он их имел. Ко времени оставления им полка в Российской империи существовали лишь две награды – орден Святого апостола Андрея Первозванного и орден Святой Екатерины, предназначенный женщинам. Орден Святого Георгия был учрежден лишь в самом конце 1769 г., а вручать его стали только в начале следующего года.

Вероятнее всего, печать принадлежала Сергею Александровичу Меншикову (1746–1815). Он имел единственную награду – это орден Святого Георгия IV степени, полученный не за выслугу лет, как в большинстве случаев, а «за оказанную храбрость в сражении с неприятелем 7 июля 770 года при реке Ларге и овладение ретраншаментом и батареей»² в ходе Русско-турецкой войны 1768–1774 гг. К тому же Меншиков стал тринадцатым в списке в первый год вручения этой награды, получил ее 27 июля 1770 г. Этим объясняется изображение на матрице печати лишь одного ордена.

Композиция дополнена двумя перекрещенными саблями, орден подвешен на бант. Чаще всего такие детали дополняют герб награжденных оружием «За храбрость», а также ордена, которые присуждаются на ленте с бантом, однако они выглядят иначе, чем здесь. Среди представителей династии только двое имели золотое оружие, но не сабли, а шпаги³, а награжденных орденами с бантом не было. Мы можем предположить, что изображение на печати не воспроизводит конкретные награды, а является своеобразным указанием на славные

¹ История лейб-гвардии Преображенского полка. 1683–1883. Т. 4. СПб., 1883. С. 143.

² Военный сборник. Год пятьдесят третий. № 2. СПб., 1910. С. 215.

³ Список кавалерам императорских российских орденов всех именовании на 1828. Ч. I. СПб., 1829. С. 107, 149.

военные подвиги владельца. Таким образом, мы можем датировать памятник: он был изготовлен не ранее второй половины 1770 г.

С.А. Меншиков больше не принимал участия в военных действиях, однако получал новые звания, состоя в императорской свите, дослужился до чина генерал-поручика. Орден Святого Георгия IV степени так и остался его единственной наградой и, вероятно, воспринимался владельцем как ценнейший, тем более что Меншиков получил его за храбрость, проявленную в бою, и был одним из первых награжденных. К концу карьеры в правление Александра I он стал действительным тайным советником. Печатью Меншиков мог пользоваться до конца своих дней и скреплять ею любые документы.

Потомкам Меншиков больше известен как владелец усадьбы Черёмушки-Знаменское¹. Он приобрел имение в 1781 г. и занялся его обустройством. В течение почти ста лет представители династии Меншиковых вели строительство ансамбля усадебных построек и парковых павильонов, а также благоустройство самого парка, превратили Черёмушки в один из лучших образцов загородных резиденций российской аристократии. Время их владения этой территорией совпало с золотым веком русской усадебной культуры.

Вторая печать выглядит совсем иначе, она изготовлена из оникса. Форма и размер предмета не предполагали дополнительных украшений или приспособлений, при этом гранильщик выгодно подчеркнул природную красоту минерала (ил. 2). Необычна композиция рабочего поля печати: меж двух берегов плывет корабль, над которым надпись: «*ОСВОБОЖ*ДЕННЫЕ*». Справа изображена высокая скала, на которой сидит орел, символизирующий Россию; он протягивает японскому журавлю оливковую ветвь мира. Журавль сидит на пирамиде с надписью,

¹ К примеру: *Острова Е.В., Перфильева Л.А.* Черёмушки: к истории создания дворца в усадьбе Меншиковых // *Русская усадьба: сборник Общества изучения русской усадьбы.* Вып. 2 (18). М., 1996. С. 147–148.

имитирующей японские иероглифы, и датой: «1813». Эта композиция иллюстрирует события, произошедшие в отношениях между Россией и Японией в то время – пленение японцами на острове Кунашир капитана российского шлюпа «Диана» В.М. Головнина и его команды в 1811 г., и их освобождение стараниями П.И. Рикорда в 1813¹. Внизу композиции – перекрещенные сабля и меч, к которым подвешены два орденских креста, а также инициалы PR.

Владельцем печати был адмирал Петр Иванович Рикорд (1776–1855), известный государственный деятель, ученый и мореплаватель. Несмотря на длительные войны первой четверти XIX в., Российская империя продолжала осваивать и развивать сибирские и дальневосточные земли, и Рикорд был «начальником» Камчатки в 1817–1822 гг., участвовал в исследовании этой территории. Несколько географических объектов на Дальнем Востоке носят его имя.

Композиция отражает событие, несмотря на насыщенную жизнь владельца, оказавшееся наиболее важным. Герба П.И. Рикорд не имел, так как происходил из семьи незнатных иностранцев, оказавшихся в России в начале 1770-х гг. Этим может объясняться «вольное» изображение, помещенное на рабочую поверхность печати, которой он пользовался. Мы можем датировать предмет по тем наградам, что получал владелец в период с 1816 по 1819 г.

Петр Иванович был награжден в 1810 г. орденом Святого Владимира IV степени, а в 1816-м – орденом Святого Георгия IV степени². Они изображены в нижней части рабочего поля. Рикорд также имел орден Святой Анны IV степени для крепления на шпагу (получен в 1799 г.), однако неизвестно, помещено ли это оружие в композицию матрицы, или перекрещенные меч и шпага, как и в случае с предыдущим памятником, лишь

¹ Подробнее: Записки флота капитана Рикорда о плавании его к японским берегам в 1812 и 1813 годах, и о сношениях с японцами. СПб., 1816.

² Список кавалерам императорских российских орденов всех именовании на 1831. СПб., 1832. Ч. I. С. 64; Там же. Ч. II. С. 87; Там же. Ч. III. С. 154, 500.

указание на его участие в военных действиях. Следующее награждение мореплавателя состоялось в 1819 г., поэтому он мог перестать пользоваться этой печатью и заказать новую, а эту оставить в качестве памятной вещицы.

Обращает на себя внимание еще одна деталь композиции – пирамида с флагами и иероглифической надписью. Вероятно, она символизирует пограничный столб или служит дополнительным элементом, отмечающим берег Японии. Надпись лишь отдаленно напоминает японское письмо¹: либо резчик не владел им, либо ему был дан некачественный образец, либо же владелец не ставил целью правильную передачу иероглифов, а ему было достаточно имитации.

Не менее интересным является вопрос о месте производства печати. Известно, что П.И. Рикорд уехал с Дальнего Востока по окончании службы на Камчатке в 1822 г., а возвратился в Санкт-Петербург лишь в 1825-м. Последующие годы службы он уже не совершал таких длительных рейсов, а ходил по Средиземному и Балтийскому морям.

К сожалению, мы не владем точной информацией, однако, судя по качеству минерала и его обработке, печать была изготовлена на Урале. Гравировку мог выполнить непрофессиональный мастер или же не имевший опыта работы в этой области, ведь качество резьбы самой композиции ниже, чем подготовки. Камень был либо доставлен по заказу Рикорда на Дальний Восток, где и производилась резьба, либо же изображение наносил уральский камнерез, который не владел японским языком и не видел иероглифы ранее.

Также отметим, что эта печать с вольным изображением явно использовалась для частной переписки, сложно представить, что владелец скреплял ею официальные документы. Удобная форма рукояти позволяла ставить печать в различных, не всегда комфортных условиях.

¹ Автор выражает благодарность независимому исследователю из Хабаровска Алексею Сергеевичу Колесникову за консультацию по поводу надписи.

Таким образом, мы рассмотрели две печати, владельцы которых жили и работали в разных регионах Российской империи. Одна принадлежала представителю знатного рода, вторая – известному мореплавателю и исследователю. Несмотря на разные судьбы, эти люди пользовались популярными в то время предметами – личными печатями, которые оставались востребованными вплоть до революции 1917 г. В настоящее время существует очень узкий круг специалистов, занимающихся исследованием печатей, а камнерезное искусство, к которому относятся и рассматриваемые предметы, по сути, стало одним из забытых видов художественной культуры. Однако создать полноценную картину повседневной жизни людей XVIII–XIX вв. без внимания к таким небольшим, но важным вещам невозможно.

Литература

1. Военный сборник. СПб., 1917.
2. *Волкова У.М.* Проблемы атрибуции печатей участников Отечественной войны 1812 г. и их потомков (по материалам коллекции отдела нумизматики ГМИИ им. А.С. Пушкина) // Материалы II научно-практической конференции «Свидетели эпохи». М., 2022. С. 38–46.
3. *Долгоруков П.В.* Российская родословная книга: в 4 ч. СПб., 1854–1857.
4. История лейб-гвардии Преображенского полка. 1683–1883. / сост. капитан А. Чичерин, штабс-капитан С. Долгов, прапорщик А. Афанасьев: в 4 т. СПб.: Лейб-гвардии Преображенский полк, 1883–1888.
5. *Матвеев В.Ю.* Было ли то, чего не было? // Премудрость Астреи. Памятники масонства XVIII – середины XIX века в собрании Эрмитажа. СПб., 2017. С. 47–57.
6. *Матвеев В.Ю.* Эмблематика личных печатей Петра I // Геральдика. Материалы и исследования: сб. научных трудов геральдического семинара при Государственном Эрмитаже. Л., 1987. С. 70–83.
7. Общий гербовник дворянских родов Всероссийской империи: в 10 ч. СПб., 1798–1917.
8. *Острова Е.В., Перфильева Л.А.* Черёмушки: к истории создания дворца в усадьбе Меньшиковых // Русская усадьба: сб. Общества изучения русской усадьбы. Вып. 2 (18). М., 1996. С. 147–159.
9. *Рикорд П.И.* Записки флота капитана Рикорда о плавании его к японским берегам в 1812 и 1813 годах, и о сношениях с японцами. СПб., 1816.
10. Русское прикладное искусство XIII – начала XX в. Из собрания Государственного объединенного Владимиро-Суздальского музея-заповедника (на рус. и англ. яз.) / авт.-сост. Н.Н. Трофимова. М., 1982.

11. *Соболева Н. А.* Русские печати. М., 1991.
12. Список кавалерам императорских российских орденов всех именованний. СПб., 1828–1852.
13. *Станюкович А. К., Авдеев А. Г.* Неизвестные памятники русской сфрагистики. Прикладные печати-матрицы XIII–XVIII веков из частных собраний. М., 2007.
14. Хранители. Братство ключа. К 75-летию отдела нумизматики ГМИИ им. А. С. Пушкина. М., 2020.

АЛЕКСАНДРОВСКИЙ ДВОРЕЦ
В СЕЛЕ КОЛОМЕНСКОМ.
ПО МАТЕРИАЛАМ ФОНДОВЫХ КОЛЛЕКЦИЙ

Прохоренкова Маргарита Сергеевна,
Московский государственный объединенный художественный
историко-архитектурный
и природно-ландшафтный музей-заповедник (МГОМЗ)

Аннотация. В 1825 г. архитектор Евграф Дмитриевич Тюрин начинает строительство летнего дворца для Александра I в подмосковном селе Коломенском. На сегодняшний день от дворцового комплекса 1825 г. сохранился лишь небольшой павильон. В фонде «Графика» музея-заповедника «Коломенское» хранятся чертежи Е. Д. Тюрин и изображения Александровского дворца. По этим памятникам, а также по предметам из фондов «Археология», «Дерево» и «Металл» автор пытается воссоздать образ несохранившегося дворца и его места в пространстве исторического архитектурного ансамбля XVI–XVII вв. в селе Коломенском.

Ключевые слова. Дворцовое село Коломенское. Александр I. Е. Д. Тюрин. Московский ампиризм. Подмосковные дворцы. Дворцовая архитектура.

ALEXANDER'S PALACE
IN THE VILLAGE OF KOLOMENSKOYE.
BASED ON THE MATERIALS OF THE COLLECTION

Prokhorenkova Margarita Sergeyevna,
Moscow State United Art Historical, Architectural and Natural Landscape
Museum-Reserve (MGOMZ).
Moscow State Integrated Art Historical, Architectural and Natural
Landscape Museum-Reserve (MSIMR)

Annotation. In 1825, architect Evgraf Tyurin began construction of a summer palace for Alexander I in the village of Kolomenskoye near Moscow. To date, only a small pavilion has been preserved from the 1825 palace complex. The fund “Graphics” of the Kolomenskoye Museum contains drawings by E. Tyurin and images of the Alexander’s Palace. According to these monuments, as well as objects from the funds “Archeology”, “Wood” and “Metal”, the author will try to partially recreate the image of the unsaved palace and its place in the space of the historical and architectural ensemble of the XVI–XVII centuries in the village of Kolomenskoye.

Key words. Kolomenskoye. Alexander I. E. Tyurin. Moscow Empire style. Palaces near Moscow. Palace architecture. Royal residence near Moscow.

Дворцовое село Коломенское – древняя земля на юге Москвы, на протяжении всей своей истории являющаяся местом резиденций великих московских князей, царей и императоров. Дворец Александра I стал завершающим звеном в истории дворцового строительства в подмосковной царской усадьбе. Это монументальное сооружение с выразительным пирамидальным силуэтом¹, созданное архитектором Евграфом Дмитриевичем Тюриным, не сохранилось. Мы попытаемся частично воссоздать образ дворцового комплекса 1825 г. и его места в пространстве исторического архитектурного ансамбля XVI–XVII вв.

Все исследования по истории Коломенского непременно затрагивали дворцовую архитектуру. Особое место в исследовательских работах занимал дворец Алексея Михайловича, считавшийся одним из чудес света. Более поздние дворцы, Екатерины II и Александра I, гораздо реже встречаются в научной литературе. Так, в 1920-х гг. историей села Коломенского и его архитектуры занимался искусствовед В. В. Згура.

Искусствоведческая литература более позднего советского периода обходила вниманием творчество Е. Д. Тюрина, за исключением его краткой биографии в двухтомнике «Зодчие Москвы». Однако и там не была отражена его работа над несохранившимся дворцом для Александра I. Творчеством Е. Д. Тюрина, и в частности его работой в селе Коломенском, вплотную стала заниматься М. Е. Каулен в 1970–1990-х гг. В. Е. Суздаlev, большую часть своей жизни посвятивший истории Коломенского, издал ряд публикаций, посвященных архитектурному наследию этого исторического места. Позднее коломенские дворцы, в особенности дворец Алексея Михайловича и Екатерининский, исследовала С. И. Баранова в связи с изучением коллекции изразцовых печей в собрании музея-заповедника. Чертежи Е. Д. Тюрина и изображения дворца Александра I были

¹ Постерняк К. В. Архитектор Евграф Дмитриевич Тюрин // Московский журнал. № 12 (228). М., 2009. С. 58.

опубликованы в каталоге¹, составленном М. Н. Ильиной, занимавшей должность хранителя фонда «Графика» МГОМЗ, в 2012 г. Апофеозом замечательной традиции научных сотрудников музея-заповедника «Коломенское» изучать несохранившиеся архитектурные памятники загородной царской усадьбы стало фундаментальное исследование С. И. Барановой, Л. А. Беляева и А. В. Топычканова, изданное в 2022 г.²

В фонде «Графика» музея-заповедника хранится пять чертежей³ за подписью Е. Д. Тюрина, относящихся к дворцовому комплексу Александра I. Они были приобретены музеем в 1927 г. у архитектора А. А. Иванова-Терентьева⁴. Памятники, связанные с дворцом, хранятся также в фондах «Археология», «Металл» и «Дерево».

Евграф Дмитриевич Тюрин (1792–1875) окончил Кремлиевское архитектурное училище⁵ в звании архитекторского помощника с присвоением чина коллежского регистратора. В возрасте 25 лет под руководством Ивана Львовича Мироновского он участвовал в реконструкции Кремлиевского дворца, за что получил свою первую награду. Молодой архитектор предложил собственный, очень удачный, проект перестройки дворца, однако в конкурсе победил проект К. Тона⁶.

Самые ранние самостоятельные постройки Тюрина находятся в Архангельском, усадьбе Юсуповых, где он работал с 1817 по 1828 г.⁷ В это же время, в первой половине 1825 года,

¹ *Ильина М. Н.* Изображения коломенских дворцов в собрании Московского государственного объединенного музея-заповедника Коломенское-Измайлово-Люблино. Каталог. М., 2012. М. Н. Ильина описала также обмерочные чертежи дворца, выполненные архитектором Н. А. Шохиним в 1868 году.

² *Баранова С. И., Беляев Л. А., Топычканов А. В.* Резиденция Петра I в Коломенском: комплексное историко-археологическое исследование. М., 2022.

³ В иллюстрациях к данной статье приведены четыре из них, относящиеся непосредственно к дворцу. Пятый чертеж показывает фасад и план сохранившегося Павильона 1825 года.

⁴ К которому, возможно, они попали через губернское земство.

⁵ В настоящее время – Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова.

⁶ *Соловьев А. В. Е. Тюрин // Зодчие Москвы.* Книга первая. М., 1981. С. 186–188.

⁷ В Архангельском Тюрин ремонтировал дворец, также к его работам относятся: здание Театра Гонзаги (совместно с В. Я. Стрижаковым, 1817), 2-й этаж павильона «Каприз» (1819), Храм-памятник Екатерине II (1819) и Святые ворота (1824).

он получает высочайший заказ на проектирование летнего дворца для Александра I в подмосковной царской усадьбе Коломенское. Для этой работы молодой архитектор был рекомендован князем Николаем Борисовичем Юсуповым¹, который занимал пост главноначальствующего Экспедицией Кремлевского строения с 1814 г.

Существовавший до этого в Коломенском дворец Екатерины II, построенный в 1767 г. князем П.В. Макуловым, к тому времени уже ветхий, был сильно поврежден в 1812 г. во время расквартировки здесь французского кавалерийского резерва. В 1816 г. Екатерининский дворец разобрали², и новый дворец в стиле ампира был спроектирован и построен Тюриным на его месте³.

Место, где стояли эти дворцы, представляет собой крутой берег Москвы-реки, с которого открывается живописный вид на Николо-Перервенский монастырь. Рядом возвышается шатер церкви Вознесения, а выше начинается территория Государева двора первых Романовых. Здесь, возможно, находился и двор Василия III⁴.

Перед архитектором встала необходимость вписать новый дворец в исторически сложившийся комплекс XVI–XVII вв. Тюрин сохранил природный ландшафт усадьбы со старыми деревьями и фруктовыми садами. От Задних ворот к Передним архитектором была спроектирована Липовая аллея и рядом с дворцом разбит небольшой парк «Липки»⁵.

В отличие от усадеб П-образного построения плана с охватом пространства перед зданием, Тюрин вытягивает дворец по пря-

¹ Суздальев В.Е. Сфинксы – скульптурное оформление «охотничьего» павильона 1825 года // Коломенское. Материалы и исследования. Вып. 8 / под ред. В.Е. Суздальева. М.: МГОМЗ, 2004. С. 152.

² См. об этом: Зура В.В. Коломенское: очерк художественной истории и памятников. М., 1928; РГАЛИ. Ф. 2340. Оп. 1. Ед. хр. 29. Л. 19.

³ По некоторым данным, Тюрин частично использовал фундамент и цокольный каменный этаж Екатерининского дворца.

⁴ Баранова С.И. Русский изразец. М., 2011. С. 321.

⁵ Оба эти объекта сохранились по сей день.

мой линии параллельно берегу Москвы-реки. Аналогичное построение плана и внутренней планировки из близких по времени построек мы находим у здания Опекунского совета на Солянке (1823–1826) Доменико Жилярди, учителя Тюриня.

В фонде «Графика» хранится «Общий план усадьбы Коломенское», выполненный Тюриным в 1825 г. (ил. 1). На плане рукой архитектора выполнена экспликация, на которой отмечено место положения дворца Александра I, Павильона 1825 года и нового сада «Липки», а также все постройки XVI–XVII вв. на Вознесенской площади. На территории Государева двора отмечены расположение несуществующего к тому времени дворца Алексея Михайловича и липовая аллея («проспект»). План позволяет судить о том, как архитектор представлял себе объединение построек разных эпох.

В июне 1825 г. составлялись сметы на постройку нового дворца и дворцового павильона Е. Д. Тюриным и И. Л. Мионовским. Одновременно шел процесс разбора нижних этажей дворца Екатерины. В июле было начато строительство дворца и павильона¹.

К концу 1825 – началу 1826 г. дворец был построен. В 1826 г. шли отделочные столярные и земляные работы². Отделочные работы продолжались вплоть до 1827 г., в апреле из Кремлевского дворца в Коломенский перевезли мебель, ткани, ковры, холсты для обивки³.

Таким образом, дворец был готов к приему императора лишь к апрелю 1827 г., то есть через полтора года после кончины Александра в Таганроге. Императору так и не довелось пожить в любимом с детства Коломенском, которое он посещал со своей царственной бабушкой. Оно стало местом остановки

¹ О сделании в селе Коломенском павильона (24.07.1825) // РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 29591. 18 л.

² О переделке двух каменных этажей Коломенского дворца (23.07.1825). Торг о поставке в село Коломенское для павильона листового железа (23.02.1826) // РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 29590. Л. 53.

³ О перевозке мебели из Кремлевского Дворца в Коломенский дворец и о выдаче за оное денег (18.04.1827) // РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 29615. 5 л.

траурной процессии с телом государя, которого отпевали в церкви Казанской иконы Божьей Матери.

Здание дворца Александра I состояло из главного корпуса и двух боковых флигелей, соединенных с центральной частью галереями из двух рядов дорических колонн, поддерживающих антаблемент и легкую балюстраду (ил. 2). Центральное здание представляло собой почти кубический объем и венчалось флаштокком. Флигели были вытянуты по перпендикулярным осям. Стены были прорезаны в нижнем этаже полуциркульными, а в верхнем – прямоугольными окнами. На втором этаже центр выделялся портиком из шести ионических колонн, поддерживающих фронтоны. По сторонам главного входа были расположены две каменные женские фигуры, а второй ярус украшали фигуры львов с шарами под передними лапами.

Фрагменты капителей ионического ордера, оставшиеся от дворца 1825 г., были подняты во время реконструкции Передних ворот в 1997 г., наряду с фрагментами белокаменного декора церкви Вознесения, кирпичами, фрагментами курительных трубок, изразцов и круговой керамики. Все эти предметы были переданы музею главным архитектором ГМЗК¹ С.А. Гавриловым и входят в состав коллекции археологических находок, хранящихся в фонде «Археология»².

Своеобразным модулем плана дворца выступает квадрат центрального здания. Помещения строятся симметрично вдоль продольной оси. Центральную часть первого этажа занимали парадные сени с дубовой лестницей в 60 ступеней, а на втором этаже – парадный сводчатый зал с двумя рядами колонн и с выходом в сторону парка на полукруглую в плане террасу. С двух сторон на обоих этажах располагались жилые покои (ил. 3, ил. 4).

На акварели, поступившей в фонды музея в 1932 г. у из ГИМ отсутствуют скульптурные женские фигуры по бокам лестницы и львы с шарами на втором ярусе (ил. 5). Они были демон-

¹ ГМЗК – Государственный музей-заповедник «Коломенское» – название музея-заповедника до 2005 года.

² МГОМЗ, инв. № Я-870/1–114.

тированы Тюриным в 1832 г. во время ремонта дворцового комплекса и более не восстанавливались¹. В исследовании В. В. Згуры упоминается о пушках, лежащих на четырехугольных подставках перед дворцом². На этой акварели мы можем видеть одну из этих пушек. Сегодня орудия находятся на том же месте.

Пушки были исследованы хранителем фонда «Металл» В. А. Гордеевым в 2010 г. Один из памятников³ представляет собой 12-фунтовую крепостную пушку, датируется 1704 г., обозначенным перед запальным отверстием, и представлен в экспозиции на Вознесенской площади. Пушка была отлита из чугуна во время Северной войны в Туле, когда Москве угрожало вторжение армии шведского короля Карла XII. Именно в это время, в 1701–1708 гг., отливают большое количество орудий для армии и крепостей. На остальных памятниках дата не указана. Всего в фонде хранятся четыре подобные пушки.

В 1856 г., за 16 лет до сноса дворца, был выполнен рисунок, поступивший в музей в 1927 г. и подписанный «архитектором Пестовым» (ил. 6). На нем заметно, как тактично Тюрин вписал новую постройку в ансамбль XVI–XVII вв. На рисунке можно увидеть, как отдельные ритмы и детали древних построек определенным образом сочетаются с дворцом, находят отклик в его формах.

В 1836 г. над дворцом Тюрина нависла угроза уничтожения. Николай I распоряжается построить на его месте новый, и проект поручается петербургскому архитектору А. И. Штакеншнейдеру. К этому времени Александровский дворец довольно сильно обветшал. Однако новый проект осуществлен не был, и дворец 1825 г. остался на месте.

В следующем, 1837 г. и до 1846 г. идет поэтапная передача дворцового комплекса и территории императорской резиденции на военные гарнизонные нужды под лагерное место

¹ Суздаlev В. Е. Указ. соч. С. 155.

² Згура В. В. Указ. соч. С. 19.

³ МГОМЗ, инв. № О-1160.

для размещения личного состава неранжированных рот 1-го и 2-го Московских кадетских корпусов¹. Также под лазарет в 1842 г. был передан и один из флигелей дворца², а в 1846 дворец полностью был передан для размещения личного состава³.

Тем не менее на 1843 год дворец все еще сохранял первоначальное убранство. Об интерьерах дворца мы можем судить по описанию в документальных источниках. Полы помещений были выложены из еловых досок, а в парадных сенях – из каменных лещадей. В покоях стояли голландские печи и камины⁴. Среди картин находились портреты Филарета Никитича, Федора Алексеевича, Натальи Кирилловны, Прасковьи Ивановны, Петра Великого, Алексея Петровича, Петра Второго и его сестры Натальи Алексеевны, Елизаветы Петровны, Петра III, подписанный Георгом Гроотом, Екатерины II в рост, великих князей Александра и Константина Павловичей работы Иоганна Лампи⁵, а также шведского короля Карла XII и др.⁶

В фонде «Дерево» музея-заповедника хранится кресло в стиле ампир⁷, по легенде, бытовавшее во дворце Александра I. Предмет относится к одним из первых поступлений в музей в феврале 1923 г. и представлен в экспозиции «Вехи истории

¹ О составлении исторического обзора состоянию военно-учебных заведений с 1826 по 1838 годы (23.11.1837–22.12.1840) // РГВИА. Ф. 725. Оп. 56. Д. 3014. Л. 60, 70.

² О помещении неранжированных рот 1-го и 2-го Московских Кадетских корпусов в продолжении ремонта корпусных зданий в Коломенском дворце и о назначении в нем же особого небольшого помещения для Директора 1-го Московского Кадетского корпуса (30.10.1845–08.02.1846) // РГВИА. Ф. 725. Оп. 56. Д. 3270. 78 л.

³ Там же.

⁴ Каулен М.Е. Работы архитектора Е.Д. Тюрина в Коломенском // Коломенское. Материалы и исследования. Вып. 1. М., 1991. С. 97.

⁵ По предположению автора, портрет Петра III Г. Гроота хранится в Государственной Третьяковской галерее, а портрет великих князей Александра и Константина И. Лампи сегодня в Государственном Эрмитаже. Данная гипотеза нуждается в подтверждении.

⁶ Корсаков А.Н. Село Коломенское. М., 1870. URL.: <https://search.rsl.ru/ru/record/01002367035> (Дата обращения: 27.06.2024).

⁷ МГОМЗ, инв. № Д-43.

Коломенского» в Передних воротах. Кресло поступило вместе с предметами ризницы церкви Усекновения Главы Иоанна Предтечи в селе Дьякове – частью иконостаса и церковной утварью. В книге поступлений музея записано: «Кресло деревянное в стиле ампир, на спинке пальметка, сиденье обито кожей. // Из Алекс. Дворца в Коломенском» (приписано карандашом)¹.

При Александре II, в 1872 г., два года спустя после смерти Евграфа Тюрина, министр двора Александр Владимирович Адлерберг распорядился продать на слом ветхий дворец, обстановка которого была вывезена, а сам дворец куплен «неким Кулевым, построившим себе два дома из материалов дворца, и распродавшим остатки кирпича»².

На сегодняшний день от дворцового комплекса остался лишь небольшой деревянный павильон.

Он был построен в октябре 1825 г., о чем было отрапортовано в Экспедицию Кремлевского строения³. Отделочные работы продолжались еще в 1826 г.⁴, и завершилось его строительство, предположительно, в 1827⁵. Назначение его точно неизвестно. В источниках он упоминается как чайный домик, охотничий павильон и дворцовый театр.

Фасад этого небольшого здания решен пластично и сдержанно декорирован: фигуры двух львиц сидят по сторонам каменной лестницы, по фасаду идет широкая полоса декоративного руста, скромный орнамент расположен на капителях дорических колонн и зубчиках фронтона. Боковые стены с двумя легкими открытыми верандами лишены декора. Павильон был сооружен из деревянных бревен, поставленных вертикально на белокаменном цоколе.

¹ МГОМЗ, отдел учета. Книга КП № 1. Л. 4.

² В. В. Зура. Указ. соч. С. 21.

³ Каулен М. Е. Указ. соч. С. 97.

⁴ О переделке двух каменных этажей Коломенского дворца...

⁵ О перевозке мебели из Кремлевского Дворца в Коломенский дворец и о выдаче за оное денег...

В 1832 г. павильон был отремонтирован вместе с дворцом. Для проведения ремонта Тюриным были демонтированы каменные сфинксы. В 1837 г. павильон был передан под лазарет.

С пустыми постаментами для каменных сфинксов павильон простоял более 170 лет. В 1930-х гг. павильон пострадал во время пожара, после которого был произведен ремонт с изменением его первоначальной внутренней планировки. В дальнейшем производились работы по реставрации конструкций и фасадов. В 2004–2005 гг. была проведена полномасштабная реставрация памятника. Тогда же были изготовлены и установлены скульптуры львиц из бетона. Именно такие, несколько условные, фигуры были задуманы Тюриным и изображены на его чертеже. Однако до начала 1830-х гг. портик украшали упомянутые сфинксы в классическом греческом стиле, что было характерно для ампира¹. На акварели Дмитрия Сухова 1930 г. с изображением Павильона с элементами реконструкции здания мы можем увидеть, как могла выглядеть постройка со сфинксами (ил. 7).

Попытка возрождения «золотого века» царского села Коломенского, его былого величия в правление Александра I была предпринята императором в память о детских годах при дворе своей бабушки Екатерины II. Архитектор Евграф Дмитриевич Тюрин, воплощая мечту Александра, создал в Коломенском не просто императорский загородный дворец, но и внес органичные изменения в планировку исторического архитектурного ансамбля царского села. Несохранившийся дворец – одна из важнейших работ в жизни архитектора, в истории московского ампира и дворцовой архитектуры в целом незаслуженно находит отражение в исследованиях лишь сотрудников музея-заповедника. В 2025 г. Александровскому дворцу могло бы исполниться 200 лет. Памятники фонда «Графика», связанные с дворцом, часто экспонируются на выставках, посвященных эпохе правления Александра I.

¹ Суздальев В.Е. Указ. соч. С. 152.

Литература

Баранова С.И. Русский изразец. М., 2011.

Каулен М.Е. Работы архитектора Е.Д. Тюрин в Коломенском // Коломенское. Материалы и исследования. Вып.1. М., 1991. С. 93–105.

Корсаков А.Н. Село Коломенское. М., 1870. URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01002367035> (Дата обращения: 27.06.2024).

Постернак К.В. Архитектор Евграф Дмитриевич Тюрин // Московский журнал. № 12 (228). М., 2009. С. 56–63.

Суздалев В.Е. Сфинксы – скульптурное оформление «охотничьего» павильона 1825 года // Коломенское. Материалы и исследования. Вып. 8 / под ред. В.Е. Суздалева. М., 2004. С. 152–156.

Архивные источники

РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 29590, 29591, 29615.

РГАЛИ. Ф. 2340. Оп. 1. Ед. хр. 29.

РГВИА. Ф. 725. Оп. 56. Д. 3014, 3270.

ИЗ ИСТОРИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖИЗНИ РОССИИ
В ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА
(ПО МАТЕРИАЛАМ РУКОПИСНОЙ КОЛЛЕКЦИИ
ИЗ ФОНДОВ БИБЛИОТЕКИ
МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ)

Брежнева Ирина Вячеславовна,
Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского

Аннотация. К началу XIX в. интерес к камерному исполнительству и музицированию в кругу русских меломанов и музыкантов заметно возрос. Учитывая большую потребность в ансамблевом репертуаре, композиторы старались удовлетворить спрос разнообразием жанров и инструментальных составов. Такое разнообразие наблюдается в рукописной коллекции камерных партитур, хранящейся в Научной музыкальной библиотеке имени С. И. Танеева Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Сегодня многие имена вряд ли что-либо скажут широкой аудитории, но в первой трети XIX в. иностранные музыканты играли заметную роль во многих сферах музыкальной жизни России, а их сочинения были востребованы как любителями, так и профессиональными музыкантами.

Ключевые слова. Зарубежные музыканты в России. Камерно-инструментальная музыка. Музыкальная жизнь Москвы в первой трети XIX в.

FROM THE HISTORY OF THE MUSICAL LIFE OF RUSSIA
IN THE FIRST THIRD OF THE XIX CENTURY
(BASED ON THE MATERIALS OF THE MANUSCRIPT
COLLECTION FROM THE LIBRARY'S HOLDINGS
MOSCOW CONSERVATORY)

Brezhneva Irina V.,
Moscow State Tchaikovsky Conservatory

Annotation. By the beginning of the XIXth century interest in chamber performance and music making among Russian music lovers and musicians increased markedly. Given the great need for an ensemble repertoire, the composers tried to satisfy the demand with a variety of genres and instrumental compositions. Such diversity is observed in the handwritten collection of chamber scores stored in the Moscow State Tchaikovsky Conservatory Research Music Library of S. I. Taneev. Today, many names will say little to a wide audience, but in the first third of the XIXth century, foreign musicians played a prominent role in many areas of Russian musical life, and their compositions were in demand by both amateurs and professional musicians.

Key words. Foreign musicians in Russia. Chamber and instrumental music. The musical life of Moscow in the first third of the XIX century.

Я глубоко убежден, что камерная музыка представляет одно из самых могущественных средств для развития музыкального вкуса и понимания.

А. П. Бородин

Интерес к камерному исполнительству и музицированию, заметно проявившийся в XVIII в. (особенно во второй его половине), с начала XIX в. значительно возрос. Увлечение распространялось в домах, салонах, музыкальных кружках, усадьбах, учебных заведениях, концертных залах, все больше завоевывая внимание русских меломанов. Живший в Москве и наблюдавший музыкальную жизнь города немецкий капельмейстер И. Кесслер в «Письмах о состоянии музыки в России и, особенно, в Москве» в 1801 г. описывал свои впечатления читателям «Всеобщей музыкальной газеты»: «Здесьние господа предпочитают всем большим открытым концертам домашние струнные квартеты, в которых участвуют очень хорошие силы (потому что <...> здесь нет недостатка в хороших исполнителях на скрипке и виолончели)»¹.

В XIX в. в камерную музыку прочно вошли деревянные духовые инструменты и валторна. Потребность в ансамблевом репертуаре была настолько большой, что композиторы старались удовлетворить спрос разнообразием жанров и инструментальных составов. Именно такое разнообразие находим в рукописной коллекции камерных партитур, хранящейся в Научной музыкальной библиотеке имени С.И. Танеева Московской консерватории.

Происхождение коллекции и имя владельца нам, к сожалению, неизвестно. Знаем лишь, что партитуры были одним из первых нотных поступлений в консерваторию. 38 экземпляров в виде томов небольшого размера и объема, в одном цветовом решении (из них 8 конволютов) объединены сходством внешних признаков, каковыми являются:

¹ Allgemeine Musikalische Zeitung. 1801. № 41. S. 686–687. Цит. по: Вольман Б. Русские нотные издания XIX – начала XX века. Л., 1970. С. 33.

- картонный переплет с бумажной наклейкой, содержащей имя автора и название, и коричневым кожаным корешком с золотым тиснением в виде прямых линий (на некоторых экземплярах между линиями добавлен мелкий узор),
- формат (примерно 20 (23) × 18 см),
- сходство почерков (выделяются два повторяющихся почерка – с сильным нажимом пера и легкий, тонкий),
- использование русской бумаги с водяными знаками.

Коллекция организована по жанровому принципу: она состоит из инструментальных дуэтов, трио, квартетов, квинтетов, секстетов, септетов. Обращает на себя внимание тот факт, что в ней собраны сочинения только зарубежных авторов, хотя камерные сочинения создавались и отечественными композиторами. В 1810-е и 1820-е гг. для камерных ансамблей писали А. Алябьев и М. Глинка.

Здесь же, с одной стороны, представлены произведения полюбившихся и исполняемых в России зарубежных мастеров – Боккерины, «великого триумвирата» (Н. Мельгунов) Гайдна, Моцарта и Бетховена, Вебера, Мендельсона, Россини. Их опусы и по сей день не выходят из мирового репертуара. С другой стороны – и это большая часть сочинений, о которых пойдет речь, – в коллекции имеются произведения, принадлежащие плодовитым композиторам и блестящим виртуозам, представителям разных исполнительских школ, но находившимся в те дни великих. Это:

пианисты – И. Гуммель, Ф. Кулау, С. Нейком, Ж. Онслов;
скрипачи – П. Байо, П. Винтер, Дж. Виотти, Л. Маурер,
Й. Майзедер, Г.А. Прэгер, Ф. Рис, П. Род, А. Тиц, Й. Шмидт,
Л. Шпор;
виолончелисты – Й. Рейха, Б. Ромберг, В. Шиндлёрер;
флейтисты – И. Габриельский, А. Фюрстенау;
кларнетисты – Г. Берман, Ф. Линднер;
гобоист – К. Браун;
фаготист – Ф. Гебауэр.

Некоторые музыканты владели не одним, а двумя и тремя инструментами¹, что отражалось на выборе инструментального состава их произведений. Они активно гастролировали в разных городах Европы (в том числе в Париже, Вене, Лондоне, Берлине, Праге), с успехом исполняя свои произведения и произведения своих коллег. Многие из них бывали в России – концертировали, состояли на службе, преподавали, удостаивались внимания и получали признание². Их приглашали выступать в концертах Филармонического общества и Благородном собрании, в частных домах – Всеволода Всеволожского, графа Михаила Виельгорского, салоне Екатерины Александровны Муромцевой, возможно, у Николая Юсупова и во многих других домах и залах³.

Антон Фердинанд Тиц, Франц Ксавер Гебель, Людвиг Маурер оставались в России до конца своих дней. Пьер Байо и Людвиг Шпор оставили воспоминания о пребывании в России⁴. Возможно, сегодня многие имена вряд ли что-либо скажут широкой аудитории, а в первой трети XIX века иностранные музыканты играли заметную роль во многих сферах музыкальной жизни России.

Большую известность в московской музыкальной среде приобрел Франц Ксавер Гебель (1787–1843). Он поселился в Москве в 1817-м, общался с людьми образованного университетского круга, был любим московскими меломанами. Гебель занимался частной практикой, давал уроки А. Виллуану, Н. Рубинштейну, Н. Мельгунову, Ф. Толстому, руководил музыкальными занятиями Н. Огарёва и Н. Станкевича. Много сочинял⁵. Его мелодичный, несложный

¹ Например, Ф. Линднер играл на скрипке и кларнете, Прэгер был скрипачом и прекрасным гитаристом.

² Петербург и Москва были основными российскими городами, куда стремились приехать иностранные музыканты: Тиц в 1781 г., Шпор в 1802-м, Нейком и Род с 1804-го, Байо и Фюрстенау в 1805-м, Маурер с 1806-го, Б. Ромберг с 1807-го, Рис в 1810-м, Гебель в 1817-м, Гуммель с 1822 года.

³ О музыкальной жизни Москвы см.: *Шабшаевич Е.М.* Музыкальная жизнь Москвы XIX столетия и ее отражение в концертной фортепианной практике. М., 2011.

⁴ *Сапонов М.А.* Русские дневники и мемуары Рихарда Вагнера, Людвиг Шпора, Роберта Шумана. М., 2004. Благодарю П.Г. Сербина за предоставленные сведения из статьи «Пьер Байо в России» (статья готовится к печати).

⁵ Помимо камерных сочинений, Гебель писал оперы, симфонии, увертюры, ораторию на слова Н. Огарёва, инструментальные сюиты, пьесы для фортепиано, песни.

по фактуре струнный квинтет ор. 20 ми минор (соч. 1827, изд. 1830) дает возможность показать свое владение инструментом всем участникам ансамбля. Квинтет был посвящен московскому гражданскому губернатору Григорию Михайловичу Безобразову¹.

В доме госпожи Татищевой на Моховой Гебель устраивал квартетные и квинтетные вечера, где исполнял свои и чужие произведения (в особенности камерные ансамбли Бетховена). Об этих вечерах в 1834 г. в газете «Молва» писал знакомый с Гебелем Николай Мельгунов²: «Г. Гебель предлагает на них знаатокам и любителям музыки квартеты и квинтеты своего сочинения. В первый вечер разыграны были лучшими здешними артистами два собственные его квинтета, еще не изданные, и один квартет Бетховена. Исполнение было умно, отчетисто, одушевленно; оно вполне соответствовало творениям. Не говорю о квартете Бетховена (в F dur), известном каждому любителю; но не могу умолчать о двух квинтетах г. Гебеля, которым по справедливости может гордиться не только Россия, его временное отечество, но и Германия, столь богатая композиторами во всех родах»³. И далее: «<...> скажу одно, кладя руку на сердце, что из современных композиторов по части камерной музыки, я не знаю ни одного, который бы мог не только сравниться с г. Гебелем, но даже к нему приблизиться. Такое суждение многие найдут, может быть, слишком отважным; но я глубоко уверен, что г. Гебелю не достает только случая, чтоб приобрести Европейскую известность. Надеюсь, что все, кто только слышал его музыку, разделяют со мной эту уверенность»⁴. О близком знакомстве с Гебелем в Москве писал

¹ Безобразов Григорий Михайлович (1785–1854) – участник Войны 1812 г. С 1823 по 1829 г. был московским гражданским губернатором. Ему посвящены еще три квинтета (ор. 22 № 3, ор. 25 № 6, ор. 26 № 7), их издания хранятся в Отделе редких изданий и рукописей библиотеки Московской консерватории.

² Мельгунов Николай Александрович (1804–1867) – русский писатель, переводчик, музыкальный критик.

³ Мельгунов Н. Московские записки. О музыкальных вечерах г. Гебеля // Молва. 1834. № 49. С. 355.

⁴ Там же. С. 356. См. также: Мельгунов Н. О музыкальных вечерах г. Гебеля. Телескоп: журнал современного просвещения, издаваемый Николаем Надеждиным. 1835. Ч. 25. С. 312–330.

в своих воспоминаниях и письмах Глинка¹, его квартеты любил слушать Бородин².

Все упомянутые композиторы внесли свой немалый вклад в камерную музыку. Будучи прекрасными исполнителями, они сами играли в ансамблях, знали специфику камерных жанров, а «их произведения, не отличаясь яркостью, самобытностью, носят серьезный, несалонный характер и служат благодарным материалом для любительского музицирования»³.

Сочинения, собранные в коллекции, поражают разнообразием инструментальных составов. Приоритет оставался за струнными инструментами и ансамблями, они преобладают и в коллекции (дуэты, трио, квартеты, квинтеты). Здесь самый значительный ряд композиторских имен – от Тица, Байо, Й. Рейхи до Майзедера, Шмидта и Онслова.

Среди струнных ансамблей выделяются два драматических струнных квинтета Сигизмунда Нейкома: *Une fête de village en Suisse* (с развернутой программой в духе пасторальных картин – рассвет, восход солнца, праздник, прерванный грозой, продолжение праздника, танцы, звуки вечернего колокола, возвещающего окончание дня) и *L'amante abandonnée* (здесь каждая часть имеет свое название: [№ 1] Amour. [№ 2] Infidélité. Romance «De mon berger volage». [№ 3] Desespoir). Музыка следует программному замыслу, включая песенные, танцевальные, звукообразительные мотивы (сельский праздник) и выражая эмоциональное состояние от радостного чувства любви к разочарованию и печали (покинутая возлюбленная).

Многообразие тембровых сочетаний струнных и духовых инструментов наблюдаем в смешанных составах. Насыщенное, почти оркестровое звучание достигается в септетах Гуммеля

¹ Глинка вспоминал: «В то время сблизился с композитором Гебелем и неоднократно слушал его квинтеты и квартеты, хорошо исполненные» (М. И. Глинка. Записки. М., 1988. С. 62).

² В Петербурге Бородин принимал участие в домашних музыкальных собраниях И. И. Гаврушкевича, где звучала музыка Боккерины, Мендельсона, Онслова, Шпора, Гебеля и других композиторов. В музыке Гебеля он отмечал «влияние русской Москвы».

³ См. об этом: *Сохор А. Н.* Александр Порфирьевич Бородин. Жизнь, деятельность, музыкальное творчество. М.; Л., 1965. С. 68.

(флейта, гобой, валторна и альт, виолончель, контрабас) и Крейцера (кларнет, валторна, фагот со скрипкой, альт, виолончелью и контрабасом). Редкое сочетание тембров отличает квинтеты Кулау (флейта со скрипкой, двумя альтами и виолончелью) и Прэгера (альт с двумя кларнетами, флейтой и фаготом), серенаду Фюрстенау (флейта, фагот и альт с гитарой).

Присутствует в коллекции и гармоническая музыка: флейтовый квартет Габриельского и валторновый квартет Мангольда, духовые квинтеты Кюффнера и Линдорфа.

Все сочинения демонстрируют разный уровень сложности, показывая, насколько интенсивно развивалась ансамблевая музыкальная практика. В XIX в. существенно возрастает уровень профессионального и особенно любительского исполнительства¹. Пример тому – фактура и ритмический рисунок инструментальных партий, требующие уже большего, чем ранее, мастерства владения инструментом, умения играть в ансамбле и добиваться мелодической выразительности. Достаточно упомянуть струнные квинтеты Нейкома, флейтовый квартет Габриельского, партию фагота в квартете Гебауэра.

Многие сочинения отличаются масштабностью, явно выраженным концертным характером, что отражается в самих названиях: пользующиеся популярностью Большие септеты Гуммеля и Крейцера и Двойной струнный квартет Шпора, Большой флейтовый квартет Габриельского, Концертный квартет для фагота и струнных Гебауэра и Большое струнное трио Б. Ромберга. Обращает на себя внимание указание на титульных листах квартетов Байо, Маурера, Рода, Шмидта: для скрипки с аккомпанементом струнного трио (т. е. скрипки, альты и виолончели), что подчеркивает ведущую солирующую роль скрипки в ансамбле.

Но есть и более скромные опусы, к примеру 12 коротких пьес Мангольда для четырех валторн², предназначенных скорее начинающим осваивать инструмент любителям музыки.

¹ Достаточно вспомнить музыкальные пристрастия и способности графов Михаила и Матвея Виельгорских.

² Со второй половины XVIII в. валторна получила в Европе повсеместное распространение.

Все сказанное свидетельствует о том, что подобное собрание партитур могло принадлежать либо просвещенному дилетанту, либо профессиональному музыканту, заказывавшему со знанием дела копии современных (за некоторым исключением) образцов камерной музыки. Упомянутые сочинения создавались в первой трети XIX в. и вскоре издавались европейскими издателями. Копиисты переписывали их, как правило, с первых изданий (есть совпадения титульных листов), но, возможно, и с рукописных экземпляров.

В описи нот, принадлежавших Н. Рубинштейну, сделанной в 1920-е гг. архивистом С. С. Поповым, партитуры Байо, Тица, Рейха, Гуммеля, Шмидта и Виотти значатся как условно принадлежавшие Алябьеву¹. В первой четверти XIX в. Алябьев тоже создает ряд камерных ансамблей – вариации для скрипки в сопровождении струнного квартета, фортепианный квинтет, квартет для четырех флейт, делает наброски разных инструментальных составов, в том числе для деревянных духовых². С определенной долей осторожности можно предположить, что данное собрание партитур если не принадлежало Алябьеву, то было ему знакомо.

Уже во второй половине XIX в. сочинения упомянутых композиторов постепенно выходят из репертуара, меняется мнение в отношении их музыки. Память о них остается преимущественно в отзывах критиков, о некоторых (например, Мангольде, Грунде, Прэгере) крайне сложно найти необходимые сведения в отечественных источниках. Но возрождение постепенно все же происходит благодаря стараниям музыкантов и их концертной деятельности.

¹ Материалы трудов членов Комиссии по изучению русской музыки при Музсекции ГАХН // РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 308.

Байо П. *Romance et un air russe pour violon*; Тиц А. *Duo pour violon et violoncelle*; Рейха [А.]. *3 duos pour violon et violoncelle*; Гуммель И. Септет для флейты, гобоя, валторны, альты, виолончели, контрабаса и фортепиано, Шмит и Виотти. *2 quatuors*.

² Алябьев А. А. Ф. 40. Ед. хр. 482. См.: Путеводитель по фондам: отдел архивно-рукописных материалов / Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки. Вып. 1. Ф. 1–70. М., 1997. С. 141.

Литература

Вольман Б. Русские нотные издания XIX – начала XX века. Л., 1970.

М.И. Глинка. Записки. М., 1988.

Материалы трудов членов Комиссии по изучению русской музыки при Музсекции ГАХН // РГАЛИ. Ф. 2743. Оп. 1. Ед. хр. 308.

Мельгунов Н. Московские записки. О музыкальных вечерах г. Гебеля // Молва. 1834. № 49. С. 355–356.

Мельгунов Н. О музыкальных вечерах г. Гебеля // Телескоп: журнал современного просвещения, издаваемый Николаем Надеждиным. 1835. Ч. 25. С. 312–330.

Путеводитель по фондам: отдел архивно-рукописных материалов / Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М.И. Глинки. Вып. 1. Ф. 1–70. М., 1997.

Сапонов М.А. Русские дневники и мемуары Рихарда Вагнера, Людвиг Шпора, Роберта Шумана. М., 2004.

Сохор А.Н. Александр Порфирьевич Бородин. Жизнь, деятельность, музыкальное творчество. М.; Л., 1965.

Шабшаевич Е.М. Музыкальная жизнь Москвы XIX столетия и ее отражение в концертной фортепианной практике. М., 2011.

Allgemeine Musikalische Zeitung. 1801. № 41. S. 686–687 // https://de.wikisource.org/wiki/Allgemeine_musikalische_Zeitung (Дата обращения: 10.07.2024).

ИМПЕРАТОРСКАЯ ТРУППА
НА СЦЕНЕ ТЕАТРА С. С. АПРАКСИНА (1814–1818)
(ПО МАТЕРИАЛАМ НОТНЫХ РУКОПИСЕЙ ФОНДА
АПРАКСИНЫХ-ГОЛИЦЫНЫХ РГБ)

Сафонова Александра Анатольевна,
Московская государственная консерватория
имени П.И. Чайковского

Аннотация. В фондах НИОР РГБ в архиве Апраксиных-Голицыных хранится уникальное собрание нот. Ранее существовало предположение, что оно относится к деятельности усадебного театра генерала С.С. Апраксина в имении Льгово. Представляется более вероятным, что рассматриваемые материалы имеют отношение к московской Императорской труппе первой четверти XIX в., которая, как известно, после московских пожаров в период 1814–1818 гг. играла в доме на Большой Знаменке. Собранные на сегодняшний момент сведения получили отражение в сводной таблице. Анализ таблицы подтверждает справедливость выдвинутого предположения.

Ключевые слова. Московская Императорская труппа. Театр в доме С.С. Апраксина. Итальянская опера. Паизиелло. Чимароза. Мартин-и-Солер. Сальери. Фьораванти. Бюлан. Кавос.

THE IMPERIAL TROUPE ON THE STAGE
OF THE S. S. APRAKSIN THEATER (1814–1818)
(THE MATERIALS OF THE MUSICAL MANUSCRIPTS
OF THE APRAKSIN-GOLITSYN COLLECTION IN RSL)

Safonova Aleksandra Anatolievna,
Moscow State Tchaikovsky Conservatory

Anntotation. The funds of the RSL keep a unique Apraksins-Golitsyns collection of music manuscripts. This collection was referred to the activities of the estate theater of General S. S. Apraksin in the estate of Lgovo. It seems that this materials are related to the activities of the Moscow Imperial Troupe of the first quarter of the XIX century, which, as it is known, after the Moscow fires played on the stage of the theater in the house on Bolshaya Znamenka during the period 1814–1818. The information collected is reflected in the summary table. The analysis of the table confirms the validity of the proposed assumption.

Key words. Moscow Imperial Troupe. Theater in the house of S. S. Apraksin. Italian opera. Paisiello. Cimarosa. Martin i Soler. Salieri. Fioravanti. Bulan. Cavos.

В письме Стендаля от 4 октября¹ 1812 г. приводится выдержка из дневника писателя, служившего интендантом в наполеоновской армии. В нем описаны события 14 и 15 сентября того же года: «Я оставил своего генерала [графа Дарю – главного интенданта французской армии] в Апраксинском дворце. Выходя из дому, мы заметили, что кроме пожара в Китай-Городе, продолжавшегося уже несколько часов, огонь вспыхнул и по близости от нас. Мы направились туда. Пламя было очень сильно. <...> ...по возвращении в дом Апраксина, сделали пробу пожарного насоса. <...> Я же проснулся в семь часов, велел уложить вещи в коляску и поместить ее в конце ряда экипажей г-на Дарю. <...> Пожар быстро приближался к дому, оставленному нами. <...> Задумавшись о великом зрелище, которого я был свидетелем, я забыл на минуту, что велел своей коляске обогнуть полукруг прежде других. Я изнемогал от усталости и шел пешком, потому что коляска моя была полна вещами, награбленными слугами, и злополучный Вольтер торчал также в ней. <...> Мы вышли из города, освещенного самым великолепным в мире пожаром, образовавшим необъятную пирамиду, основание которой, как в молитвах верных, было на земли, а вершина в небесах. Луна показывалась на горизонте полным пламени и дыму»².

В пожаре дом генерала от кавалерии в отставке Степана Степановича Апраксина, радушного хлебосола и страстного театрала, пострадал незначительно, но был разграблен. Тогда как совсем новое деревянное здание Нового императорского театра на Арбатской площади (Арбатский театр) сгорело дотла³.

По сведениям Василия Васильевича Федорова, Императорская труппа сезон 1814 г. открыла 30 августа на сцене театра С. С. Апрак-

¹ По новому стилю.

² *Стендаль (Бейль А. М.)*. Москва в первые два дня вступления в нее французов в 1812 году. (Из дневника Стендаля) / сообщ. В. Горленко, примеч. П. И. Бартенева // Русский архив. 1891. Кн. 2. Вып. 8. М., 1891. С. 490–495.

³ Подробнее см.: *Сафонова А. А.* «...гуляй, Москва»: ценные свидетельства жизни театра С. С. Апраксина (по материалам нотных рукописей) // Свидетели эпохи. Материалы II научно-практической конференции, Москва, 08–09 сентября 2022 г. М., 2023. С. 101–109.

сина в доме на Большой Знаменке¹. В ее распоряжение, как указывает Николай Павлович Розанов, была передана правая часть усадьбы, и весь второй этаж был отведен для Дирекции². Несмотря на то что театр был душен и тесен (как писал Владимир Петрович Погожин, «Апраксинский театр был весьма недостаточен по вместимости, сцена была тесна и не давала возможности делать сложные постановки, духота в театре в жаркое время заставляла отказываться от устройства летних спектаклей, расположение уборных было очень неудобно – оне помещались далеко от сцены, при переходе на которую артисты часто простужались»³), но труппа играла здесь четыре сезона до июня 1818 г.

Репертуар послепожарных лет освещен в издании В. В. Фёдорова⁴. В первую очередь в нем ярко отразился патриотический подъем всего русского общества. Показательным представляется перечень премьер, особенно в части балетов-дивертисментов. Композиторы Катерино Альбертович Кавос и Даниил Никитич Кашин в сотрудничестве с балетмейстером Иваном Ивановичем Лесогоровым (Вальберхом) и постановщиком Исааком Михайловичем Аблецем подарили московской публике такие спектакли, как «Праздник в стане союзных армий» (5 сентября 1814)⁵, «Ополчение, или Любовь к Отечеству» (3 декабря 1814). Ярким событием стала премьера 22 сентября 1814 г. драмы в трех действиях с хорами и балетом «Освобождение Смоленска» Ивана Неофитовича Свечинского и Екатерины Ильиничны Голенищевой-Кутузовой с дивертисментом «Праздник смоленских жителей». В качестве примеров русских опер этого периода можно привести также анекдотическую оперу-водевиль (т. е.

¹ Фёдоров В. В. Репертуар Большого театра СССР, 1776–1955 = Repertoire of the Bolshoi theater, 1776–1955 / со вступ. ст. В. П. Нечаева. Т. 1: 1776–1856. N. Y., 2001. С. 91.

² Розанов Н. П. «Пушкинские» дома, сохранившиеся в Москве до нашего времени // Пушкин в Москве: сб. статей. М., 1930. С. 92–96.

³ Погожев В. П. Столетие организации императорских московских театров. СПб., 1906. Т. 1. С. 220–221.

⁴ Федоров В. В. Указ. соч. С. 91–109.

⁵ В скобках указаны даты премьеры по В. В. Фёдорову. Уточнение датировок по другим источникам представляется темой отдельного исследования.

с разговорными диалогами) К.А. Кавоса на либретто Александра Александровича Шаховского «Казак-стихотворец» (1817) и оперу Алексея Николаевича Титова на либретто Александра Яковлевича Княжнина «Мужество киевлянина, или Вот каковы русские» (26 ноября 1817). И.М. Аблецем также были поставлены балеты «Праздник донских казаков» (8 января 1815), «Казак в Лондоне, или Дань мужеству» (9 декабря 1815), «Свадебный стговор, или Возвращение ратников на Родину» на музыку князя Сергея Ивановича Давыдова (26 января 1817), а Адамом Павловичем Глушковским – «Торжество победы» («Торжество России, или Русские в Париже») и «Торжество Россиян, или Бивак под Красным» (4 февраля 1816), «Казаки на Рейне» («Русские в Германии, или Следствие любви к Отечеству», 5 октября 1817) и др.

Заметим, что репертуар включал и популярные сочинения зарубежных авторов, в том числе французских. В сезоне 1814 года состоялась премьера русской редакции оперы «Амбруаз, или Вот мой день» Николая-Мари Далейрака, были возобновлены постановки русских версий опер «Прекрасная Арсена» Пьер-Александра Монсиньи, «Калиф Багдадский» Франсуа-Андреиена Буальдьё, а также «Похищение из Серала» Вольфганга Амадея Моцарта и «Деревенские певички» Валентино Фьорованти. В последующие годы репертуар значительно расширился, и не только за счет возобновленных постановок, но и интересных премьер, как, например, русские редакции опер «Алина, Королева Голкондская» П.-А. Монсиньи (23 сентября 1815), «Лодоиска» Родольфа Крейцера (12 октября 1816), «Прекрасная мельничиха» Джованни Паизиелло (26 октября 1816), «Рауль Синяя борода» (21 декабря 1816) и «Ричард Львиное сердце» (8 октября 1817) Андре Гретри и др. Всего на сцене дома С.С. Апраксина на Знаменке Императорской труппой было представлено московской публике более 100 разных опер и балетов (напомним, что в период Масленицы, помимо вечерних, устраивались также и дневные спектакли).

До весны 1815 года все премьеры устраивались в бенефис одного из актеров труппы, т. е. когда сбор от показа шел в его пользу (эта традиция продолжилась и в последующие годы — в отношении резонансных премьер). Хотя репертуаром Императорских

театров ведала Дирекция императорских театров, у бенефицианта было право самому выбрать пьесу. Выбор падал на произведения, способные обеспечить полный зал и сбор.

В научно-исследовательском отделе рукописей Российской государственной библиотеки в фонде Апраксиных-Голицыных хранится нотное собрание, поступившее из подмосковной усадьбы Льгово¹. Достоверные сведения о том, что данные произведения ставились в Львовском театре, на настоящий момент не установлены. Из воспоминаний современников известно, что на этой сцене благородным² театром не ставились драматические пьесы. Вероятно, обширная переписка, сохранившаяся в фонде Апраксиных-Голицыных, может осветить многие события театрального быта (но это предмет отдельного исследования). Возможно, часть нотных рукописей оказалась в Льгове, когда семья покинула Москву до пожара. Но большая часть из них могла попасть в собрание из Москвы позднее, когда после кончины С. С. Апраксина наследники продали московский дом. Именно здесь, в Льгове, с 1730-х гг. хранились богатые коллекции живописи, скульптуры, фарфора, серебра, оружия, библиотека и семейный архив³.

Примечательно, что большое число нотных рукописей в архиве Апраксиных-Голицыных – произведения, входившие в репертуар Императорской труппы в годы, когда она играла на сцене театра на Знаменке. В их числе были и восстановленные постановки предшествующего периода функционирования Императорской труппы, и унаследованные от Петровского театра (см. таблицу 1). Есть также рукописи опер, не ставившихся московской Императорской труппой⁴, но представленных на сцене Придворного театра в Санкт-Петербурге. Отдельный интерес представляют рукописи с пометами, указывающими на исполнение данного произведения в Смоленске в годы,

¹ НИОР РГБ. Ф. 11/III. П. 1–47.

² Благородным театром назывался домашний любительский театр, когда в постановках играли дворяне.

³ Подробнее см.: Сафонова А. А. «Похищенная крестьянка, или Сонный порошок» в театре С. С. Апраксина // Старинная музыка. 2022. № 3. С. 8–18.

⁴ По сведениям В. В. Фёдорова.

когда С. С. Апраксин служил смоленским военным губернатором (1803–1807¹). Происхождение каждой из рукописей – предмет отдельного исследования.

Часть материалов фонда Апраксиных-Голицыных представляет собой русские редакции иностранных опер, часть – копии партитур с итальянской подтекстовкой. Есть и материалы опер за авторством российских подданных.

Рассматриваемые нотные материалы представляют собой значительную ценность, так как бóльшая часть из них позволяет провести реконструкцию русских редакций иностранных опер и русских опер, игранных для московской публики в первой четверти XIX в. на русском языке. Причем большинство рукописей, по всей видимости, связаны с деятельностью именно Императорской труппы периода 1806–1818 гг. Наличие вокальных партий с русской подтекстовкой, в которых также выписаны фиоритуры (отсутствующие в партитурах), позволяет восстановить исторически достоверное звучание московской русской музыкально-сценической речи в соответствии с правилами произношения, зафиксированными в данных материалах². Для сохранения отечественного нематериального культурного наследия, а именно московского театра и его репертуара первой четверти XIX в., реконструкция музыкальных спектаклей по данным материалам является делом значимым и необходимым.

¹ С 1807 г. до апреля 1808 г. С. С. Апраксин находился в походе на Дунай во главе сформированной им по Высочайшему повелению 16-й пехотной дивизии. В 1809 г. он окончательно (вторично) вышел в отставку, видимо, именно с этого момента начинается активный период функционирования его московского театра. Участник крымских походов против турок генералов де Бальмена, Игельстрома и Потёмкина, в 1783–1787 гг. в составе Астраханского драгунского полка С. С. Апраксин воевал на Кавказе, в 1788 г. участвовал в сражениях при осаде Очакова. В 1794 г. генерал-лейтенант С. С. Апраксин был в походе против польских конфедератов. В 1796 г. командовал корпусом войск на границе с Турцией и Австрией. В 1798 г. произведен в генералы от кавалерии. В 1803 г. награжден за беспорочную выслугу 25 лет в офицерских чинах орденом Св. Георгия IV степени.

² Подробнее см.: Сафонова А. А. Значимость рукописных нотных источников в музейных коллекциях для изучения истории русского языка, общепринятой и сценической произносительной нормы // Личные коллекции в музейных фондах: материалы научно-практической конференции, Москва, 09–10 сентября 2021 г. М., 2021. С. 101–109.

Таблица 1.

Нотные рукописи произведений, входивших в репертуар московской Императорской труппы в период 1814–1818 гг., в фонде Апраксиных-Голицыных (НИОР РГБ. Ф. 11/III)

| № | либреттист / переводчик ¹ | Название | Архивные материалы | Вид материала ² | Постановки московской Императорской труппы в период 1814–1818 | Сведения о московских постановках ³ в другое время (до 1827) и постановках придворной труппы в СПб |
|--------------------------------------|--------------------------------------|---|--|-----------------------------|---|---|
| Джованни Грегорио Котальдо Паизиелло | | | | | | |
| 1 | Филиппо Ливиньи / ? | La frascatana (R 1.43) / «Фраскатанка» ⁴ | La frascatana. Opera Buffa Posta in Musica del Celebre Sig. Giovanni Paisiello // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 1. 171 л. La frascatana. Atto Secondo // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 1а. 175 л. Опера Фраскатана // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 16. 134 л. | ПИ ПИ ВПР | ? | 1780 (ит., СПб) |

¹ Если известно.

² ПИ – партитура с итальянской подтекстовкой, ПР – партитура с русской подтекстовкой, ПФ – партитура с французской подтекстовкой, ПН – партитура с немецкой подтекстовкой. ВПР – вокальные партии с русской подтекстовкой.

³ Речь идет о главном московском публичном театре – Петровском театре, в 1806 г. перешедшем в казну и позднее известном уже как московский Императорский театр (ныне Большой театр). Постановки на сценах других частных, дворянских театров не рассматриваются. Составление подобного каталога для первой четверти XIX в. может стать отдельным объемным исследованием.

⁴ Переводом В. А. Лёвшина подтекстован первый номер. Этот перевод не был эквиритмичным. Он правился, и это доказывает, что в Санкт-Петербурге опера ставилась на итальянском языке, а русская редакция была выполнена позднее для театра С. С. Апраксина другим переводчиком. Подробнее см.: Сафонова А. А. Московская редакция «Фраскатанки» по материалам фонда Апраксиных-Голицыных отдела рукописей РГБ // Опера в музыкальном театре: история и современность. Материалы Пятой Международной научной конференции, 22–26 ноября, 2021 г. / ред.-сост. И. П. Сусидко, П. В. Луцкер, Н. В. Пилипенко; Российская академия музыки имени Гнесиных. Т. 1. М., 2023. С. 91–103.

| | | | | | | |
|---|---|---|--|-----|-------------------|---|
| 2 | Джованни Баттиста Касти | Притворная любовница | // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 5 ¹ | | ? | 13.05.1782 (ит.) 1787–1789 (р.), 1799–1800, 1803–1806 |
| 3 | Джованни Бертати / Иван Афанасьевич Дмитревский | Gli astrologi immaginari, or I filosofi immaginari, R 1.58 / Le Philosophe imaginaire / «Мнимые астрологи, или Воображаемые философы» / «Философ мечтательный» / «Мнимые философы» | Партитура. Опера «Философы». Vocal // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 5а. 54 л. | ВПр | ? | 14.04.1782 (ит.) 15.02.1794– 1799 (р.) февраль 1779 (СПб) |
| 4 | Пьетро Кьяри / Василий Алексеевич Лёвшин | Il matrimonio inaspettato (Il marchese Tulipano), R 1.60 / Le marquis de Tulipano / «Нежданный брак» («Маркиз Тюлипан»); «Крестьянин-маркиз, или Колбасники» («Деревенский маркиз») | Портитура. Крестьянин Маркизь или Колбасникь. // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 6. 221 л. | Пр | ? | 11.06.1798 – 1806 (р.) 16.08.1809 (Фр.). ВПИТ ² – 1820. 1779 (ит. СПб) 1795 (р. СПб) 1811 (СПб) |
| 5 | Джузеппе Паломбо / Алексей Федорович Мерзляков | L'amor contrastato / La molinara / La bella molinara, R 1.76 / «Любовь с препятствиями» / «Мельничиха» / «Прекрасная мельничиха, или Ссоры из-за любви» / «Молиара» | Melnicicha. Opera. Paisello // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 7. | ВПр | 26.10.1816 – 1817 | ноябрь 1795 (ит. СПб) май 1812 (рус. СПб) |

¹ Не выдается из-за ветхого состояния.

² ВПИТ – восстановленная постановка московской Императорской труппы.

| | | | | | | |
|--------------------|--|--|--|--------------------------|--|--|
| 6 | Джамбаттиста Лоренци | La modista raggiratrice (La scuffiara amante, o sia Il maestro di scuola napolitano; La Scuffiara raggiratrice; La scuffiara), R 1.74 / «Модистка-обманщица, или Неаполитанский маэстро» («Хитрая модистка»; «Подлая обманщица»; «Мерзавка / Подлюка») | La Modista Raggiratrice. Opera Buffa in Due Atti. Musica Del Sig:r Giovanni Paisiello // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 8. II-220 л. [La Modista Raggiratrice] // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 86. 147, [3] л. Atto Secondo // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 8а. 124, [1] л. | ПИ ВПр ВПр | ? | |
| Разные композиторы | | | | | | |
| 7 | Андре-Эрнест-Модест Гретри / Жан-Франсуа Мармонтель | La fausse magie / Мнимая магия | La fausse magie. Opera // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 9. 200, [3] л. | ПФ | | 08.04.1809 (фр.) |
| 8 | Антон Булан ¹ / Яков Борисович Княжнин | «Сбитеньщик» | Bulant. [Збітеньщикъ] // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 10. 170 л. | ПР | ВПИТ – 08.11.1814 – 1815 | 1787–1800, 1803, 1806 ВПИТ – 28.04.1810 ВПИТ – 21.06.1821–1822 |
| 9 | Доменико Чимароза / Джузеппе Мария Диодати / ? | L'impresario in angustie / «Содержатель театра в крайности» / «L'entrepreneur dans l'embarras» | Сводная партия певцов // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 13. I-101-[1] л. | ВПр | ? (Репетиция на домашнем театре) – 31.01.1818 | 07.04.1809 (фр.) 13.10.1820 (р.) |
| 10 | Валентино Фьораванти / Джузеппе Паломба / Иван Иванович Виен (?) | Le cantatrice villane / «Деревенские певицы» / «Сельские певицы» | Fioravanti. Опера «Сельская певицы». Сводная партия певцов (валовая) // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 14. II-185-[5] л. | ВПр | ВПИТ – 1814–1817 | 21.08. 1808–1812 (р.) (?) (СПб) в доме графини Строгановой |

¹ Булан, Антуан (фр. Bullant, Antoine, нем. Bullandt, Anton), встречается также Иван Булан, Жан Булан, Иван Булант.

| | | | | | | |
|----|---|---|---|------------------|---|--|
| 11 | Пастиччо / Иван Андреевич Крылов (?) | Похищенная крестьянка, или Сонный порошок ¹ | Гульельми. Похищенная крестьянка или Сонный порошок: в двух действиях: сводная партия певцов // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 16. [IV]-136-[5] л. Гульельми. Похищенная крестьянка или Сонный порошок: партитура оперы // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 16а. [III]-170-[1] л. | ВПР ПИ | ? | 09.02.1800 – 1802 |
| 12 | Пасквале Анфосси / Джованни Бертати / ? | Il geloso in cemento o la vedova bizzarra / «Ревнивец в суде, или Причудливая вдова» | Anfossi, Pasquale. Il Geloso in Cemento: [Atto I] // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 17.1. [I-IV]-106-[V-VII] л. Anfossi, Pasquale. Il Geloso in Cemento: [Atto I] // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 17.2. [I-III]-92-[1]-[IV-VII] л. | ПИ+Р ПИ+Р | ? | 1780 – 1783 (ит., дом Апраксина) 1779 (ит. СПб) |
| 13 | Пьер Гаво / Антуан Пиго де л'Эпинуа | «Маленький матрос, или Внезапная свадьба» / Le petit matelot, ou le mariage impromptu / Die zwei Matrusen | Gaveaux, Pierre. Партитура оперы "Die zwei Matrosen" // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 18. [II]-121-[1]-[III-IV] л. | ПН | | 1801 – 1802, ВПИТ – 1810 |
| 14 | Антонио Мария Гаспаро Саккини / Джованни Бертати и Антонио Андреи / ? | L'Alvaro deluso, o Don Calandrino / «Осмеянный скупой» | Sacchini, Antonio. "L'Alvaro deluso": atto Imo // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 19. 154-[VI] л. Sacchini, Antonio. "L'Alvaro deluso": atto 2do // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 19 (№2). III-133 л. | ПИ+Р ПИ+Р | ? | 08.11.1792 – 1795 1807 май 1789 (СПб) |

¹ Подробнее см.: Сафонова А.А. «Похищенная крестьянка, или Сонный порошок» в театре С.С. Апраксина // Старинная музыка. 2022. № 3. С. 8–18.

| | | | | | | |
|---|--|--|--|-------------------------|---|---|
| 15 | Николя Далеирак / Анж-Этьен-Ксавье Пуассон де ла Шабосьер / Василий Алексеевич Лёвшин | Azémia ou Le nouveau Robinson, Azémia ou Les Sauvages / «Аземия, или Новый Робинзон», «Аземия, или Дикари» | Dalayrac, Nicolas. «Azémia»: сводная партия певцов // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 20. 96-[3]-[IV] л. | ВПр | ? | 05.02.1803 (р.) 1810 (фр.) |
| 16 | Маркуш Антонио Португал (Марко Портогалло, Портогалли) / Джузеппе Мария Фоппа / Иван Афанасьевич Дмитревский | Lo spazzacamino principe / «Трубочист Князь и князь трубочист» | Портогалло, Маркуш Антонио. «Трубочист Князь»: партитура оперы // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 23. 160 л. | Пр | ? | 15.11.1798–1801, 1803 (р.) ВПИТ – 22.10.1808 |
| 17 | Бернардо Оттани / Джованни Бертати | Le Industrie amorose / «Любовные хитрости» | Ottani, Bernardino. "Le industrie amorose": партитура оперы: 1й акт // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 24. № 1. 185+I-V л. Ottani, Bernardino. "Le industrie amorose": партитура оперы: 2й акт // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 24. № 2. 168+I-V л. Ottani, Bernardino. Опера "Le industrie amorose": сводная партия певцов: 1 и 2 акты // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 24а. № 3. 61+I-III л. | ПИ ПИ ВПр | ? | 30.08.1802 (р.), 1804 |
| Висенте Мартин-и-Солер (Атанасио Мартин Игнасио Висенте Тадео Франсиско Пелегрин) | | | | | | |
| 18 | Лоренцо да Понте / Иван Афанасьевич Дмитревский | L'arbore di Diana / «Диянино дерево, или Торжествующая любовь» / «Древо Дианы» | Мартини, Винченцо. «Дианино дерево» // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 25. № 1. 168+[2]+I-V л. Мартини, Винченцо. «Дианино дерево»: партитура оперы: 2й акт // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 25. № 2. 130+[2]+I-II л. | Пр Пр | ? | 06.02.1792 (р.), 1794–1800, 1802–1805 ВПИТ – 19.11.1808 октябрь 1787–1792 (р., СПб) |

| | | | | | | |
|--------------------|--|--|---|--------------|---------------------------|--|
| 19 | Лоренцо да Понте / Иван Афанасьевич Дмитриевский | Una cosa rara, ossia Bellezza ed onestà / «Редкая вещь, или Красота и добродетель» | Мартини, Винченцо. «Редкая вещь» // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 26. № 1. 157+[1] л. Мартини, Винченцо. «Редкая вещь»: партитура оперы: 1й акт // НИОР РГБ. Ф. 011 / III. Ед. хр. 26. № 2. 1+133 л. | ПР ПР | ВПИТ – 14.12.1816 | 19.04.1795 – 1807 (р.) ВПИТ – 24.08.1810 ВПИТ – 17.08.1823, 1825 октябрь 1789–1794 (р., СПб), |
| Антонио Сальери | | | | | | |
| 20 | Джованни Гастон Боккерини / ? | La fiera di Venezia / Венецианский карнавал / Венецианская ярмарка | // НИОР РГБ. Ф. 011/ III. Ед. хр. 28. №1 // НИОР РГБ. Ф. 011/ III. Ед. хр. 28. №2. | *1 | 05.09.1814 – 1818 (балет) | 15.11.1795 (р.), 1797–1804 ВПИТ – 24.04.1807–1808 ВПИТ – 1818, 23.05.1821 балет 05.05.1822 |
| 21 | Катерино Маццола | La scuola de gelosi / «Училище ревнивых» | // НИОР РГБ. Ф. 011/ III. Ед. хр. 29. №1. // НИОР РГБ. Ф. 011/ III. Ед. хр. 29а. №2. // НИОР РГБ. Ф. 011/ III. Ед. хр. 29б. №3, №4. | | ВПИТ – 27.06.1815–1816 | 25.08.1797–1802 (р.) ВПИТ – 21.01.1809 |
| Разные композиторы | | | | | | |
| 22 | Фрейлих / Сергей Вязмитинов | «Новое семейство» | // НИОР РГБ. Ф. 011/ III. п.30 | | | 04.06.1780 – 1800, 1804, 1806 |
| 23 | Эджидио Ромуальдо Дуни / Луи Ансом | Les Deux Chasseurs et la Laitière / «Два охотника и молочница» | // НИОР РГБ. Ф. 011/ III. п.31 | | | 10.05.1780 – 1795, 1797, 1800, 1802, 1804–1806 ВПИТ – 17.08.1810 |
| 24 | Матиас Стабингер / Дмитрий Петрович Горчаков | «Баба-яга» | // НИОР РГБ. Ф. 011/ III. Ед. хр. 32. №1. // НИОР РГБ. Ф. 011/ III. Ед. хр. 32. №2. | | | 02.12.1786 – 1789, 1791, 1793, 1796–1797, 1801 ВПИТ – 25.06.1812 |

¹ Материалы архива, приведенные ниже, на настоящий момент еще не обработаны.

| | | | | | | |
|----|--|--------------------------------------|--|--|---------------------|---|
| 25 | Евстигней Ипатьевич Фомин / Яков Борисович Княжнин | «Орфей и Эвридика» (мелодрама) | // НИОР РГБ. Ф. 011/ III. Ед. хр. 33. №1. // НИОР РГБ. Ф. 011/ III. Ед. хр. 33. №2. // НИОР РГБ. Ф. 011/ III. Ед. хр. 33. №3. | | | 05.02.1795, 1799–1800, 1802 |
| 26 | Дженнаро Астаритта (Антон Бюлан) / Яков Борисович Княжнин | «Притворно сумасшедшая» | // НИОР РГБ. Ф. 011/ III. Ед. хр. 34. №1. // НИОР РГБ. Ф. 011/ III. Ед. хр. 34. №2. | | | 21.05.1795– 1796, 1799–1800 |
| 27 | Катерино Альбертович Кавос / Александр Александро- вич Шаховской | «Любовная почта» | // НИОР РГБ. Ф. 011/ III. п. 38 | | ВПИТ – 1814–1818 | 03.05.1808– 1810, 1812 ВПИТ – 1818– 1819, 1821–1823 |

Литература

Погожев В. П. Столетие организации императорских московских театров. СПб., 1906. Т. 1.

Розанов Н. П. «Пушкинские» дома, сохранившиеся в Москве до нашего времени // Пушкин в Москве: сб. ст. М., 1930. С. 92–96.

Сафонова А. А. Значимость рукописных нотных источников в музейных коллекциях для изучения истории русского языка, общепринятой и сценической произносительной нормы // Личные коллекции в музейных фондах: материалы научно-практической конференции, Москва, 09–10 сентября 2021 г. М., 2021. С. 101–109.

Сафонова А. А. «Похищенная крестьянка, или Сонный порошок» в театре С. С. Апраксина // Старинная музыка. 2022. № 3. С. 8–18.

Сафонова А. А. «...гуляй, Москва»: ценные свидетельства жизни театра С. С. Апраксина (по материалам нотных рукописей) // Свидетели эпохи. Материалы II научно-практической конференции, Москва, 08–09 сентября 2022 г. М., 2023. С. 101–109.

Сафонова А. А. Московская редакция «Фраскатанки» по материалам фонда Апраксиных – Голицыных отдела рукописей РГБ // Опера в музыкальном театре: история и современность. Материалы Пятой Международной научной конференции, 22–26 ноября, 2021 г. / ред.-сост. И. П. Сусидко, П. В. Луцкер, Н. В. Филипенко; Российская академия музыки имени Гнесиных. Т. 1. М., 2023. С. 91–103.

Стендаль (Бейль А.М.). Москва в первые два дня вступления в нее французов в 1812 году. (Из дневника Стендаля) / сообщ. В. Горленко, примеч. П.И. Бартенева // Русский архив. 1891. Кн. 2. Вып. 8. М., 1891. С. 490–495.

Федоров В.В. Репертуар Большого театра СССР, 1776–1955 = Repertoire of the Bolshoi theater, 1776–1955 / со вступ. ст. В.П. Не-чаева. Т. 1: 1776–1856. N.Y., 2001.

КНИГОИЗДАНИЕ И ЖУРНАЛИСТИКА

КНИГИ ТИПОГРАФИИ Н. С. ВСЕВОЛОЖСКОГО В ФОНДЕ НИО РЕДКИХ КНИГ (МУЗЕЯ КНИГИ) РГБ

Вишнякова Юлия Игоревна,
Российская государственная библиотека, Москва

Аннотация. В 1809 г. государственный и военный деятель, историк, писатель, библиофил князь Николай Сергеевич Всеволожский основал в Москве типографию, которая существовала до 1817 г. и выпустила 128 книг. Типография печатала историческую, медицинскую, художественную, учебную, детскую литературу, выполняла заказы, в том числе профессоров Московского университета. В фонде Музея книги РГБ издания типографии Н. С. Всеволожского представлены 91 названием: учебниками, справочниками, романами, путевыми заметками и книгами, посвященными Наполеону и победе русского войска в Отечественной войне 1812 г.

Ключевые слова. Н. С. Всеволожский. Типография Н. С. Всеволожского. Репертуар типографии. Москва. Отечественная война 1812 г. Первая четверть XIX в. Император Александр I. Музей книги.

BOOKS OF THE PRINTING HOUSE
OF N. S. VSEVOLOZHSKY
IN THE COLLECTION OF THE RESEARCH INSTITUTE
OF RARE BOOKS (MUSEUM OF THE BOOK)
OF THE RUSSIAN STATE LIBRARY OF FINE ARTS

Yulia Igorevna Vishnyakova,
Russian State Library, Moscow

Annotation. In 1809 the statesman and military figure, historian, writer, bibliophile Prince Nikolai Sergeevich Vsevolozhsky founded a printing house in Moscow, which existed until 1817 and published 128 books. The printing house printed historical, medical, artistic, educational, children's literature, fulfilled orders, including those of professors of the Moscow University. In the collection of the Museum of Books of the Russian State Library of the Russian State Library the editions of the printing house of N.S. Vsevolozhsky are represented by 91 titles: textbooks, reference books, novels, travel notes, and books devoted to Napoleon and the victory of the Russian army in the Patriotic War of 1812.

Keywords. N. S. Vsevolozhsky. Printing house of N.S. Vsevolozhsky. Repertoire of the printing house. Moscow. Patriotic War of 1812. First quarter of the 19th century. Emperor Alexander I. Museum of Books.

В 1809 г. в Москве в районе Хамовники (сейчас – улица Тимура Фрунзе, 11) в одном из флигелей усадебного дома Николая Сергеевича Всеволожского (построенного в петровское время и перешедшего к Всеволожским в 1736 г.) была открыта типография, оборудованная лучшей и новейшей техникой, а также литеры от семейной фирмы издателей и шрифтовиков Дидо, выписанными из Парижа¹. Типография считалась одной из крупнейших частных и насчитывала к 1811 г. 11 станков². Она выпускала историческую, медицинскую, художественную, учебную, детскую литературу, выполняла заказы, в том числе профессоров Императорского Московского университета. Всего было издано 128 книг, половина из которых – переводные. Все издания отличались высоким уровнем полиграфии, четкими шрифтами, качественной бумагой.

Устроителем и владельцем типографии был князь, государственный и военный деятель, действительный статский советник, путешественник, историк, писатель, библиофил Николай Сергеевич Всеволожский (1772–1857), сын генерал-поручика Сергея Алексеевича Всеволожского и его супруги Екатерины Андреевны Зиновьевой. Николай Всеволожский служил в лейб-гвардии Семёновского полка, принимал участие в Русско-шведской (1788–1790) и Русско-польской войнах (1792), а также в подавлении восстания генерала Костюшко (1794). Был кавалером ордена Святого Георгия IV степени. Вышел в отставку в звании полковника, поступил на статскую службу с назначением в Коллегию иностранных дел, а в 1808 г. получил должность вице-президента и управляющего Московского отделения Медико-хирургической академии.

Во время войны с Наполеоном покинутую Всеволожскими усадьбу заняли французы (в доме поселился раненный при Бородине дивизионный генерал Жан Доминик Компан), а типография продолжила свою работу под новым названием «Имперская

¹ Герчук Ю.Я. Эпоха политипажей. М., 1982. 152 с.: ил. С. 54.

² Там же. С. 28.

типография Великой армии» – там печатались официальные бюллетени и воззвания Наполеона, а также агитационные материалы, обращенные к населению Москвы. После войны Всеволожский возобновил работу типографии, но без особого успеха, и в 1817 г. продал ее Главному управлению училищ в Петербурге. Сам Николай Сергеевич в августе того же года переехал в Тверь, где занял должность губернатора. В 1826 г. в результате доноса вынужден был уйти в отставку, вернулся в Москву и посвятил себя литературной деятельности и коллекционированию книг¹.

Важно отметить, что период с 1809 по 1817 г., когда работала типография Всеволожского, относится к первой четверти XIX в. Это было переходное время между промышленностью XVIII в., основанной на крепостном праве, и 1830–1840-ми гг., когда начали появляться крупные предприятия, использующие машинную технику, и формироваться новые социальные группы предпринимателей и наемных работников.

Хронологически первая четверть XIX в. совпала с царствованием императора Александра I (1801–1825) – периодом значительных исторических событий, сопровождавшихся подъемом национального самосознания, развитием науки, культуры, искусства, образования и, как следствие, книжного дела. Был принят ряд мер по ослаблению цензуры, отменен запрет на ввоз иностранной литературы, разрешено открытие частных типографий (указы 1801–1802, 1807)². В этот период были основаны книжные фирмы Глазуновых, Александра Плюшара, Августа Семена, Семена Селивановского, Платона Бекетова; «для развития научной исторической книги имела большое значение деятельность графа Николая Петровича Румянцева» и его Румянцевского кружка³. «Одни из этих издателей создавали типографские предприятия чисто из коммерческих интересов, другие

¹ Всеволожский Николай Сергеевич // Википедия – https://ru.wikipedia.org/wiki/Всеволожский,_Николай_Сергеевич (Дата обращения: 14.05.2025).

² Вишнякова Ю. И. Русские писчебумажные фабрики в первой трети XIX века: Справочник. М., 2018. С. 3.

³ Кацпржак Е. И. История книги. М., 1964. С. 263–264.

преследовали цели просветительские»¹. Типография Н. С. Всеволожского занимала свое место в этом ряду. Ее деятельность можно обобщить и представить в нескольких тезисах.

1. Типография Всеволожского выпускала книги разнообразной тематики.

В НИО редких книг (Музее книги) РГБ в фонде русских старопечатных книг гражданского шрифта XVIII – первой четверти XIX в., хранящегося единым массивом, насчитывается 91 название книг², выпущенных типографией Всеволожского. Их можно разделить на условные тематические категории: книги для детей (9 названий), военное дело и война 1812 г. (11 названий), география (2 названия), искусство (1 название), история (9 названий), литература (20 названий), математика (3 названия), медицина (6 названий), поэзия (в том числе оды) (8 названий), филология (7 названий), философия (7 названий), хозяйство (5 названий), юриспруденция (3 названия).

2. Типография Всеволожского печатала произведения как русских, так и иностранных авторов.

Русские авторы (27): Аполлос (А. Д. Байбаков; 1737–1801); П. А. Афанасьев, Д. Н. Бантыш-Каменский (1788–1850), И. Ф. Богданович (1743/1744–1803), М. С. Бранкевич (ок. 1778–1812), А. Бугров (ум. 1821), П. А. Вавилов, Д. П. Глебов (1789–1843), Н. В. Голтыков (1792–1830), В. К. Зверев (1783–1848), С. Зеленов, Д. А. Зубов (1764–1836), Н. И. Ильин (1777/1779–1823), П. А. Ильин, К. Ф. Калайдович (1792–1832), В. С. Кряжев (1771–1832), Д. И. Левитский (ум. 1825), М. Ф. Меморский, Б. Меркулов, Е. О. Мухин (1766–1850), В. Л. Пушкин (1770–1830), Г. П. Ржевский (1763–1830), Ф. Ф. Розанов (1767–1876), Е. П. Ростопчина (1775–1859), С. Смирнов, Е. Б. Фукс (1762–1829), П. В. Хавский (1771–1876).

Среди перечисленных авторов можно отметить несколько имен.

¹ Кацпржак Е. И. Указ. соч. С. 263.

² Информация представлена в Едином электронном каталоге на сайте Российской государственной библиотеки.

Ипполит Федорович Богданович – государственный служащий, поэт, переводчик, вошедший в историю русской литературы как автор стихотворной повести (развлекательной поэмы) «Душенька» – вольного переложения повести Лафонтена «Любовь Психеи и Купидона». В первой четверти XIX в. вышло пять изданий¹ «Душеньки». В типографии Всеволожского повесть была напечатана в 1815 г.²

Дмитрий Петрович Глебов – статский советник, судебный писец, поэт и переводчик, действительный член Общества любителей российской словесности. Известен тем, что во время Русско-турецкой войны 1806–1812 гг. и Отечественной войны 1812 г. писал и публиковал патриотические стихи. В первой четверти XIX в. вышло шесть изданий³ этого автора. В типографии Всеволожского в 1813 г. была опубликована его «эпическая песнь» «Сражение при Бородине»⁴. Экземпляр Музея книги – из библиотеки Императорского Московского университета.

Еще один автор – Никита Васильевич Голтыков – писатель, автор исторических сочинений, преподаватель, переводчик, сотрудник журнала «Вестник Европы». В первой четверти XIX в. вышло семь изданий⁵ этого автора. В 1814 г. в типографии Всеволожского была напечатана его книга «Характер Наполеонов, или Дух и свойства Наполеона Бонапарте...»⁶. Экземпляры Музея книги – из библиотек библиографа и коллекционера редких изданий А. Н. Неустроева (1825–1902) и Московской епархиальной библиотеки (открыта в 1863 г. по инициативе Общества любителей духовного просвещения).

¹ Сводный каталог русской книги. 1801–1825. Т. 1: А–Д. М., 2001. С. 152–153.

² *Богданович И. Ф.* Душенька: Древняя повесть в вольных стихах. Издание седьмое, в точности напечатанное против первого издания; с гравированными картинками. М., 1815.

³ Сводный каталог русской книги. 1801–1825. Т. 1: А–Д. М., 2001. С. 337–338.

⁴ *Глебов Д. П.* Сражение при Бородине: Эпическая песнь: Посвящена храбромu российскому воинству. М., 1813.

⁵ Сводный каталог русской книги. 1801–1825. Т. 1: А–Д. М., 2001. С. 370–371.

⁶ *Голтыков Н. В.* Характер Наполеонов, или Дух и свойства Наполеона Бонапарте и всех его сродственников и сообщников и проч. Сочинение взятое из секретных французских записок Н. Гол...м. М., 1814. Ч. 1, 2.

Вместе с историком, этнографом, археологом, искусствоведом И. М. Снегирёвым (1793–1868) Н. В. Голтыков подготовил издание книги «Письма о Крыме, об Одессе и Азовском море»¹, представлявшее собой анонимный сокращенный перевод исторического очерка Северного Причерноморья швейцарского государственного и политического деятеля, дипломата, агронома, автора декларации о постоянном нейтралитете Швейцарии Ш. Р. Пикте де Рошмона (1755–1824), также напечатанной в типографии Всеволожского.

Константин Фёдорович Калайдович – российский историк, археограф, филолог, преподаватель, член Обществ испытателей природы, любителей российской словесности и истории и древностей российских, член археологического кружка канцлера графа Н. П. Румянцева. В 1812 г. служил в народном ополчении. В 1816–1817 гг. им были найдены: в Калуге – экземпляр рукописи Кириши Данилова «Древнерусские стихотворения» (первый сборник русских былин, исторических, лирических песен, духовных стихов с нотами); в Новоиерусалимском монастыре города Воскресенска – «Изборник Святослава 1073 года» (одна из древнейших русских рукописных книг). В первой четверти XIX в. вышло восемь изданий² этого автора. В типографии Всеволожского в 1814 г. было опубликовано «Письмо действительного члена Общества истории и древностей российских, К. Калайдовича к Н. Н. Бантыш-Каменскому...»³.

Немецкие авторы (11): Л. Б. Ф. фон Бильдербек (1764–1833), Ф. Гельтергоф (1711–1805), К. В. Ф. Гуфеланд (1762–1836), И. Г. Кампе (1746–1818), А. Ф. Ф. фон Коцебу (1761–1819), Г. В. К. Консбрух (1764–1837), А. Г. Ю. Лафонтен (1758–1831), И. М. фон Лен (1694–1776), И. Г. Науман (1661–1709), Ф. Т. Рейнбот (1781–1837), Ф. Ф. Рейсс (1778–1852).

¹ Пикте де Рошмон Ш. Р. Письма о Крыме, об Одессе и Азовском море. М., 1810.

² Сводный каталог русской книги. 1801–1825. Т. 2: Е–Л. М., 2007. С. 141–144.

³ Калайдович К. Ф. Письмо действительного члена Общества истории и древностей российских, К. Калайдовича к Н. Н. Бантыш-Каменскому, об издании государственных российских грамот и договоров. М., 1814.

Франциск Гельтергоф – профессор немецкого языка и словесности в Императорском Московском университете, кандидат теологии, магистр философии; автор первого русского этимологического и словообразовательного словаря. В первой четверти XIX в. вышло пять изданий¹ этого автора. В типографии Всеволожского в 1814 г. была напечатана «в пользу российского юношества» «Немецкая грамматика»². Это экземпляр Музея книги из библиотеки Вифанской духовной семинарии (учебное заведение, учрежденное в 1797 г. при Спасо-Вифанском монастыре Троице-Сергиевой лавры).

Кристоф Вильгельм Фридрих Гуфеланд – немецкий врач, натуропат и писатель; известен как самый выдающийся врач-практик своего времени в Германии. В первой четверти XIX в. вышло восемь изданий³ этого автора. В типографии Всеволожского в 1811–1812 гг. напечатана «Система практической врачебной науки»⁴.

Август Фридрих Фердинанд фон Коцебу – немецкий драматург и романист, газетный агент на русской службе в Остзейском крае, директор придворного театра в Вене; отец русского мореплавателя О. Е. Коцебу (1787–1846). В первой четверти XIX в. вышло более 220 изданий⁵ этого автора. В типографии Всеволожского в 1815 г. было напечатано «собрание повестей, исторических происшествий, анекдотов, извлечений, были и небылиц» под названием «Отборные цветы»⁶.

¹ Сводный каталог русской книги. 1801–1825. Т. 1: А–Д. М., 2001. С. 311.

² *Гельтергоф Ф.* Немецкая грамматика, в которой не токмо все части речи, или произведение слов, оба надлежащими примерами объяснены: В пользу российского юношества... Седьмое издание, с дополнением многих полезных примеров из лучших немецких авторов. М., 1814.

³ Сводный каталог русской книги. 1801–1825. Т. 1: А–Д. М., 2001. С. 416–418.

⁴ *Гуфеланд К. В.* Система практической врачебной науки / ...Пер. с немецкого доктором медицины Дмитрием Левитским. М., 1811–1812. Ч. 1, 2.

⁵ Сводный каталог русской книги. 1801–1825. Т. 2: Е–Л. М., 2007. С. 231–268.

⁶ *Коцебу А. Ф. фон.* Отборные цветы, или Собрание повестей, исторических происшествий, анекдотов, извлечений, были и небылиц. Из новейших сочинений Коцебу; пер. с немецкого. М., 1815. Ч. 1–4.

Французские авторы (8): Ж.-Н. Буйи (1763–1842), Ж.Ф. Вегелин, С. Коттен (1770–1807), Ж.Ф. де Лагарп (1739–1803), М. Лепренс де Бомон (1711–1780), А.Р. Лесаж (1668–1747), Ш.Р. Пикте де Рошемон (1787–1856), С.Ф. де Жанлис (1746–1830).

Жан Франсуа де Лагарп – французский писатель, драматург и журналист, литературный критик, член Французской академии. В первой четверти XIX в. вышло пять изданий¹ этого автора. В типографии Всеволожского в 1817 г. было напечатано «Послание Лагарпа к графу Андрею Петровичу Шувалову...»². Экземпляр Музея книги из библиотеки литературоведа, библиографа, собирателя документов по истории России XVII–XIX вв., писателя и педагога Ф.А. Витберга (1846–1919).

Ален Рене Лесаж – французский писатель, известный как автор плутовского романа «Жиль Блас». В первой четверти XIX в. вышло шесть изданий³ этого автора. В типографии Всеволожского в 1813 г. было напечатано «критическое сочинение» «Шалости забавного Гусмана...»⁴.

Английские авторы (3): Ф. Доддридж (1702–1751), Д. Мур, Л. Ричмонд (1772–1827).

Филипп Доддридж – священник, педагог, писатель и поэт, автор гимнов. В первой четверти XIX в. вышло два издания⁵ этого автора. В 1815 г. в типографии Всеволожского была издана его книга «Жизнь английского полковника Якова Гардинера»⁶. Экземпляр Музея книги из библиотеки коллекционера А.Х. Еленева.

¹ Сводный каталог русской книги. 1801–1825. Т. 2: Е–Л. М., 2007. С. 316–317.

² *Лагарп Ж.Ф. де*. Послание Лагарпа к графу Андрею Петровичу Шувалову, о действиях сельской природы и о поэзии описательной: С присовокуплением разсуждений о сем роде поэзии, из сочинений Сен-Ламберта: С французского. М., 1817.

³ Сводный каталог русской книги. 1801–1825. Т. 2: Е–Л. М., 2007. С. 365–366.

⁴ *Лесаж А.Р.* Шалости забавного Гусмана, или Каков в колыбельку таков и в могилку / Критическое сочинение г. Ле-Сажа, автора Жилблаза де Сантиланы – Беса пустынного – Хромононого беса и проч.; Истинное гишпанское происшествие. М., 1813. Ч. 1–4.

⁵ Сводный каталог русской книги. 1801–1825. Т. 1: А–Д. М., 2001. С. 484.

⁶ *Доддридж Ф.* Жизнь английского полковника Якова Гардинера. Второе издание. М., 1815.

Джордж Мур – автор романа «Грасвильское аббатство»¹ (издан в типографии Всеволожского в 1816 г.). В первой четверти XIX в. вышло два издания² этого автора.

Ли Ричмонд – священник и религиозный писатель. В первой четверти XIX в. вышло шесть изданий³ этого автора. В типографии Всеволожского в 1815 г. была напечатана его «истинная и занимательная повесть» «Дочь молочника»⁴.

Итальянские авторы (1): Антонио де Филистри да Карамондани (1760 – после 1811), либреттист. В типографии Всеволожского в 1811 г. была напечатана его «эпическая поэма» «Гостеприимство»⁵.

Без указания автора в типографии Н. С. Всеволожского вышло более 20 названий книг разной тематики. Например: «Новейший рисовальный учитель...»⁶ (1815); «Анекдоты и достопамятные изречения великих особ...»⁷ (1816); «Волшебное зеркало, открывающее секреты Великого Алберта...»⁸ (1816); «Новейший российский избранный песенник...»⁹ (1817).

¹ Мур Д. Грасвильское аббатство: Английское сочинение / пер. с фр. М., 1816. Ч. 1–3.

² Сводный каталог русской книги. 1801–1825. Т. 3: М–О. М., 2013. С. 132–133.

³ Там же. Т. 4: П–Р. М., 2019. С. 241–242.

⁴ Ричмонд Л. Дочь молочника: Истинная и занимательная повесть: В пяти частях. Второе издание. М., 1815.

⁵ Филистри да Карамондани А. де. Гостеприимство: Эпическая поэма в шести песнях. М., 1811.

⁶ Новейший рисовальный учитель, или Основательные правила рисовального искусства: С 25 фигурами, гравированными с лучших иностранных оригиналов. М., 1815.

⁷ Анекдоты и достопамятные изречения великих особ, как то: царей, императоров, королей, греческих мудрецов, философов, стихотворцев и многих других ученых мужей, как древних, так и в протекшем столетии живших Бюффона, Волтера, Монтескьё, Жан-Жака Руссо и проч. М., 1816. Ч. 1, 2.

⁸ Волшебное зеркало, открывающее секреты Великого Алберта, и других знаменитых египетских и индейских мудрецов и астрономов: С показанием, кто под которою из планет и знаков небесных родился; в каком роде жизни какое будет иметь щастие: Изданное для увеселения и препровождения праздного времени. Издание третье. М., 1816.

⁹ Новейший российский избранный песенник: Содержащий в себе: полное собрание лучших разного рода песен, как употребительных, так и очень многих доселе неизвестных: С приобщением арий из лучших новейших опер, как-то: Любовной почты, Деревенских девиц, Леона, Яма и прочих лучших опер... М., 1817. Ч. 1, 2.

3. Типография Всеволожского печатала произведения популярных авторов.

Например, такой автор, как Жан Никола Буйи – французский драматург, либреттист, детский писатель, член парижского парламента и политический деятель Французской революции. Известен он был прежде всего своими драматическими произведениями. В первой четверти XIX в. вышло 11 изданий¹ Буйи: драмы, оперы и произведения для юношества. Выпущены они были в типографиях Императорского Московского театра, Московского университета, С. Селивановского, А. Семена, Н. Всеволожского (Москва), Морской типографии и типографии при Особенной канцелярии Министерства внутренних дел (Санкт-Петербург). В типографии Всеволожского вышли два издания: «Золотые часы цветущаго возраста»² и «Советы моей дочери»³ (оба – 1815). Поскольку тематика этих произведений – детско-юношеская, то интересно отметить, что в Музее книги экземпляры «Золотых часов» имеют штампы библиотек Московского коммерческого училища (основано в 1772 г. по указу Екатерины II при Московском воспитательном доме для обучения купеческих детей) и Государственного музея детской книги (создан в 1934 г. детским писателем, издателем, музейным работником, книговедом Я. П. Мексиним).

Еще один автор – Иоахим Генрих Кампе – детский писатель, педагог и лингвист. В первой четверти XIX в. вышло 14 изданий⁴ этого автора. Восторженные упоминания о нем можно встретить в книге «Детские годы Багрова-внука» С. Т. Аксакова.

¹ Сводный каталог русской книги. 1801–1825. Т. 1: А–Д. М., 2001. С. 177–179.

² Буйи Ж. Н. Золотые часы цветущего возраста, посвященные для образования их вкуса, склонностей, ума и сердца, или Повести г-на Бульи, писанные для его дочери: С присовокуплением избранных статей из Енгелева журнала: Философ для света... М., 1815. Ч. 1, 2.

³ Буйи Ж. Н. Советы моей дочери, или Безценные примеры для благовоспитанных людей обоего пола и всякого возраста / ...Пер. с французского [Г. Сокольского]. М., 1815. Ч. 1, 2.

⁴ Сводный каталог русской книги. 1801–1825. Т. 2: Е–Л. М., 2007. С. 152–155.

В типографии Всеволожского в 1815 г. были выпущены «Достопамятнейшия повествования из библейских деяний...»¹.

В первой четверти XIX в. популярностью пользовались приключенческие, нравоучительные и «чувствительные» романы, о чем свидетельствуют их неоднократные переиздания. В репертуаре типографии Всеволожского представлены романы немецких и французских писателей: «Черная маска»² (1815) Людвига Бенедикта Бильдербека; «Любовь и благодарность»³ (1811) и «Александр и Мария...»⁴ (1816) Августа Генриха Юлиуса Лафонтена; «Богомолка»⁵ (1816) и «Геройство семнадцатилетней знатной девицы...»⁶ (1816–1817) Стефании Фелисите де Жанлис; «Амелия Мансфильд»⁷ (1817) и «Мальвина»⁸ (1816–1817) Софи Коттен.

Еще один автор, уже российский, – Дмитрий Николаевич Бантыш-Каменский – историк, чиновник, тобольский и виленский губернатор, сын историка, археографа, издателя Н. Н. Бантыш-Каменского. В первой четверти XIX в. вышло 10 изданий⁹ его книг. В типографии Всеволожского были напечатаны «Деяния знаменитых полководцев...»¹⁰ (1812–1813) и «Историческое

¹ Кампе И. Г. Достопамятнейшия повествования из библейских деяний, священной истории Ветхого и Нового Завета. Выбранные для упражнения детей в познании важных в них происшествий, объясненные нравственными разговорами г. Кампе, знаменитого немецкого писателя... М., 1815.

² Бильдербек Л. Б. Ф. фон. Черная маска, или Завета таинств / Сочинение автора Урны и Могильщика; пер. с немецкого. М., 1815. Ч. 1, 2.

³ Лафонтен А. Г. Ю. Любовь и благодарность / ...Пер. с немецкого. М., 1811.

⁴ Лафонтен А. Г. Ю. Александр и Мария, или Любовь и честность в испытании: Новость в письмах / пер. Михаила Верещагина. М., 1816. Т. 1.

⁵ Жанлис С. Ф. де. Богомолка / пер. с французского. М., 1816.

⁶ Жанлис С. Ф. де. Геройство семнадцатилетней знатной девицы, или Оклеветанная невинность / пер. с пятого издания. Издание второе. М., 1816–1817. Ч. 1–4.

⁷ Коттен С. Амелия Мансфильд / ...Пер. с последнего издания. М., 1817. Ч. 1–6.

⁸ Коттен С. Мальвина / пер. с новейшего исправленного издания. М., 1816–1818. Ч. 1–4.

⁹ Сводный каталог русской книги. 1801–1825. Т. 1: А–Д. М., 2001. С. 90–93.

¹⁰ Бантыш-Каменский Д. Н. Деяния знаменитых полководцев и министров, служивших в царствование государя императора Петра Великого: С портретами их. М., 1812–1813. Ч. 1, 2.

собрание списков кавалерам четырех российских императорских орденов...»¹ (1814). Экземпляр «Исторического собрания», хранящийся в Музее книги, – из библиотеки Московского общества истории и древностей российских (первое научное историческое общество в Российской империи для изучения и публикации документов по русской истории).

4. Типография Всеволожского печатала популярные, пользующиеся спросом книги.

Об этом свидетельствует тот факт, что эти же названия встречаются и в репертуаре других типографий. Например, учебник (по типу катехизиса) по географии «Отрок географ»² французского профессора и надзирателя Военной Колмарской школы в Эльзасе Жана Филиппа Вегелина, выпущенный Всеволожским в 1816 г. четвертым изданием, до этого уже издавала типография А. Решетникова в 1804 и 1810 гг., а в 1820 г. напечатала типография А. Семена. Экземпляр, хранящийся в Музее книги, имеет штамп библиотеки Тверской ученой архивной комиссии (научное историческое и краеведческое общество, основанное в 1884 г.).

Еще пример – «Детское училище»³ французской писательницы и педагога Мари Лепренс де Бомон, которое до издания Всеволожского в 1817 г., уже издавалось типографиями И. Глазунова в Москве (1804) и 1-го кадетского корпуса в Санкт-Петербурге (1808). Экземпляр Музея книги – из библиотеки

¹ *Бантыш-Каменский Д. Н.* Историческое собрание списков кавалерам четырех российских императорских орденов: св. апостола Андрея Первозванного, св. великомученицы Екатерины, св. благоверного великого князя Александра Невского и св. Анны, с самого учреждения оных, до установления в 1797 году орденского капитула... М., 1814.

² *Вегелин Ж. Ф.* Отрок географ, или Начальная география... Четвертое издание, исправленное весьма приумноженное и приведенное в порядок по нынешнему разделению Европы. М., 1816.

³ *Лепренс де Бомон М.* Детское училище, или Разговоры благоразумной наставницы с благородными воспитанницами, служащие для малолетних различного свойства и склонностей наставлением ко исправлению сердца и просвещению разума... Второе издание. М., 1817. Т. 1–4.

Донского монастыря (основан в Москве в 1591), куда попал, как можно предположить, по причине нравоучительного и «душе-спасительного» содержания.

5. Типография Всеволожского «отзывалась» на актуальные события своего времени.

В репертуаре типографии 11 названий, посвященных военному делу в целом и текущим событиям в частности. По первому пункту это биография «Жизнь и военные подвиги знаменитого генерала Моро»¹ (генерала Первой французской республики, главного противника Суворова в Итальянском походе 1799 г.) (1814) и учебное пособие «Курс фортификации, или Главные основания строения, атаки и обороны, ретраншаментов и крепостей»² Леклерка (1816). Издания об Отечественной войне 1812 г. можно разделить на те, что

– посвящены Наполеону: «Характер Наполеонов или Дух и свойства Наполеона Бонапарте...»³ писателя, историка, переводчика Н. В. Голтыкова (1814), «Наполеон, его родственники и исполнители воли его»⁴ и «Наполеон предполагающий-действующий и ретирующийся»⁵ (оба – 1813);

– посвящены императору-победителю Александру I: «Избраннейшие черты знаменитых деяний и достопамятнейших изречений... императора Александра I...»⁶, «Император Александр

¹ Жизнь и военные подвиги знаменитого генерала Моро. М., 1814.

² Леклерк. Курс фортификации, или Главные основания строения, атаки и обороны, ретраншаментов и крепостей / пер. с французского; Изданный генерал-майором Муравьевым, для употребления при его учебном заведении. М., 1816.

³ Голтыков Н. В. Указ. соч.

⁴ Наполеон, его родственники и исполнители воли его. Историческое известие, взятое из тайного французского кабинета. М., 1813.

⁵ Наполеон предполагающий-действующий и ретирующийся. М., 1813.

⁶ Избраннейшие черты знаменитых деяний и достопамятнейших изречений, или Анекдоты, августейшего императора Александра I, миротворца Европы: Изображающие высокую твердость духа, великодушие, милосердие, благочестие, воинские доблести и прочие добродетели, возвышающие его пред всеми монархами света. М., 1814.

в Париже»¹, «Мир Европы, или Картина славы императора Александра I»², «Поход августейшего императора Александра I в Германию и Францию»³ (все – 1814);

– посвящены победам русского народа: «Сражение при Бородине»⁴ поэта и переводчика Д. П. Глебова и «Наблюдатель произшествий...»⁵ учителя М. Ф. Меморского (оба – 1813).

Еще одна актуальная тема первой четверти XIX в. – опасность эпидемий заразных болезней, в частности чумы (моровой язвы) и оспы. В 1741 и 1768 гг. в Санкт-Петербурге случилась эпидемия оспы, а в 1770–1772 гг. в Москве и в России – эпидемия чумы. В последние десятилетия XVIII в. и в первой четверти XIX в. регулярно выходила литература с описанием симптомов болезней и рекомендациями по защите. Типография Всеволожского не стала исключением: в 1812 г. было издано «Слово, убеждающее прививать предохранительную оспу или вакцину...»⁶ лютеранского пастора Фридриха Тимофея Рейнбота, в 1816 г. – «Опыт о предохранении от моровой язвы и ея лечении...»⁷ профессора Московской медико-хирургической академии Дмитрия Ивановича Левитского.

¹ Император Александр в Париже, и падение Наполеона, или Безпримерныя черты величия правосудия и благодати русского царя, дарующего миру мир. М., 1814.

² Мир Европы, или Картина славы императора Александра I. М., 1814. Ч. 1, 2.

³ Поход августейшего императора Александра I в Германию и Францию, и подвиги знаменитых союзников его с описанием всех важнейших произшествий и достопамятнейших перемен. Собрание из достоверных источников. М., 1814. Ч. 1–4.

⁴ Глебов Д. П. Указ. соч.

⁵ Меморский М. Ф. Наблюдатель произшествий, или Взгляд на победы русских. М., 1813. Ч. 1, 2.

⁶ Рейнбот Ф. Т. Слово, убеждающее прививать предохранительную оспу или вакцину / На основании высочайшего повеления говоренное в конце 1811 года на немецком языке в старшей лютеранской церкви в Москве пастором Федором Рейнботом; Переложил на российской язык губернской регистратор Петр Рост. М., 1812.

⁷ Левитский Д. И. Опыт о предохранении от моровой язвы и ея лечении... В пользу молодых врачей. М., 1816.

6. В год 225-летия со дня рождения А. С. Пушкина.

В 1811 г. в типографии Всеволожского была издана книга «О каруселях»¹ поэта, дяди А.С. Пушкина и его первого литературного наставника Василия Львовича Пушкина, в которой он рассказывает краткую историю каруселей (военных конных игр, подражавших рыцарским турнирам) начиная с 993 г. Карусель 1811 г., ставшая последним крупным публичным увеселением «допожарной» Москвы, состоялась накануне отъезда 12-летнего Александра Пушкина из Москвы в Санкт-Петербург для поступления в Царскосельский лицей.

¹ Пушкин В.Л. О каруселях / Благородному московскому обоего пола сословию посвящает кавалерского карусельного собрания член Василий Пушкин. М., 1811.

СОЧИНЕНИЯ А. С. ПУШКИНА И ЗАМЕТКИ
О ЕГО ТВОРЧЕСТВЕ НА ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ
В КНИЖНОМ СОБРАНИИ КНЯЗЯ Н. Б. ЮСУПОВА

Дозорова Надежда Ивановна,
Государственный музей-заповедник «Архангельское»,
Московская область, городской округ Красногорск

Аннотация. Статья представляет обзор сочинений А. С. Пушкина и заметок о его творчестве в периодических журналах и антологиях, опубликованных на французском языке. Ранее все эти издания принадлежали князю Н. Б. Юсупову-старшему, неоднократно встречавшемуся с поэтом. До наших дней в Архангельском многие из них не сохранились и оказались в других книгохранилищах страны. Русских произведений А. С. Пушкина из библиотеки князя в музее сейчас также почти не осталось, тем любопытнее обратиться к фактам, которые до сих пор были неизвестны специалистам и любителям истории и литературы.

Ключевые слова. Н. Б. Юсупов. А. С. Пушкин. Музей-заповедник «Архангельское». Библиотека. «Северный бюллетень». «Энциклопедическое обозрение». «Русская антология».

THE WORKS OF A. S. PUSHKIN AND NOTES
ON HIS WORK IN FRENCH IN THE BOOK COLLECTION
OF PRINCE N. B. YUSUPOV

Dozorova Nadezhda Ivanovna,
State Museum-Reserve "Arkhangelskoye",
Moscow Region, Krasnogorsk Urban District

Annotation. The article presents an overview of A. S. Pushkin's writings and notes on his work in periodical journals and anthologies published in French. Earlier all these publications belonged to Prince N. B. Yusupov Senior, who met the poet many times. Many of them have not been preserved in Arkhangelskoye up to our days, they ended up in other book depositories of the country. Russian works of A. S. Pushkin from the library of the prince are now also almost not left in the museum, the more curious it is to turn to the facts that until now have remained in the shadows for specialists and lovers of history and literature.

Key words. N. B. Yusupov, A. S. Pushkin. Museum-reserve "Arkhangelskoye". Library. «Bulletin du Nord». «Revue Encyclopédique». «Antologie russe».

Любимый сын Аполлона, узри бессмертие.

Ахилл Лестрелин

(из «Послания 2-ну Александру Пушкину»)

История переводов произведений А. С. Пушкина на французский язык составляет более двух столетий. Во Франции с творчеством А. С. Пушкина познакомились достаточно рано. Начиная с 1823 г. во французской печати появлялись переводы пушкинских произведений и рецензии на них. Русские исследователи к данной теме обращались неоднократно, среди них Л. Е. Коган¹, А. К. Виноградов² и другие. Однако сведения про самые первые переводы при ближайшем рассмотрении оказываются чрезвычайно краткими.

Наличие в подмосковной библиотеке князя Н. Б. Юсупова (1751–1831) в Архангельском подлинных печатных изданий по данной теме послужило стимулом к работе. Цель статьи – представить более подробные факты о первых публикациях сочинений А. С. Пушкина и заметок о нем на французском языке. Главные задачи – выявление сохранившихся до наших дней и присутствовавших ранее в фонде усадебной библиотеки материалов, введение в научный оборот новых данных о предметах фонда редких книг Государственного музея-заповедника «Архангельское».

В 20-е гг. XIX в. как в Европе, так и в России на страницах иноязычных изданий все чаще начинают появляться отрывки сочинений и сведения о русских писателях и поэтах. Одним из таких является выходивший в 1828–1829 гг. в Москве журнал «Bulletin du Nord, journal scientifique et littéraire», что в переводе на русский язык означает «Северный бюллетень, или Северные известия, научный и литературный журнал», размером он в 8-ю долю листа, в каждом номере немногим более 90 страниц, тираж издания за оба года существования не превышал 100 экземпляров.

¹ Коган Л. Е. Пушкин в переводах Мериме («Пиковая дама») // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. Ин-т литературы. М., 1939. [Вып.] 4/5. С. 331–356.

² Виноградов А. К. Мериме в письмах к Соболевскому. М., 1928.

В усадебной библиотеке князя Н.Б. Юсупова из указанного франкоязычного журнала оказались следующие номера: 1, 2, 5, 6, 8–12 за 1828 г. и 1 за 1829 г., последний в двух экземплярах. Журнал выходил ежемесячно с января 1828 по декабрь 1829 г., то есть всего было напечатано 24 номера, в Архангельском сегодня сохранилось 10 (11-й – дублет).

Главным редактором издания был Жорж Этьен Франсуа Лекуант де Лаво (Georges Etienne François Le Coint de Laveau, 1783–1833?), секретарь Императорского Московского общества натуралистов, писатель, биолог, издатель, автор известных в свое время описаний Москвы и Нижнего Новгорода. Именуемый по-русски Егором Ивановичем Лаво, он родился в Париже, но много лет прожил в России.

В начале первого и второго номеров 1828 г. помещен «Исторический обзор русской литературы от ее возникновения до 1828 года, с общими замечаниями по истории науки и развития России», в котором сформулирована цель издания: играть роль посредника между Россией и другими цивилизованными странами. Данные обо всех 24 номерах, выпущенных за оба года существования журнала, в современном электронном каталоге Национальной библиотеки Франции¹ имеются, то есть все номера «Северного бюллетеня» в главной библиотеке Парижа сохранились, а это в некоторой степени является свидетельством выполнения поставленной основателями журнала задачи.

Благодаря информации с верхней крышки обложки «Северного бюллетеня» за 1828 г. известно, что подписная цена на 12 номеров составляла 25 рублей для Москвы и 30 рублей для Петербурга и внутренних районов страны. К примеру, издание повести «Кавказский пленник» А. Пушкина (СПб., 1828) стоило 6 рублей², покупка всех номеров газеты «Московские Ведомости» на 1828 г. обошлась бы в 20 рублей, с пересылкой –

¹ Каталог Национальной библиотеки Франции // VnF Catalogue général (Дата обращения: 01.04.2024).

² Московские ведомости. Апрель – июнь. № 27–52. 1828 г. // № 41 от 23 мая. С. 1847. РК инв. № 18490.

в 27 рублей¹. И еще немного цифр: шинель чиновника стоила 70–150 рублей, лошадь – 200–300 рублей, обед в трактире – 30–70 копеек, зарплата мелкого чиновника – 40–45 рублей в месяц².

Реклама журнала за годы его выхода в свет встречается в российских и в европейских изданиях. Так, упоминание о «Северном бюллетене» в сохранившихся в Архангельском номерах «Московских ведомостей» за 1828 и 1829 гг. обнаружено пять раз³. В парижском «Энциклопедическом обозрении» сведения о «Северном бюллетене» и различные отрывки некоторых публикаций с его страниц появляются неоднократно: в 1828 г. – пять раз⁴ и в 1829 г. так же пять раз⁵. Причем имя А. С. Пушкина встречается в июльском номере за 1828 г.⁶ и в январском номере за 1829 г.⁷ Следовательно, информация о журнале «Северный бюллетень» неплохо распространялась не только в России, но и во Франции.

В журнале «Северный бюллетень» содержится много небольших статей, связанных с именем А. С. Пушкина: как о нем самом, так и об изданиях его произведений, а также переводы отдельных его стихов и поэм, послания в адрес поэта. Остановимся подробнее на каждой отдельной публикации.

В самом первом, январском номере журнала «Северный бюллетень» 1828 г.⁸ имя А. С. Пушкина встречается семь раз. В разделе «Смесь» в статье «Романтическая поэзия Адама Мицкевича»

¹ РК инв. № 18490. МВ, № 41 от 23 мая 1828 года. С. 2161.

² Банкноты и боны // <https://www.russian-money.ru/banknotes/imperiya/assignacyi/25-rublej-1828--4374> (Дата обращения: 22.05.2024).

³ РК инв. № 18490 за 1828 г. № 52 от 30 июня на с. 2349; РК инв. № 18486 за 1829 г. № 9 от 30 января на с. 423, № 16 от 23 февраля на с. 769, № 25 от 27 марта на с. 1238; РК инв. № 11845 за 1829 г. № 45 от 5 июня на с. 2143.

⁴ *Revue Encyclopédique...* Vol. XXXVII: Février. P. 556; Vol. XXXIX: Juillet. P. 499–500; Vol. XL: Novembre. P. 509–512, Decembre. P. 769–770.

⁵ *Ibid.* Vol. XLI. Janvier. P. 179–181; Vol. XLII: Avril. P. 157; Vol. XLIII: Aout. P. 492; Septembre. P. 754.

⁶ *Ibid.* Vol. XXXIX: Juillet. P. 499–500.

⁷ *Ibid.* Vol. XLI. Janvier. P. 179–181.

⁸ *Bulletin du Nord, journal scientifique et littéraire, contenant: Des mémoires et notices, des analyses et extraits d'ouvrages nouveaux; des variétés et mélanges, des annonces bibliographiques, etc.etc.* par G. Le Cointe De Laveau Cah.1 Janvier 1828 Vol. 1. Moscou, de l'imprimerie d'Auguste Semen, 1828. РК инв. № 11640.

на с. 51 приводится интересное высказывание Александра Пушкина о сочинении «Поэтическое искусство» Никола Буало-Депрео (Nicolas Boileau-Despréaux, 1636–1711), увидевшем свет еще в 1674 г. Русский поэт назвал данный трактат «Французским Кораном», что, по мнению автора публикации, «возможно, более приятно, чем благоразумно».

Далее, в том же разделе, на с. 58–59 помещено стихотворение «Черная шаль» (Le schall noir) в переводе с русского на французский язык с напечатанными внизу именем и фамилией Василия Пушкина (Wassily Pouschkine). Соответственно, автором вольного переложения в стихах известного сочинения Александра Сергеевича стал его дядя Василий Львович Пушкин (1766–1830). В оригинале стихотворение состоит из 16 двустиший, а в переводе составляет 11 четверостиший. Рифмы во французском произношении прослеживаются, однако при подстрочном переводе на русский язык и сравнении его со строками самого Александра Сергеевича складывается впечатление, что в оригинальном сочинении фразы гораздо короче и ярче, а испытываемое героем состояние более отчаянное и безысходное. Для сравнения ниже помещены две строчки на французском языке, их подстрочный перевод и оригинальные строки из стихотворения:

Ce schall noir que tiens est baigné de mes larmes;
Et mon âme est en proie aux chagrins dévorans.

*Черная шаль у меня в руках омыта моими слезами;
И моя душа охвачена всепоглощающей печалью.*

Гляжу, как безумный, на черную шаль,
И хладную душу терзает печаль.

В следующем разделе «Разное. Библиографические объявления» идет речь про альманахи и русские журналы последних лет, на с. 75 приводятся данные, что поэт Пушкин объявил о намерении выпустить четвертую часть своей поэмы «Онегин», затем остальные. Также там говорится о возможной публикации трагедии «Борис Годунов», которую публика с нетерпением ждет как памятник в истории драматического искусства в России.

В рубрике «Новые книги» представлен альманах «Северные цветы» (*Les Fleurs du Nord, de l'année 1826. St.-Peters, 1827*), издававшийся Антоном Антоновичем Дельвигом (1798–1831), где на с. 78 напечатано, что этот альманах украшен портретом господина Пушкина, прекрасно гравированным Николаем Ивановичем Уткиным (1780–1863) с живописной работы Ореста Кипренского (1782–1836), чьи таланты уже известны как во Франции, так и в России. Помимо рассказа про альманах и упоминания о портрете, рядом сообщается о короткой поэме А. С. Пушкина «Граф Нулин».

В рубрике «Политические и литературные периодические издания в Москве» на с. 85 дается информация про журнал «Московский курьер» М. Н. Погодина и отмечается, что А. С. Пушкин является одним из соавторов этого журнала и часто помещает там свои «мимолетные стихи». Вероятнее всего, здесь произошла ошибка и речь идет об историко-философском журнале «Московский вестник», издаваемом в 1827–1830 гг. Михаилом Петровичем Погодиным (1800–1875). Причем в первые два года журнал выходил по два раза в месяц, а с 1829 г. гораздо реже в виде сборника-альманаха. Журнал «Московский курьер» также в Москве существовал, его печатал Павел Юрьевич Львов (1770–1825) в 1805–1806 гг. В журнале М. П. Погодина «Московский вестник» почти в каждом номере имелись сочинения А. С. Пушкина: «Послание к Языкову», «Княгине З. А. Волконской», «Жених», «Поэт», «Испанский романс» и другие.

Любопытно, что на с. 71–72 первого номера «Северного бюллетеня» напечатан рассказ об Архангельском, князе Юсупове, Горенках и графе Разумовском.

Во втором номере журнала «Северный бюллетень» за февраль 1828 г.¹ в разделе «Разное. Библиографические объявления» на с. 188–189 написано о четырех произведениях А. С. Пушкина.

Со ссылкой на «Московский телеграф» помещена заметка про готовившийся перевод поэмы «Цыганы» А. Пушкина на французский язык. Переводом сочинения занимался Жан-Мари (Иван)

¹ Bulletin du Nord... Février 1828. PK инв. № 11641.

Шопен (Jean-Marie Chopin, 1795/96–1871), французский художник, этнограф, литературовед, секретарь и библиотекарь князя Александра Борисовича Куракина (1752–1818), переехавший в Париж после смерти своего работодателя. Опыт перевода сочинений А.С. Пушкина у него уже был. Ж.-М. Шопен перевел и напечатал в Париже в 1826 г. отдельным изданием «Бахчисарайский фонтан», озаглавив поэму «Фонтан слез» с прибавлением нот «Татарской песни», положенной на музыку его женой (La Fontaine des pleurs, orné de trois figures lithographiée; Chant tatar. Musique de Madame Chopin. Paris, 1826), за что получил благоприятные отзывы.

Закончив работу над «Цыганами», Ж.-М. Шопен планировал перевести «Кавказского пленника» и «Евгения Онегина». К сожалению, выполненные им переводы указанных произведений так и не были опубликованы. Автор заметки отмечает, что «иностранные литераторы с удвоенным рвением предлагают своим соотечественникам цветы русской литературы» и что «успешные попытки... будут способствовать тому, что во Франции, а, следовательно, и во всем ученом мире, станут известны произведения, которые нужно было только перевести, чтобы они приобрели заслуженную славу»¹.

В майском, пятом номере журнала 1828 г.² упоминание об А.С. Пушкине встречается дважды. В разделе «Разное. Библиографические объявления» на с. 107–108 сообщают, что среди анонсов произведений печати, помещенных в московских газетах продавцами книг, можно отметить следующие:

Евгений Онегин, Роман в стихах г-на А. Пушкина; 6-я часть. СПб., 1828;

Руслан и Людмила, поэма А. Пушкина, 2-е исправленное и дополненное изд. СПб., 1828.

В шестом номере журнала за июнь 1828 г.³ в разделе библиографии на с. 234 в рубрике «Новые и переизданные книги»

¹ Bulletin du Nord... Février 1828. P. 189. РК инв. № 11641.

² Ibid. Mai 1828. РК инв. № 11642.

³ Ibid. Juin 1828. РК инв. № 11643.

приводятся сведения об издании поэмы «Руслан и Людмила, поэма Александра Пушкина; издание второе, исправленное и дополненное», причем уточняется, что книга размером в 8^о украшена портретом автора (таким же, как и альманах «Северные цветы») и напечатана в Санкт-Петербурге в 1828 г.; о напечатанном первом томе романа «Андрей, князь Переяславский» (Москва, 1828). Автор произведения не указан. Рядом помещена информация о том, что немцы первыми додумались издавать литературные произведения отдельными частями, и вряд ли такой способ может быть выгодным для начинающих писателей. Сейчас известно, что роман принадлежит перу русского писателя эпохи романтизма, декабриста А. А. Бестужева-Марлинского (1797–1837). Еще в заметке сообщается, что примеру немцев в России последовал А. С. Пушкин, написав и издав отдельно каждую из первых шести частей романа в стихах «Евгений Онегин».

В восьмом номере журнала за август 1828 г. в разделе «Разное. Библиографические объявления» имя А. С. Пушкина встречается при характеристике произведения другого автора, там пишут о стихотворении «Белая шаль» А. Лестрелина, но уточняют, что оно не имеет ничего общего с «Черной шалью» А. Пушкина, поскольку, «сочиняя свою поэму, тема которой переносит читателя в историю Польши, автор отдался своему вдохновению, не подумав о том, что выбранное им название обязательно напомним название другого, уже известного произведения»¹. Безусловно, поэт и драматург Ахилл Лестрелин (Achille Lestrelin, 18..?–1864) был хорошо знаком с творчеством русского поэта.

В номере за сентябрь 1828 г. в разделе «Смесь» впервые в журнале «Северный бюллетень» появляется «Послание г-ну Александру Пушкину» А. Лестрелина, прославляющее русского поэта². Приведем несколько строк в переводе К. Павловой:

¹ Bulletin du Nord... Août 1828. P. 416. РК инв. № 11644.

² Bulletin du Nord... Septembre 1828. P. 74–77. РК инв. № 11645.

«Будущее принадлежит тебе, настоящее — черни;
Тебе мало дела до несправедливого или слишком строгого
критика;
Твой смелый гений начертал тебе путь;
Попирай ногами этого хулителя, поверженного твоими
стихами»¹.

Далее на с. 98 в разделе «Разное. Библиографические объявления» рядом с сообщением о поэме «Любовь в тюрьме» (СПб., тип. И. Глазунова, 1828) цитируются слова редактора «Московского телеграфа» Николая Алексеевича Полевого (1796–1846) о том, что в этой поэме среди множества посредственных и порой невыносимых имеется лишь небольшое количество хороших стихов, также он находит слишком заметное сходство с «Бахчисарайским фонтаном» г-на Пушкина и «Абидосской невестой» в переводе г-на Козлова. Тем не менее для нас важно, что имя Александра Сергеевича снова встречается на страницах журнала.

Пожалуй, наиболее ценными в раскрытии выбранной темы являются журналы за октябрь и ноябрь 1828 г. В десятом, октябрьском номере в разделе «Смесь» напечатана первая часть прозаического перевода поэмы «Цыганы» А.С. Пушкина². Автор перевода не указан, поиски не дали результата. Возможно, что его выполнил сам редактор журнала Ж.Э. Лекуант де Лаво, поскольку известно, что позднее им же был сделан вольный стихотворный перевод «Графа Нулина» для февральского номера «Северного бюллетеня» за 1829 г.³ Песня Земфиры о старом муже представлена в стихах, но выглядит значительно объемнее, чем в оригинале, а попытка сделать подстрочный перевод на русский язык показывает, что слова

¹ Павлова К.С. Переводы иноязычных текстов / ред. А.А. Смирнов // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л., 1937–1959. Т. 14. Переписка, 1828–1831. 1941. С. 384–452. <https://febweb.ru/feb/pushkin/texts/push17/vol14/y142384-.htm> (Дата обращения: 13.04.2024).

² Bulletin du Nord... Octobre 1828. P. 157–166. РК инв. № 11646.

³ Bulletin du Nord... Fevrier 1829. Moscou, 1829. P. 166–182.

цыганки на французском звучат не с такой твердой решимостью.

Le poignard non plus que la flamme
Ne jettent d`effroi dans mon ame;
Frappe, vieil et cruel époux,
Mon coeur sait braver ton courroux.

*Ни кинжал, ни пламя
Не смогут вселить страх в мою душу;
Ударь, старый и жестокий муж,
Мое сердце знает, как устоять перед твоим гневом.*

Старый муж, грозный муж,
Режь меня, жги меня:
Я тверда; не боюсь
Ни ножа, ни огня.

В 11-м ноябрьском номере журнала¹ с именем А. С. Пушкина связаны две публикации: в разделе «Смесь» на с. 262–269 напечатано окончание поэмы «Цыганы» в прозе на французском языке. К теме цыган и нравов этого народа редактор журнала Лекуант де Лаво, вероятно, относился с интересом, поскольку во втором номере «Северного бюллетеня» за февраль 1828 г. он поместил выдержки из своей рукописи о Нижегородской ярмарке, где кратко описаны история этого народа, язык, песни и танцы²; в разделе «Разное. Библиографические объявления» сообщается о выходе в свет повести в стихах «Признание на тридцатом году жизни» Платона Волкова (Москва, 1828), которая характеризуется как прямое подражание поэме «Евгений Онегин» А. Пушкина и в качестве заключения делается вывод, что данное сочинение, «похоже, не получит широкой огласки, поскольку было напечатано лишь небольшое количество экземпляров»³.

¹ Bulletin du Nord... Novembre 1828. РК инв. № 11647.

² Bulletin du Nord... Fevrier 1828. P. 159–166. РК инв. № 11641.

³ Bulletin du Nord... Novembre 1828. P. 309–310. РК инв. № 11647.

В 12-м, декабрьском номере «Северного бюллетеня» за 1828 г. имя и фамилия Александра Пушкина напечатаны один раз, но даются ссылки на упоминание о нем пять раз. В разделе «Разное. Библиографические объявления» опубликован ответ Ивана Петровича Геннекена (Jean-Pierre Hennequin, 1770–1849) редактору журнала «Московский телеграф» Н.А. Полевому на обвинения последнего в том, что он забыл об известном русском поэте: «Александр Пушкин указан в моих “Курсах словесности” в т. III. с. 331 в таблице знаменитых поэтов героического периода, а также в т. IV в примечаниях на с. 19 и в таблице сатирических поэтов на с. 80. Этого же поэта можно найти в “Элементарной поэтике” на с. 88 и в примечаниях на с. 130»¹. Четыре тома «Курса словесности» (*Cours de Littérature ancienne et moderne*, par P. Hénnequin. Moscou, A. Semen, 1821–1822) сегодня можно увидеть в Париже в Национальной библиотеке Франции². Издание «Курса словесности» записано в разделе по художественной литературе «Каталога библиотеки кн. Н.Б. Юсупова»³, оно сохранилось в Архангельском, находится в фонде музея⁴.

Чуть подробнее следует сказать про другие имеющие отношение к творчеству А.С. Пушкина французские издания в библиотеке Н.Б. Юсупова, которые в XX в. были переданы в другие книгохранилища страны.

С января 1819 по 1833 г. в Париже выходил ежемесячный журнал «Энциклопедическое обозрение» (*Revue encyclopédique, ou Analyses et annonces raisonnées des productions les plus remarquables dans la littérature...*). Его основателем и главным редактором был Марк-Антуан Жюльен де Пари (Marc-Antoine Jullien de Paris, 1775–1848), участник Французской революции, убежденный либерал, публицист и издатель.

¹ Bulletin du Nord... Décembre 1828. P. 396. РК инв. № 11648.

² Каталог Национальной библиотеки Франции // VnF Catalogue général (Дата обращения: 10.06.2024).

³ Каталог библиотеки кн. Н.Б. Юсупова // РГАДА. Ф. 181. Оп. 1. Ед. хр. 1181–1221.

⁴ *Hennequin J.-P. Cours de Littérature ancienne et moderne. Vol. I–IV. Moscou, A. Semen, 1821–1822. РК инв. № 6058–6061.*

В каждом выпуске данного издания печатали обзоры новых трудов, рецензии, важное место отводилось библиографии и хронике культурной жизни не только Франции, но и других европейских государств. Почти с самого начала и до последних дней существования «Энциклопедического обозрения» Россия входила в число стран, чья научная и культурная деятельность подробно освещалась. В «русском отделе» работали знающие корреспонденты: Эдм Эро (Геро) (Edme Héreau, 1791–1836), Сергей Дмитриевич Полторацкий (1803–1884) и Яков Николаевич Толстой (1791–1867), Петр Андреевич Вяземский (1792–1878) и некоторые другие. По преимуществу их стараниями журнал стал самым активным и успешным пропагандистом русской культуры и литературы во Франции, особенно в первой трети XIX в.

В библиотеке князя имелись отдельные выпуски данного издания. Во владельческом карточном рукописном каталоге усадебной библиотеки в разделе по периодике остались записи про «Энциклопедическое обозрение» за 1822 и 1823 гг. Какие именно шесть номеров за 1822 г. и четыре номера за 1823 г., не указано, однако все номера журнала оказались в числе экземпляров переданных музеем в Институт К. Маркса и Ф. Энгельса. Название журнала встречается в списке под 14-м номером по порядку, там четко указаны номера томов – 13, 15, 17, 18, 16, далее кусочек бумаги утрачен, но в столбце об общем количестве томов проставлена цифра 9¹.

После просмотра обозначенных номеров журнала в отделе периодики ГПИБ выявлена рецензия, появившаяся в «Энциклопедическом обозрении» в 16-м томе за октябрь 1822 г., принадлежавшая знакомому поэту, библиографу и библиофилу С.Д. Полторацкому, где сообщается о ссылке А.С. Пушкина в Бессарабию за неопубликованные сочинения «Ода на Свободу» и «Деревня»².

¹ Доверенность на Сухова И.А. и Список книг по передаче в институт К. Маркса и Ф. Энгельса // ГМУА Инв. № 81-ФА / Л. 4, 5. Списки книг, переданных в 1828–1930 гг., в ИМЭЛ, в ГМИИ им Пушкина, в Антикварный магазин, в Музей керамики.

² *Revue encyclopédique*, 1822. Т. 16. Octobre. P., 1822. P. 119–120.

В 18-м томе журнала «Энциклопедическое обозрение» 1823 г. за апрель уточняется, что поэма «Руслан и Людмила» написана в стиле «Роланда» Ариосто и «Оберона» Виланда, причем прежде о поэме А. Пушкина рассказывалось в 9-м томе (*Revue Encyclopédique*, 1821. Vol. IX. P. 382). Также сообщается, что недавно русский поэт опубликовал «очаровательную повесть в стихах “Кавказский пленник”, которой мы надеемся поделиться с нашими читателями»¹.

Одним из первых французского читателя с Александром Пушкиным познакомил Жан-Пьер Эмиль Дюпре де Сен-Мор (*Jean-Pierre Émile Dupré de Saint-Maure*, 1772–1854), опубликовав отрывок из поэмы «Руслан и Людмила» на страницах своей «Русской антологии» (*Antologie russe, suivie de poésies originales*. Paris, 1823). Автор антологии несколькими предложениями представил биографию молодого поэта и дал характеристику его поэмы: «Это сочинение отличается столь же ярким, сколь и богатым воображением, пикантными ситуациями, счастливым сочетанием безумия и разума, жизнерадостности и сентиментальности, и, прежде всего, поэтическим колоритом, правильностью стиля, поистине необычайным для столь юной музыки» (С. 81), также упомянул поэму «Кавказский пленник». Далее подробно передал содержание первой песни «Руслана и Людмилы», кратко сказал о сюжете всей поэмы, заимствованной из русских сказок. Всего на творчество А.С. Пушкина отведено 11 страниц².

«Русская антология» из Архангельского по акту от 7 июня 1930 г. «в лице директора музея А.А. Найдышева была передана зам. зав. отделом книжного фонда Публичной Библиотеки СССР имени В.И. Ленина тов. Н.Н. Ильину»³.

¹ *Revue encyclopédique*, 1823. Т. 18. Avril. P., 1822. P. 121.

² *Dupré de Saint-Maure, J.-P. Émile*. *Antologie russe, suivie de poésies originales*. P., 1823. P. 80–90.

³ Акт передачи // ГМУА Инв. № 83-ФА. Л. 4, 32. Списки книг, переданных из музея-усадьбы «Архангельское» в Государственную Библиотеку им. Ленина 1928–1930 гг.

Соответственно, с помощью сведений научного архива музея удалось дополнить усадебную коллекцию французских заметок о Пушкине как минимум статьями из 16-го и 18-го томов «Энциклопедического обозрения» за 1822–1823 гг., где названы четыре произведения поэта, а также опубликована целая статья в «Русской антологии» Дюпре де Сен-Мора.

Князь имел в своей библиотеке немало сочинений поэта на русском языке, но многие не сохранились до нашего времени. Тем любопытнее наличие в книжном собрании «французского Пушкина». В результате проведенного анализа было обнаружено, что имя поэта упоминается во франкоязычных изданиях, которые были в усадебной библиотеке, более 30 раз. Сюда относятся статьи про него самого и его сочинения, сведения о его портретах в печатных изданиях, его высказывания про работы других авторов, переводы его сочинений, употребление его имени при сравнении с другими авторами, посвящения стихов в его адрес. Даже если отбросить треть, где имя Александра Сергеевича лишь называется или приводится в качестве сравнения с другими авторами, причем всегда с утверждением его приоритета, все равно получается немалое количество.

Следует добавить, что А. С. Пушкин читал такие же издания, что и Н. Б. Юсупов. Поэта интересовало, что о нем печатали не только в России, но и за рубежом. К примеру, прочитав рецензию на поэму «Руслан и Людмила» в «Энциклопедическом обозрении» за февраль 1821 г.¹, А. С. Пушкин даже сделал выписку о себе из лестного парижского отзыва. В трудах Пушкинского дома опубликована запись из тетради поэта № 2366 на л. 1, которая датируется специалистами концом апреля – началом мая 1822 г. Разумеется, он заметил опечатку в тексте, где вместо 6 «six» песен было указано, что «Руслан и Людмила» состоит из 10 «dix», так как слово «dix» им было подчеркнуто. Сделанная Пушкиным выписка о себе

¹ Revue encyclopédique, 1821. Vol. 9. Fevrier / P., 1822. P. 382.

интересна тем, что в ней впервые даны биографические сведения о нем¹.

Среди пушкиноведов распространено мнение, что первым открывателем Пушкина во Франции стал Проспер Мериме. В 1849 г. он опубликовал свой перевод «Пиковой дамы», а в 1868-м – статью «Александр Пушкин», в которой поставил имя русского поэта «среди имен величайших поэтов» Европы. Однако не стоит умалять значения «подснежников», авторов ранних переводов сочинений А. С. Пушкина и заметок о поэте на французском языке. Знакомство с составом библиотеки воспитанного в духе века Просвещения «европейского» вельможи Н. Б. Юсупова доказывает, что уже в 20-е гг. XIX в. существовал канал распространения информации про А. С. Пушкина среди иноязычных потребителей. И пусть эти первые публикации были довольно краткими, но они были вполне объективными и многочисленными. Именно с них начиналось знакомство французского образованного общества с русским поэтом и его творчеством. Ветвь первенства открывателей Александра Сергеевича французам по праву должна принадлежать М.-А. Жюльену де Пари, Ж.-П. Э. Дюпре де Сен-Мору, Ж. Э. Ф. Лекуанту де Лаво, Ж.-М. Шопену, Э. Эро, В. Л. Пушкину и С. Д. Полторацкому. Как знать, много ли было слушателей при чтении рукописей переводов «Цыган», «Кавказского пленника» и «Евгения Онегина», над которыми Ж.-М. Шопен работал в 1828 г., и не представится ли однажды возможность эти переводы обнаружить и опубликовать.

¹ Пушкин А. С. Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты / подготовили к печати и комментировали М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский, Т. Г. Зенгер. М.; Л., 1935. С. 485–486.

Литература

Ансело Ф. Шесть месяцев в России. Письма к Ксавье Сентину, сочиненные в 1826 году, в пору коронавания его императорского величества / вступ. статья, сост., пер. с фр. и коммент. Н.М. Сперанской. М., 2001.

Вольперт Л.И. Пушкинская Франция. СПб., 2007 (серия «Русское зарубежье: Источники и исследования»).

Геннади Г. Переводы сочинений Пушкина. М., 1859.

Заборов П.Р. Н.И. Греч и «Revue Encyclopédique» // Русская литература. Историко-литературный журнал. 2019. № 3. СПб., 2019. С. 36–41.

Модзалевский Б.Л. Библиотека А.С. Пушкина. (Библиографическое описание). Отдельный оттиск из издания «Пушкин и его современники», вып. IX–X. СПб., 1910.

Московский телеграф, издаваемый Николаем Полевым. 1827. Ч. 18. № 22, июль. Приложение. М., 1827.

Московский телеграф, издаваемый Николаем Полевым. 1829. Ч. 28. № 13, июль. М., 1829.

Никитенко А.В. Записки и дневник: 1826–1877. Т. 1, 2. СПб., 1893.

Пахсарьян Н.Т. Газетно-журнальная критика 1830–1850-х годов во Франции: Виды и формы литературной рефлексии // Литературоведческий журнал № 33: Науч. журн. / РАН Отд-ние ист.-филол. наук. Секция языка и лит., ИНИОН; гл. ред. Николюкин А.Н. М., 2013. С. 114–123.

Пушкин А.С. Исследования и материалы. Т. XVIII–XIX. Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». СПб., 2004.

Пушкин А.С. Полное собрание сочинений / ред. ком. Максим Горький, С.М. Бонди и др.; АН СССР. Л., 1937–1959, 1941. Т. 14. Переписка. 1828–1931.

Тастевен Ф. История французской колонии в Москве... 8–266 // Французские первопоселенцы в Москве и некоторые потомки: сборник / авт.-сост. В.М. Егоров-Федосов. М., 2005. С. 8–266.

Томашевский Б.В. Пушкин и Франция. Л., 1960.

Сайкина Н.В. Московский литературный салон княгини Зинаиды Волконской. М., 2005.

Черкасов П.П. Русский агент во Франции Яков Николаевич Толстой (1791–1867 гг.). М., 2008.

Ruschkiniana. Библиографический указатель статей о жизни А.С. Пушкина, его сочинений и вызванных ими произведений литературы и искусства / сост. В.И. Межов. Издание императорского лицея. СПб., 1886.

САФЬЯНОВЫЕ КОРЕШКИ С АППЛИКАЦИЕЙ «БИНТОВ» В РУССКОМ ПЕРЕПЛЕТЕ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX ВЕКА

Золотова Мария Борисовна,
Российская государственная библиотека, Москва

Аннотация. В массиве переплетов русских книг первой четверти XIX в. выделяются группы с общими элементами конструкции и декоративного оформления. В одну из них можно объединить переплеты из телячьей мраморированной кожи с красным или зеленым сафьяновым корешком и особой его отделкой золотым тиснением и аппликацией. Так, тончайшие полоски цветной кожи использовались для обозначения предполагаемых «бинтов», которые в действительности отсутствовали, так как поддерживающие шнуры при шитье блока укладывались в пропилены, а корешок оставался гладким. Наряду с определенными штампами золотого тиснения эту черту можно считать характерной для русских переплетов 1810–1820-х гг.

Ключевые слова. Русский переплет XIX в. Аппликация цветной кожей. Золотое тиснение.

SAFFIANO SPINES WITH APPLIQUÉD “BANDAGES”
IN RUSSIAN BINDING OF THE FIRST QUARTER
OF THE XIX CENTURY

Zolotova Maria Borisovna,
Russian State Library, Moscow

Annotation. In the array of Russian bookbindings of the first quarter of the 19th century there are groups with common elements of construction and decorative design. Bindings made of marbled calfskin with red or green morocco spine and its special finishing with gold embossing and applique can be united into one of them. Thus, thin strips of colored leather were used to mark the supposed “bandages”, which in reality were absent, because the supporting cords were placed in the kerfs when sewing the block, while the spine remained smooth. Along with certain gold embossing stamps, this feature can be considered characteristic of Russian bindings of the 1810s–1820s.

Keywords. Russian bookbinding of the 19th century. Application with colored leather. Gold embossing.

Переплеты книг XVIII – первой половины XIX в., хотя и изготавливались индивидуально ремесленным путем для каждого экземпляра издания, тем не менее не были индивидуализированы, за исключением случаев, когда заказчик выражал свои особые пожелания. Содержание книги, как правило, не отражалось на внешнем оформлении, в целом оно было универсально.

Выбор декора в большой степени диктовался модой и более широкими тенденциями господствующего стиля. Переплетчик имел специальные инструменты для украшения переплета – штампы для отдельных самостоятельных декоративных элементов, роли для тиснения непрерывных простых линий и орнаментированных полос, палеты – дугообразные штампы для тиснения таких полос на корешке. Их комбинация позволяла создавать на крышках и корешках переплетов композиции разной степени сложности. Однако внутри массива переплетов разных десятилетий можно выделить некоторые группы с общими характерными конструктивными и декоративными признаками, выбором и сочетанием материалов, употреблением определенных штампов тиснения.

В XVIII в. сложилась устойчивая схема украшения корешка переплета. Она предполагала членение всей поверхности корешка на примерно равные секции в соответствии с количеством шнуров, на которых была сшита книга. Шнуры выступали под обтягивающей корешок кожей в виде рельефных валиков, так называемых бинтов. Например, книга формата ин-октаво, сшитая на трех шнурах, имела пять выступающих бинтов, так как в верхней и нижней части корешка еще располагались цепочки из узелков – так называемые фицбунты. Бинты могли выделяться по бокам блинтовыми или золототисненными линейками, украшаться орнаментом по самому валику: это зависело и от переплетной моды, и от мастерства и собственного стиля переплетчика, и от степени проработанности всего декора и, следовательно, цены работы. В любом случае они более или менее равномерно членили площадь корешка и создавали своего рода матрицу, которую можно было запол-

нять различными декоративными и информационными элементами (заглавие, автор, номер части, имя владельца) по своему усмотрению. В секциях могли располагаться отдельные штампы – в центре и по углам, повторяющиеся или чередующиеся ленты орнамента.

На рубеже XVIII и XIX вв. в русском переплете происходят изменения в технологии шитья блока, уже освоенные до того европейским переплетным делом. Шнуры, на которых шьется книга, углубляются в специальные предварительно сделанные поперек блока канавки – пропилены, таким образом, корешок остается гладким. Типы гладких корешков различались, они могли быть фиксированными и подвижными или полыми. В первом случае кожа наглухо приклеивалась к корешку блока, во втором между корешком блока и корешком внешнего покрытия оставалась, и книга свободно раскрывалась, а кожа дополнительно дублировалась полоской плотной бумаги – отставом – для придания внешнему корешку прочности.

Отсутствие рельефных бинтов открывало переплетчику возможность по-новому украсить поверхность корешка, представляющую теперь единое не разделенное ничем пространство. Можно было заполнить его многократно повторяющимися или чередующимися декоративными элементами, связанными друг с другом, или отдельными мотивами, можно было создать непрерывные симметричные композиции из нанизанных на ображаемую ось разных штампов.

Однако наряду с этим в начале XIX в. происходит возвращение к привычной схеме членения корешка на несколько сегментов, соответствующих межбинтовым полям традиционно сшитого переплета. Такие сегменты получаются благодаря тиснению с помощью палет поперечных линеек или орнаментальных полос, имитирующих бинты, в тех местах, где в действительности расположены пропилены с утопленными в них шнурами. Не связанный жестко структурой шитья, переплетчик теперь мог сделать какой-то сегмент больше, какой-то меньше,

приподняв или опустив подразумеваемые бинты по своему желанию. Промежутки между ними заполняются повторяющимися или чередующимися цветочными, геометрическими, эмблематическими штампами, сочетаниями штампов либо сплошным тиснением мелких элементов – кружков, точек, звездочек, чешуек и т. д.

Наше внимание сосредоточено на переплетах, в которых условные «бинты» не просто обозначены золотым тиснением, но выделены с помощью аппликации кожей другого цвета. В большинстве своем эти узкие цветные полоски наклеены, в свою очередь, на другую аппликацию – цельную полосу красного или зеленого сафьяна, полностью скрывающую корешок переплета, изготовленного из телячьей кожи. В фонде НИО редких книг РГБ (Музее книги) в коллекции отечественных изданий первой четверти XIX в. выявлено 38 экземпляров изданий, сохранивших такие переплеты, среди них есть и многотомные, – всего 54 образца переплетов. Все они изготовлены в России, о чем свидетельствует форзацная бумага русского изготовления. Также все они имеют подвижный (польный) корешок с отставом. Наиболее поздние заключенные в данных переплетах произведения относятся к 1822 г., на одном из экземпляров¹ имеется владельческая запись 1825 г., наиболее раннее произведение – 1804 г.² (ил. 1). Большинство же изданий вышло в 1810–1819 гг., что позволяет предположить, что такой стиль оформления корешка был распространен во втором – начале третьего десятилетия XIX в. Что касается изданий начала века, то они вполне могли быть переплетены позже, как раз в это время.

Пока трудно говорить о том, как долго держалась мода на определенный стиль оформления корешка. В то же время

¹ *Роллен Ш.* Роллень для юношества, или Начертание древней истории, содержащее в себе историю египтян, персов, греков, римлян и многих других народов... М., 1822. Инв. № XIX-19438.

² *Милло К. Ф.* Основания всеобщей истории...: Новое, исправленное и умноженное издание. Т. 3: Древняя история. М., 1804. Инв. № XIX-2287.

использование красного или зеленого сафьяна для покрытия корешка цельнокроеного переплета из телячьей кожи появилось еще в конце XVIII в. Первоначально это был экономичный способ «осовременивания» внешнего оформления книги без полной замены всего переплета¹. Однако в XIX в. так переплетали новые книги. Вероятно, идея заключалась в придании более высокого статуса переплету, как изготовленному из кожи более дорогого сорта. На полке книжного шкафа книги обращены к зрителю именно корешком, и, в отличие от XVIII в., в первой четверти XIX в. золототисненные корешки из красной кожи мы встречаем даже на полукожаных переплетах.

Как уже отмечалось выше, гладкий корешок мог члениться на отдельные сегменты с помощью простых сдвоенных или строенных линеек либо узких бордюров. Это равно относилось и к цветным сафьяновым корешкам. Но в рассматриваемой нами группе переплетов эти воображаемые бинты предварительно усиливались отличной по цвету кожей, наклеенной в соответствующих местах. Кожа тонко срезалась, и из нее вырезались полосы, равные по ширине палете, которой предполагалось затем делать орнаментальное тиснение. Как правило, при шитье книги формата 8° на пяти шнурах таких полосок было семь, так как в верхней и нижней части корешка еще располагались цепочки из узелков – так называемые фицбунты. Эти наклейки фиксировались в нужных местах и декорировались затем золотым тиснением, которое в дополнение маскировало их границы. Тем не менее получившиеся небольшие возвышения не скрывались. Наоборот, мы можем оценить это как шаг на пути от абсолютно гладкого корешка 1800-х гг. к корешку 1830–1840-х гг. и последующих десятилетий с так называемыми ложными бинтами. В них полосы картона подклеивались на бумажный отстав под материал покрова. Резко выступая под ним, они лишь

¹ Маркова А.И. Книжные переплеты генерала А.П. Ермолова. М., 2020. С. 44.

имитировали настоящие бинты, при этом сохранялись конструкция шитья блока с пропилами и свободный подвижный корешок.

Следует отметить, что иногда вместо аппликации применялось тонирование кожи на участках «бинтов» едкими составами до темно-коричневого и даже почти черного цвета. К сожалению, деструкция кожи, ее осыпание в этих местах повлекли и утрату золотого тиснения, и сегодня мы видим там лишь темные полосы со следами украшений. Если же использовалась аппликация, то при утрате фрагментов «бинта» под ним остается яркая невыцветшая в процессе бытования кожа основы, при этом лучше сохраняются именно элементы с тиснением (ил. 2).

Схема украшения корешка включала разное наполнение штампами условных «межбинтовых» промежутков. Как правило, это одно детально проработанное изображение, напоминающее политипажную виньетку – характерное типографское украшение ампириной книги, а также розетки, ромбовидные или овальные украшения. Многие штампы, особенно эмблематического характера, имели иностранное происхождение, во всяком случае, мы видим совпадения с декором европейских переплетов более раннего времени. Штампы могли привозиться из-за границы в готовом виде, а могли перегравируроваться уже в России¹. Этим объясняются и отдельные небольшие различия в рисунке, и зеркальное отображение всей композиции. Среди используемых изображений – лира, светильник, ваза античной формы со свисающими с ручек гирляндами, курильница, маска, рог изобилия с колосьями, птица в гнезде. Также используются характерные для французских переплетов 1780-х гг.² композиции из разных предметов в пасторальном жанре: музыкальных инструментов (свирель, рожок, волынка и др.), атрибутов сельской жизни (цеп, серп,

¹ Герчук Ю. Я. Эпоха политипажей: рус. тип. искусство первой трети XIX в. М., 1982. С. 54–55.

² Devauchelle R. La Reliure en France, de ses origines à nos jours. Vol. II (de 1700 à 1850). P., 1960. P. 30.

сноп – в сочетании с изящной шляпкой, зонтиком, лентами) (ил. 3). При этом в русских переплетах этого периода они не встречались. Таким образом, можно признать, что к 1810-м гг. эти украшения оценивались русскими переплетчиками как вполне актуальные.

Конечно, мастер не сразу отказывался от старых штампов, которые еще недавно были в моде и пользовались успехом у заказчиков. Он использовал всю кассу, которая пополнялась постепенно. Так, к вазе добавлялись урна и треножник, к маске или зеркалу – кадуцей. При смешении штампов аллегории теряют свою точность, но переплет выглядит более современным, сохраняя стилистическое единство. Внешнее оформление было нейтральным к содержанию книги и вольно использовало богатый художественный словарь эпохи. Это особенно заметно по ролям и палетам для тиснения орнаментальных полос. Здесь мы находим как самые простые универсальные узоры: пунктирные, волнистые и зубчатые линии, звездочки, чередующиеся в шахматном порядке черточки, – так и усложненные: лиственные и цветочные гирлянды в сочетании с бабочками, улитками, стрекозами, а также различной сложности прямые и витые цепочки, меандр, критскую волну, пальметты.

Отличительной чертой описываемых переплетов является аппликация цветных полосок кожи на местах, размеченных переплетчиком для «бинтов». В подавляющем большинстве образцов из фонда Музея книги они черного цвета (на красном фоне корешка), но это не дает сильного контраста как из-за их небольшой ширины (ок. 5 мм), так и благодаря мелкому золотому тиснению на самой полоске и вокруг нее, создающему своего рода мерцающий эффект. В результате переход от черного к красному лишается резкости. Еще мягче общее впечатление при использовании деталей из коричневой и оливковой кожи. Для темно-зеленого корешка выбираются красные «бинты». Как отмечено выше, в ряде случаев кожа для аппликации срезалась так тонко, что в процессе бытования переплета в некоторых местах она могла быть полностью стерта.

Оформление прямоугольных сегментов между описанными полосками демонстрирует движение от традиционной в XVIII в. схемы «центр и углы» (с большим центральным штампом и четырьмя угловыми поменьше) к более свободному от мелких элементов пространству с одной, но крупной виньеткой. Иногда угловые штампы сохраняются, но меняется их характер: вместо вполне реалистично выполненных веточек с цветками и листьями или их фрагментов используются вытянутые от углов к центру условные цветочные формы и пирамидки, составленные из звездочек, точек, черточек, а также изображения росчерков, которые в первой трети XIX в. получают распространение в типографских украшениях¹. Номер тома (части) размещался, как правило, в круглой, овальной или фигурной рамке в форме щита и занимал место виньетки в одном из нижних сегментов (ил. 4).

Эффектным способом усложнить композицию корешка было создание сплошного сетчатого узора из повторяющихся орнаментальных полос, тисненых с помощью палеты или роля. Таким орнаментом заполнялся один сегмент либо два, не имеющие общей границы. Переплет выглядел более богатым за счет большего количества золотого тиснения (ил. 5).

При устойчивой композиционной схеме использование всего нескольких палет и ролей создавало многочисленные варианты украшения корешка. Между тем только в переплетах нашего фонда встречаются около 50 различных ленточных орнаментов. Не все они применялись для тиснения по цветным полоскам аппликаций – нами выявлено таковых 10 и только 6, не считая простых пунктирных линеек, – для создания сеток, остальными можно было тиснить головку и хвостик корешка, украсить кожу сверху и снизу от «бинтов», оформить вертикальную границу между сафьяновым корешком и основным покрытием переплета. В качестве такового обычно выступала телячья кожа, мраморированная под дерево или камень –

¹ *Большаков М.В.* Декор и орнамент в книге. М., 1990. С. 56.

с текучим или капельным рисунком (ил. 6). На полях крышек также могла располагаться тонкая простая или орнаментальная линейка (рамка), тисненая золотом, но часто к сегодняшнему дню потемневшая, возможно из-за особенностей химической реакции на обработанной едкими жидкостями коже, а возможно – из-за состава самой фольги для тиснения. В любом случае тиснение на крышках гораздо скромнее, чем на корешке.

Из других декоративных черт следует отметить желтый тонированный обрез, имеющиеся исключения (2 экземпляра с золотым и один с крапчатым обрезом) лишь подтверждают это правило. Также общим является изготовление каптала из мраморной бумаги, только в одном случае каптал плетеный. Форзацы в большинстве переплетов двойные – первый из мраморной бумаги с типичным для начала XIX в. жилисто-пятнистым узором с вкраплением множества мелких белых пятнышек («персийе», в англоязычной терминологии декоративных мраморных бумаг – «стормонт»¹), второй – из белой или голубой бумаги верже (ил. 7). Торцы крышек украшены простым орнаментом из параллельных черточек либо одной тонкой линейкой. Многое в отделке определялось общим уровнем работы и ценой конкретного образца. Из всей группы переплетов с цветными «бинтами» можно выделить четыре наименее дорогих переплета – составные, из красной кожи с мраморной бумагой, крышки в них лишены тиснения, форзац выполнен из простой писчей, а не декоративной бумаги. С другой стороны, имеется переплет (из собрания гр. Н.П. Румянцева²), полностью выполненный из красного сафьяна с более широкой золотой рамкой из пальметт на крышках и внутренней отделкой

¹ *Кульматова Т.В.* Мраморная бумага в книжном переплете первой половины XIX в.: «химические» паттерны // Наука и библиотека: сб. научных трудов. Вып. 8 / отв. ред. Н.В. Колпакова. СПб., 2023. С. 113.

² *Левшин В.А.* Полное наставление, на гидростатических правилах основанное, о строении мельниц каждого рода водяных, также ветром, горячими парами, скотскими и человеческими силами в действие приводимых... Часть вторая. М., 1810. Инв. № XIX-11267.

из зеленого атласного шелка, с орнаментированной золототисненной подверткой, его с полным правом можно отнести к типу роскошных переплетов.

К сожалению, как и подавляющее большинство русских переплетов первой половины XIX в., исследуемые образцы анонимны. Нам неизвестны мастера, которые их изготовили. Но совпадения в использовавшихся штампах-виньетках и штампах-бордюрах позволяют сделать вывод, что по крайней мере 26 экземпляров из фонда РГБ были переплетены в одной мастерской. При анализе учитывались совпадения в центральных штампах – таковых немного (из 33 штампов повторы встретились только у 9), в угловых (из 10 выделенных повторяются только 4, причем однократно), в палетах и ролях (из 50 орнаментов 20 повторяются, некоторые – многократно).

Центральные штампы-виньетки давали мастеру больше возможностей для индивидуализации переплета, так как на корешке одно межбинтовое поле отводилось заглавию, еще одно (при наличии частей) – указанию номера части, какое-то поле могла занять орнаментальная сетка, таким образом, обычно имелось лишь 3–4 свободных сегмента для постановки декоративного штампа. Следовательно, наличие в кассе хотя бы 10 таких штампов уже позволяло без труда разнообразить тиснение 10 книг. В то же время палет и ролей для украшения «бинтов», головки и хвостика корешка имелось больше, использовались они значительно чаще, в одном переплете можно было встретить в среднем 4–6 узоров. Разный ритм тиснения поперечных орнаментов в сочетании с одним или двумя центральными штампами, а иногда и с угловыми штампами позволял обогащать декор переплетов без очевидных повторов. Именно регулярное использование одних и тех же палет и ролей в большей степени объединяет переплеты как выполненные одной переплетной мастерской.

Цветные «бинты» стали одним из направлений переплетной моды первой четверти XIX в. в России. Они могли быть

принадлежностью как рядовых (полукожаных), так и переплетов улучшенного качества – цельнокожаных с сафьяновыми корешками, и даже роскошных цельносафьяновых, с шелковой дублурой и золотым обрезом. Штампы, использованные для их украшения, встречаются и на более традиционно оформленных цельнокожаных переплетах без сафьяновых корешков и аппликаций. Их выявление и систематизация, возможно, позволят локализовать переплетную мастерскую, получить какие-то сведения о ее владельце и периоде деятельности. Пока можно сказать, что только пять экземпляров в нашем фонде, переплетенные таким образом, представляют издания, напечатанные в Санкт-Петербурге, один – в Орле, остальные 32 книги изданы в Москве. Место печати далеко не всегда является и местом переплета книги, тем не менее издания крупных типографий часто переплетались непосредственно в городах печати – Санкт-Петербурге и Москве. Но также экземпляры изданий могли приобретаться в тетрадах или в издательской обложке, а переплетаться затем там, где жил владелец и находилась его библиотека. С учетом того, что после национализации в Румянцевскую библиотеку массово поступали книги из московских особняков и подмосковных усадеб¹, описанные нами переплеты с цветными «бинтами», вполне вероятно, были изготовлены именно в Москве.

¹ Отечественные издания XVIII в. // Книжные сокровища Государственной библиотеки СССР имени В.И. Ленина: каталог / общ. ред. Е.Л. Немировского. Вып. 2 / сост. И.М. Полонская, Т.И. Кондакова. М., 1979. С. 6, 7.

Литература

Беньян Д. Сочинения Иоанна Бениана. Ч. 3–4. М., 1819. РГБ, Музей книги. Инв. № XIX-9004.

Большаков М.В. Декор и орнамент в книге. М., 1990.

Габлиц К.И. Исторический журнал бывшей в 1781 и 1782 годах на Каспийском море российской эскадры... М., 1809. РГБ, Музей книги. Инв. № XIX-17602.

Герчук Ю.Я. Эпоха политипажей: рус. тип. искусство первой трети XIX в. М., 1982.

Глинка С.Н. Русская история... 3-е изд. Ч. 1–2. М., 1818. РГБ, Музей книги. Инв. № XIX-2154.

Кульматова Т.В. Мраморная бумага в книжном переплете первой половины XIX в.: «химические» паттерны // Наука и библиотека: сб. науч. трудов. Вып. 8 / отв. ред. Н.В. Колпакова. СПб., 2023. С. 110–126.

Левшин В.А. Полное наставление, на гидростатических машинах основанное, о строении мельниц каждого рода водяных, также ветром, горячими парами, скотскими и человеческими силами в действие приводимых... Часть вторая. М., 1810. РГБ, Музей книги. Инв. № XIX-11267.

Маркова А.И. Книжные переплеты генерала А.П. Ермолова. М., 2020.

Милло К.Ф. Основания всеобщей истории...; Новое, исправленное и умноженное издание. Т. 3: Древняя история. М., 1804. РГБ, Музей книги. Инв. № XIX-2287.

Отечественные издания XVIII в. // Книжные сокровища Государственной библиотеки СССР имени В.И. Ленина: каталог / под общ. ред. Е.Л. Немировского. Вып. 2 / сост. И.М. Полонская, Т.И. Кондакова. М., 1979.

Роллен Ш. Роллень для юношества, или Начертание древней истории, содержащее в себе историю египтян, персов, греков, римлян и многих других народов... М., 1822. РГБ, Музей книги. Инв. № XIX-19438.

Сумароков П.П. Истинной способ быть здоровым, долговечным и богатым... Ч. 2. М., 1809. РГБ, Музей книги. Инв. № XIX-15250.

Тыртов Е.П. Анекдоты о императоре Павле Первом. М., 1807. РГБ, Музей книги. Инв. № XIX-45.

Devauchelle R. La Reliure en France, de ses origines à nos jours. Vol. II (de 1700 à 1850). P., 1960.

ИЗДАНИЯ П. П. БЕКЕТОВА В СОБРАНИИ МУЗЕЯ «КОЛОМЕНСКОЕ»: ОПИСАНИЕ И ИЗУЧЕНИЕ

Князева Светлана Юрьевна,
Московский государственный объединенный музей-заповедник
«Коломенское-Измайлово»

Аннотация. В музее-заповеднике «Коломенское-Измайлово» хранятся иллюстрированные издания, выпущенные типографией П. П. Бекетова в 1805–1810 гг. Книги во владельческих переплетах XIX в. происходят из неустановленных частных библиотек. Издания занимают важное место в собрании музея «Коломенское», часто показываются на выставках, используются для печатной продукции музея. Впервые предлагается научное описание музейных экземпляров, поднимаются вопросы об их бытовании и происхождении.

Ключевые слова. Издание. Переплет. Библиотека. Научное описание. Происхождение.

EDITIONS OF P. P. BEKETOV IN THE COLLECTION
OF THE KOLOMENSKOYE MUSEUM:
DESCRIPTION AND STUDY

Knyazeva Svetlana Yurievna,
Moscow State United Museum-Reserve “Kolomenskoye-Izmaylovo”

Annotation. The Kolomenskoye-Izmailovo Museum-Reserve houses illustrated editions issued by P.P. Beketov’s printing house in 1805–1810. Books in owner’s bindings of the XIX century, originate from unidentified private libraries. Publications occupy an important place in the collection of the Kolomenskoye Museum, are often shown at exhibitions, and are used for the museum’s printed products. For the first time, a scientific description of museum specimens is proposed, questions about their existence and origin are raised.

Key words. Publication. Binding. Library. Scientific description. Origin.

П.П. Бекетов (1761–1836) – издатель, коллекционер, писатель, председатель Общества истории и древностей российских. Его деятельность занимает видное место в истории русского просвещения¹. П.П. Бекетов был страстным собирателем портретов русских исторических деятелей. Он издавал их на собственные средства, оказав большое влияние на книжную иллюстрацию в России². Типография П.П. Бекетова размещалась в Москве на Кузнецком мосту, с 1801 по 1812 г. выпустила 107 изданий, отличавшихся высокой издательской культурой (ил. 1).

Музей «Коломенское» образован в 1923 г. на месте бывшей загородной царской резиденции Романовых. Книжное собрание музея насчитывает около 2500 рукописных и печатных (в основном на кириллице) книг XVI – начала XX в.³ В Коломенском были построены дворцы царя Алексея Михайловича (1667–1767), императрицы Екатерины II (1767–1825) и ее внука Александра I (1825–1872), однако в музейном фонде не представлены книги из дворцовых библиотек. Книги семьи Романовых сосредоточены по большей части в Санкт-Петербурге⁴. На территории Государева села в Коломенском не было дворянских имений и усадеб. Тем не менее в музее хранятся книги, происходящие из личных и дворянских библиотек.

В фонде представлены два варианта сочинения писателя и историка Е.Е. Филип(п)овского (?–1815) «Краткое историческое и хронологическое описание жизни и деяний великих князей российских, царей, императоров и их пресветлейших супругов и детей...», вышедшего в трех частях в 1805–1810 гг. Другое название сочинения – «Пантеон российских государей». Изда-

¹ *Симони П.К.* П.П. Бекетов // Старые годы. 1908. № 2. С. 104; *Адарюков В.Я.* Гравюра и литография в книге XIX века // Книга в России: в 2 ч. М., 2008. Ч. II. С. 355.

² *Ровинский Д.А.* Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1889. Т. 4. Стб. 95–98.

³ *Князева С.Ю.* Формирование коллекции фонда «Редкие, рукописные и старопечатные книги» в музее «Коломенское» в 1920–1930-е годы // Кремль в истории России. К 500-летию Александровского Кремля: Материалы международной научно-практической конференции 11–13 ноября 2013 г. Владимир, 2014. Т. 2. С. 86–98; *Она же.* Открывая дверь в «книжное здание» // Коломенское-100. Фонды. М., 2022. Т. 2. С. 32–45.

⁴ *Емельянова Е.А.* Царские книжные коллекции в истории РФБ. М., 2013. С. 12–15.

ние следует рассматривать как продолжение первого издания П. П. Бекетова «Пантеон российских авторов» 1801–1803 гг.¹ В трех выпусках издания представлены портреты князей и царей от Рюрика до Александра I, выполненные в технике пунктирной гравюры мастерами «бекетовской школы».

Первый вариант издания в переплетах конца XIX в.: картон в гобеленовой ткани сине-голубого цвета с золотой нитью. На корешке аппликация из ледерина черного цвета с тиснением золотыми буквами фамилии автора, названия книги и номера тома. Блок с шитьем, плетеными веревочными капталами белого цвета. «Крапчатый» обрез голубых тонов (ил. 2). Форзацы из муаровой мелованной бумаги белого цвета.

В фонде представлены: ч. II (А-1082) и ч. III (А-1083), ч. I отсутствует. Титульные листы 1810 г. на синей бумаге. Гравированные листы с заглавием «Пантеон российских государей» 1807 и 1810 гг. на синей бумаге. Обе части полной сохранности². Выпуски печатались тетрадями, поэтому в издании встречается бумага разного времени. Для всех изданий П. П. Бекетова, хранящихся в фонде, использована бумага Угличской (Улейминской) фабрики³ (ил. 3). Встречаются «белые» даты. Знаки плохо просматриваются, уходят в корешок или обрез (см. приложение 1).

Имя владельца томов установить не удалось, не обнаружены акты поступления или передаточные ведомости в отделе учета музея. На книгах проставлены номера: «Д. 322» и «Д. 323». Можно предположить, что книги поступили из Государственного исторического музея в Москве (филиалом ГИМа музей «Коломенское» был в 1928–1971 гг.), а литера «Д» расшифровывается как «дублетный фонд» (похожая маркировка есть на других книгах из ГИМ). Книги из ГИМ поступали для экспозиционных

¹ Ермакова М. Е. «Пантеон российских государей» Ефрема Филиповского и иконография русских правителей // Румянцевские чтения: Международная научно-практическая конференция (21–24 апреля 2020). М., 2020. С. 271; Она же. Пантеон российских авторов: К 250-летию со дня рождения Н. М. Карамзина. М., 2016. С. 84–85.

² Обольянинов Н. А. Каталог русских иллюстрированных изданий 1725–1860 гг. М., 1914. Т. 1. № 2805. С. 570.

³ Клепиков С. А. Филигранные и штемпели на бумаге русского и иностранного производства XVII–XX века. М., 1959. С. 66–67; Адарюков В. Я. Указ. соч. С. 355.

целей, часто были неполной сохранности или комплектности (в данном случае отсутствует I том). Издание с портретами правителей, исторически связанных с Коломенским, изображением коломенского дворца, актуально для музейных выставок. Два описанных ниже издания также, предположительно, поступили из ГИМ. Все книги переведены в основной фонд музея из Научной библиотеки в 1980-е гг.

Второй вариант издания во владельческих переплетах 1824 г.: картон в козьей коже (сафьян или марокен), окрашенной в бордовый цвет, с золотым растительным рамочным тиснением по периметру крышек. На корешке золотое орнаментальное тиснение, сверху и снизу корешка виньетка, по-видимому, переплетной мастерской (с изображением змеи, снопа, цепа для обмолота зерна и модного французского аксессуара – зонтика, которые, предположительно, образуют фигуру петуха), тисненное название книги с указанием номера тома. Блок с шитьем, капталы из ткани зеленого цвета. Ляссе из шелка розового цвета. Тройной золотой обрез (ил. 4)¹. Форзацы из мраморной вержированной бумаги «стормонт» на основе узора «ракушка»: коричневые пятна с мелкими округлыми пробелами в краске разделены бордовыми прожилками. На припереплетных листах филигрань Угличской фабрики Лаврентия Попова 1824 г.²

Экземпляр включает три части: ч. I (А-1232), ч. II (А-1231), ч. III (А-1230). Титульные листы 1805, 1807 и 1810 гг. на белой бумаге. Гравированный лист с заглавием «Пантеон российских государей» 1810 г. на синей бумаге. Все три части неполные: в ч. I: 1805 отсутствуют 12 л. ил., в ч. II: 1807–2 л. ил., в ч. III: 1810–14 л. ил.³

Первый и второй варианты издания отличаются, в них использованы разные по декору рамки к портретам. В первом варианте встречаются дефекты печати гравюр: двойная рамка оттиска, надпись под портретом заходит на рамку пьедестала, на некоторых

¹ Образцы индивидуальных переплетов первой трети XIX в. см.: *Сеславинский М.В.* Аромат книжного переплета. М., 2008. С. 74–105.

² *Клепиков С.А.* Филигранные на бумаге русского производства XVIII – нач. XX вв. М., 1978. С. 54.

³ *Обольянинов Н.А.* Указ. соч. Т. 1. № 2805. С. 569–570.

гравюрах находятся подписи граверов, которые стерты или отсутствуют во втором варианте; в выпусках разные размеры изображений. Анализ филиграней музейных экземпляров показывает, что в оба варианта издания входят портреты на бумаге 1809 г., поэтому все три части издания вышли из печати в 1810 г.

В 1806 г. было издано сочинение популярного писателя и историка, немецкого врача, домашнего секретаря графа А. К. Разумовского (1748–1822) Отто фон Гуна (1764–1832) «Поверхностные замечания по дороге от Москвы в Малороссию в осени 1805 года». Произведение относится к эпистолярному жанру, свои дорожные впечатления по осмотру имений Разумовских автор выстраивает как письма к другу Экгофу. Издание, включающее три части, украшают гравированные виньетки. Все гравюры книги, выполненные резцом и пунктиром, находятся на отдельных листах (ил. 5), снабжены подробными описаниями; в ч. III в тексте – чертеж мотовила для сматывания пряжи, выполненный в технике ксилографии.

Книга в переплете начала XIX в.: картон в телячьей коже коричневого цвета растительного дубления. Корешок гладкий, клеевой, с декоративными бинтами в виде горизонтальных полос, между которыми 8-лепестковые флероны в кружках, на корешке аппликация из овечьей кожи бордового цвета с золотым тиснением названия книги: «путешест/ гуна». Обрез окрашен желтой краской. Форзацы из вержированной бумаги синего цвета с филигранью «страсбургская лилия». Экземпляр неполный, отсутствует № 8 гравюры (план больницы Почеповской)¹. Книга происходит из собрания юриста, библиофила Н. Н. Бирукова (1874–1921), на книгу наклеен экслибрис и проставлен штамп (штемпель) владельца².

В 1810 г. вышло издание «Описание в лицах торжества, происходившего в 1626 году февраля 5, при бракосочетании государя царя и великого князя Михаила Феодоровича, с государынею царицею Евдокиею Лукьяновною, из рода Стрешневых».

¹ Сводный каталог русской книги. 1801–1825. М., 2012. Т. I: А–Д. № 2053. С. 409.

² Богомолов Н. И. Российский книжный знак 1700–1918. М., 2010. № 1391а. № 1392. С. 94.

Издание сделано с лицевой рукописи XVII в., включает 65 рисунков свадебного торжества, выполненных в технике очеркового офорта. Во вступительной статье к книге рассказывается, что в 1796 г. рукопись была подарена библиотеке Государственной Коллегии иностранных дел Московского архива коллежским асессором А. Ф. Малиновским. Сейчас эта рукопись хранится в Российском государственном архиве древних актов¹. Издатель П. П. Бекетов стремился максимально точно передать все особенности рукописного подлинника, впервые сформулировав тем самым принцип факсимильного воспроизведения².

По предположению историка-слависта А. А. Турилова, текст рукописи скопирован с «Книги Радости» 1680-х гг. – словесного описания бракосочетания царя Михаила Федоровича³. Рукопись – список с неизвестного официального экземпляра, изготовленного по случаю свадьбы одного из сыновей царя Алексея Михайловича: Федора, Ивана или Петра⁴. Издатель рукописи П. П. Бекетов не знал об этом, поэтому о настоящей датировке рукописи не говорится в предисловии. Как пишет М. А. Волчкова, реставрировавшая рукопись, с которой П. П. Бекетов печатал издание, экземпляр этой рукописи неполный, в ней отсутствует 1 лист, что также осталось незамеченным издателем⁵.

Книга в переплете начала XIX в.: картон в телячьей коже коричневого цвета растительного дубления с золотым тиснением. Корешок гладкий, клеевой, на корешке орнаментальное тиснение в виде горизонтальных рамок на месте бинтов, между которыми 8-лепестковые флероны. В 2007–2008 гг. книга проходила

¹ РГАДА Ф. 135. Отд. 5. Рубр. III № 8.

² *Ермакова М. Е.* Пантеон российских авторов... С. 77.

³ Полный текст свадебного разряда впервые опубликовал Н. И. Новиков, см.: Древняя российская вивлиофика, Содержащая в себе собрание древностей российских, до истории, географии и генеалогии российских касающихся / Изд. Николаем Новиковым, членом Вольного Российскаго собрания при Императорском Московском университете; Издание второе, вновь исправленное, умноженное и в порядке хронологической по возможности приведенное. М., 1790. Ч. XIII. С. 144–174.

⁴ *Волчкова М. А.* Бракосочетание Михаила Федоровича // Мир музея. 1997 г. № 6. С. 23.

⁵ Там же. С. 24.

реставрацию в ООО «Научно-исследовательский реставрационный центр» в Москве. В результате реставрационного исследования было определено, что клей на корешке глютинового (природного) происхождения. Книга состоит из отдельных листов, сформированных в тетради путем обшивания 4 листов через корешковый край. Тетради склеены с корешковой частью толстым слоем клея. На нескольких листах имеются дефекты отливки¹. Экземпляр полный². На с. 127 имеется дефект печати – отпечаток гравировальной доски внизу гравюры, который виден достаточно четко, что свидетельствует о том, что экземпляр не последний в тираже этого издания (ил. 6).

Гравюры раскрашены клеевыми красками: голубые красочные слои выполнены искусственным лазуритом, зеленые – медным резинатом на основе ярь-медянки и зеленого хлорида меди, в зеленом красочном слое обнаружены также цинковые белила и барит, желтые – на основе желтого органического пигмента и сурика. Набор пигментов красочного слоя гравюр характерен для станковых произведений живописи с 30-х гг. XIX в. Гравюры книги были раскрашены спустя 20 лет после ее издания. Видимо, это было сделано для лучшей продажи. Раскрашенные экземпляры встречались редко³. Раскраска музейного экземпляра не совпадает с оригиналом рукописи, хранящейся в РГАДА. Любопытная деталь – на многих гравюрах лица царя и царицы закрашены темной краской.

Книга была куплена музеем в 1985 г. в магазине «Букинист» № 7 в Москве. У нее было несколько владельцев, очередность которых пока неясна. На титульном листе проставлен штамп (штемпель) второй половины XIX в. собрания Е. М. Бибикова (1840–1900), русского генерала, участника Русско-турецкой войны 1877–1878 гг.⁴

¹ Реставрационный паспорт П-2010 хранится в Научном архиве МГОМЗ.

² Сводный каталог русской книги. 1801–1825. М., 2019. Т. 3: М–О. № 6072. С. 262.

³ *Березин-Ширяев Я. Ф.* Материалы для библиографии или обозрение русских и иностранных книг, находящихся в библиотеке любителя исторических наук и словесности NN (самого автора) с изложением краткого содержания некоторых сочинений и с указанием на книги редкие или особенно замечательные. СПб., 1868 г. Кн. V. С. 37.

⁴ *Богомолов Н. И.* Указ. соч. № 1310а. С. 90.

На форзац в начале книги наклеен печатный экслибрис II половины XIX в. М.Р. Долгорукова¹. М.Р. Долгоруков (1841–1916) – князь, коллежский советник, предводитель дворянства Богородицкого уезда Тульской губернии, внук А.Ф. Малиновского, землец, либерал, в 1860-х гг. мировой посредник Богородицкого уезда Тульской губернии. Известно, что он собирал все произведения и издания своего деда А.Ф. Малиновского. Коллекция книг М.Р. Долгорукова хранится в Тульской областной универсальной научной библиотеке, куда она поступила в 1918–1919 гг. Каким образом книга переходила от одного владельца к другому, точно неизвестно. Можно предположить, что книга была семейной, находилась в семьях Долгоруковых и Бибиковых, у которых были родственные связи².

На форзац в конце книги наклеен литографированный экслибрис 1860-х гг. – вензель «М» под императорской короной с обрезанной внизу надписью. Знак принадлежал императрице Марии Александровне (1824–1880), супруге императора Александра II. По каталогам можно атрибутировать принадлежность экслибриса Ильинской библиотеке³. Экслибрис – единственный книжный знак семьи Романовых в фонде музея.

Имение Ильинское находилось недалеко от Архангельского, в XVII в. было вотчиной бояр Стрешневых, с 1864 г. им владела семья Романовых. Библиотека императорской семьи находилась в обсерватории⁴. После революции библиотека в Ильинском была национализирована. В 1919 г. около 1000 томов библиотеки поступило в Румянцевский музей в Москве⁵. Книга, связанная с родом Стрешневых и важным событием для царской семьи, могла быть преподнесена членам правящей династии, после чего она оказалась в Ильинской библиотеке.

¹ Богомолов Н.И. Указ. соч. № 5022. С. 272.

² Такие родственные связи были по линии дяди М.Р. Долгорукова Г.А. Долгорукова (1811–1853).

³ Богомолов Н.И. Указ. соч. № 9130. С. 481; Худолеев В.В. Книжные знаки и семья Романовых. СПб., 2003. № 2. С. 35, 111.

⁴ Степанов М.П. Село Ильинское: Исторический очерк. М., 1900. С. 209.

⁵ Емельянова Е.А. Книги императорского дома Романовых: формирование раздела в Национальной электронной библиотеке // Библиотековедение. М., 2021. Т. 70. № 3. С. 257–258.

Приложение 1

Издания «Пантеон Российских государей». М., 1805–1810.

1-й вариант:

Ч. II – веленевая бумага с «белой датой» 1803, синяя бумага. Гравюры – веленевая бумага с «белой датой» 1803, 1809, УФПК маленькими буквами; вержированная бумага УУФ/ КПК... – Управление Угличской фабрики купца П. Кузнецова¹. Гравюры на синей бумаге.

Ч. III – веленевая бумага с «белой датой» 1809, ПК..., белая и синяя бумага. Гравюры – веленевая бумага с «белой датой» 1803, вержированная бумага с «белой датой» 1809, УФПК маленькими буквами. Гравюры на белой и синей бумаге.

2-й вариант:

Ч. I – вержированная бумага с «белой датой» 1802, 1803, 1804, 1805, УФ..., белая бумага. Гравюры – вержированная бумага УФ/ ПК... – Угличская (Улейминская) фабрика Попова Кузнецова², вержированная бумага с «белой датой» 1809, ПК..., веленевая бумага. Гравюры на синей бумаге.

Ч. II – вержированная бумага с филигранями УФ/ ПК..., УУФ/ КПК..., с «белой датой» 1806, белая бумага. Гравюры – вержированная бумага с филигранями ПК/ 1808, УФ/ ПК/ 1809, веленевая бумага с «белой датой» 1803. Гравюры на синей бумаге.

Ч. III – веленевая бумага, вержированная бумага (лист с погрешностями), белая бумага. Гравюры – веленевая бумага УФ/ ПК/ 1809, вержированная бумага. Гравюры на синей бумаге.

Отто фон Гун. Поверхностные замечания... М., 1806.

Ч. I–III – вержированная бумага УФ/ ПК/ 1802/ 1803, веленевая бумага, белая бумага. Гравюры – веленевая бумага, вержированная бумага УУФ/ КПК..., УФ/ ПК... Гравюры на белой бумаге.

Описание в лицах торжества... М., 1810.

Вержированная бумага УУФ/ КПК/ 1809; Strasburg lily/ УФЛП... год – Угличская фабрика Лаврентия Попова³, белая бумага.

¹ Клепиков С. А. Филигрani и штемпели... № 625. С. 65.

² Клепиков С. А. Филигрani... № 924. С. 55.

³ Клепиков С. А. Филигрani и штемпели... № 649. С. 66.

Литература

Адарюков В.Я. Гравюра и литография в книге XIX века // Книга в России: в 2 ч. М., 2008. Ч. II. С. 347–434.

Березин-Ширяев Я.Ф. Материалы для библиографии или обозрение русских и иностранных книг, находящихся в библиотеке любителя исторических наук и словесности NN (самого автора) с изложением краткого содержания некоторых сочинений и с указанием на книги редкие или особенно замечательные. СПб., 1868. Кн. V.

Богомолов Н.И. Российский книжный знак 1700–1918. М., 2010.

Волчкова М.А. Бракосочетание Михаила Федоровича // Мир музея. 1997 г. № 6. С. 23–27.

Древняя российская вивлиофика, содержащая в себе: собрание древностей российских, до истории, географии и генеалогии российских касающихся / Изданная Николаем Новиковым, членом Вольного Российского собрания при Императорском Московском университете; Издание второе, вновь исправленное, умноженное и в порядок хронологической по возможности приведенное. М., 1790. Ч. XIII.

Емельянова Е.А. Царские книжные коллекции в истории РГБ. М., 2013.

Емельянова Е.А. Книги императорского дома Романовых: формирование раздела в Национальной электронной библиотеке // Библиотековедение. М., 2021. Т. 70. № 3. С. 255–265.

Ермакова М.Е. Пантеон российских авторов: К 250-летию со дня рождения Н.М. Карамзина. М., 2016.

Ермакова М.Е. «Пантеон российских государей» Ефрема Филиповского и иконография русских правителей // Румянцевские чтения: Материалы Международной научно-практической конференции (21–24 апреля 2020). М., 2020. Ч. 1. С. 270–276.

Клепиков С.А. Филигрani и штемпели на бумаге русского и иностранного производства XVII–XX века. М., 1959.

Клепиков С.А. Филигрani на бумаге русского производства XVIII – нач. XX вв. М., 1978.

Князева С. Ю. Формирование коллекции фонда «Редкие, рукописные и старопечатные книги» в музее «Коломенское» в 1920–1930-е годы // Кремль в истории России. К 500-летию Александровского Кремля: Материалы международной научно-практической конференции 11–13 ноября 2013 г. Владимир, 2014. Т. 2. С. 86–98.

Князева С. Ю. Открывая дверь в «книжное здание» // Коломенское-100. Фонды: в 2 т. М., 2022. Т. 2. С. 32–45.

Обольянинов Н. А. Каталог русских иллюстрированных изданий. 1725–1860: в 2 т. СПб., 1914. Т. 1.

Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1889. Т. 4.

Сводный каталог русской книги. 1801–1825. М., 2012. Т. I: А–Д.

Сводный каталог русской книги. 1801–1825. М., 2019. Т. 3: М–О.

Сеславинский М. В. Аромат книжного переплета. М., 2008.

Симони П. К. П. П. Бекетов // Старые годы. 1908. № 2. С. 160–165.

Степанов М. П. Село Ильинское: Исторический очерк. М., 1900.

Худолей В. В. Книжные знаки и семья Романовых. СПб., 2003.

Архивные материалы

Научный архив МГОМЗ. П-2010.

РГАДА. Ф. 135. Отд. 5. Рубр. III № 8.

АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ ПИСАРЕВ –
СОБЕСЕДНИК КНЯЗЯ Н. Б. ЮСУПОВА
И ПОСЕТИТЕЛЬ АРХАНГЕЛЬСКОГО

Боленко Константин Григорьевич,
Государственный музей-заповедник «Архангельское»,
Московская область, городской округ Красногорск

Аннотация. В работе приводятся доказательства того, что статья «Московская поездка. 1938», опубликованная в журнале «Московский наблюдатель», была написана известным литератором генералом Александром Александровичем Писаревым. Проанализированы приведенные в статье сведения об общении Писарева с князем Н. Б. Юсуповым и показано, что Писарев и Юсупов были светскими знакомыми. Уточнена датировка описанного Писаревым разговора с Юсуповым: 1810 – начало 1812 г. Перечислены случаи, в которых статья оказывается ценным источником по истории Архангельского.

Ключевые слова. А. А. Писарев. Князь Н. Б. Юсупов. Журнал «Московский наблюдатель».

ALEXANDER ALEXANDROVICH PISAREV –
INTERLOCUTOR OF PRINCE N. B. YUSUPOV
AND A VISITOR TO THE ARKHANGELSK

Bolenko Konstantin Grigorievich,
State Museum-Reserve “Arkhangelskoye”,
Moscow region, Krasnogorsk urban district

Annotation. The paper provides evidence that the article “Moscow trip. 1938”, published in the «Moskovskij Nabl’udatel’» (Moscow Observer) magazine, was written by the famous writer General Alexander Alexandrovich Pisarev. The information given in the article about Pisarev’s communication with Prince N.B. Yusupov is analyzed and it is shown that Pisarev and Yusupov’s relationship was a relationship of acquaintances, not friends. The dating of the conversation with Yusupov described by Pisarev has been clarified: 1810 – early 1812. The cases in which the article turns out to be a valuable source on the history of Arkhangelskoye are listed.

Key words. A.A. Pisarev. Prince N.B. Yusupov. The Moscow Observer magazine.

Одним из ценных источников по истории Архангельского в 1830-е гг. является анонимная статья «Московская поездка. 1838», опубликованная в журнале «Московский наблюдатель»¹. В ней описано путешествие трех приятелей 23 июля того же года из Москвы в Воскресенский Новоиерусалимский монастырь, и одним из мест, которые они посетили по пути, стало юсуповское Архангельское.

Статья использовалась в публикациях, связанных с Архангельским и князем Н. Б. Юсуповым-старшим². Первым, кто ввел в научный оборот этот очерк, был В. Э. Вацуро³, однако он не стал выяснять имя автора. В диссертации, посвященной журналу «Московский наблюдатель», автором статьи предположительно был назван литератор М. Н. Макаров⁴.

В 2017 г. в книге Л. Ю. Савинской был указан ее автор: военный и государственный деятель и писатель Александр Александрович Писарев (1780–1848)⁵. Поскольку сведения об авторстве Л. Ю. Савинская получила от нас, было решено в настоящей статье изложить аргументы в пользу авторства Писарева и подробнее рассмотреть его отношения с князем и сам очерк как источник по истории Архангельского.

Имя автора было установлено по цитированным им собственным стихам и приведенному им факту своей биографии:

«Тут припомню, как я живал в славном *Ciree* (*Cirey*), убежище Вольтера, откуда этот *баловень* века своего писал (1736):

¹ Московский наблюдатель. 1838. Ч. 15. Кн. 17. С. 73–90.

² Боленко К. Г. Архангельское первой половины – середины XIX века как туристический объект // Архангельское: Материалы и исследования. М., 2012. [Вып. 3]. С. 165; Савинская Л. Ю. Коллекция живописи князей Юсуповых. М., 2017. С. 428; Она же. Собрание живописи московского дома князей Юсуповых // Архангельское. Материалы и исследования. Вып. 6. М., 2023. С. 159; Усадьба Архангельское. Архитектурная графика. Из собрания Гос. музея-усадьбы «Архангельское»: научный каталог. М., 2021. С. 246, 255, 318.

³ Вацуро В. Э. К вельможе // Стихотворения Пушкина 1820–1830-х годов: История создания и идейно-художественная проблематика. Л., 1974. С. 191, 193, 196.

⁴ Рамазанова Г. Г. Журнал «Московский наблюдатель»: эстетическая позиция и литературные публикации. Дисс. ... докт. филол. наук. М., 2012. С. 99.

⁵ Савинская Л. Ю. Коллекция... С. 428.

Un voyageur, qui me montit jamais,
Passa à Cirey, l'admire, le contemple,
Il croit d'abord que ce n'est qu'un palais;
Mais il voit Emilie: ah, dit-il c'est un temple!

Откуда и я писал нашему герою Н. Н. Раевскому и приглашал его в Сирей:

Храм славы *настежь* для тебя
Ты в нем – как дома у себя...
и прочее (1814)»¹.

В молодости Писарев проявлял серьезный интерес к искусству. Так, в 1804–1809 гг. он опубликовал несколько сочинений, по большей части компилятивных², а в 1800 – начале 1810-х гг. принимал участие в работе по описанию или переводу описаний картин эрмитажной галереи³. В 1810 г. за эти сочинения он был избран почетным членом Императорской академии художеств.

Князю Н. Б. Юсупову и общению с ним в очерке посвящен небольшой фрагмент. Приведем его, опуская исторические аналогии и цитаты:

¹ Московская поездка... С. 80–81. *Писарев А. А.* Стихи, писанные к Н. Н. Раевскому в городе Шомон из замка Сирей и из комнаты Волтера, февраля 1814 года // Сын отечества. 1814. Ч. 18. № 47. С. 61–62. См. также: Вольтер в России: Библиогр. указ. 1735–1995. Русские писатели о Вольтере (стихотворения, статьи, письма, воспоминания). 1995. С. 218, 363). См. также: *Батюшков К. Н.* Сочинения: в 2 т. Т. 2. М., 1989. С. 269.

² Предметы для художников, избранные из российской истории, славенского баснословия и из всех русских сочинений в стихах и прозе // Северный вестник. 1804. № 10–12; 1805. № 1. Отд. изд. – СПб., 1807; Начертание художеств, или Правила в живописи, скульптуре, гравировании и архитектуре. СПб., 1808; Общие правила театра, выбранные из полного собрания сочинений Вольтера и расположенные по порядку драматических правил. СПб., 1809.

³ В ранней биографии Писарева сообщалось, что он «участвовал... в 1812 [году] в переводе описания Эрмитажной Галереи» (Избранные места из русских сочинений и переводов в прозе. СПб., 1812. С. 451). Остается открытым вопрос, в переводе какого описания Писарев мог участвовать, если к тому времени уже существовал каталог-билингв эрмитажной галереи с описаниями картин (*Galerie de l'Hermitage. Gravée au trait d'après les plus beaux tableaux qui la composent... / publié par F. X. Labensky.* Т. 1–2. СПб., 1805–1809 = Эрмитажная галерея гравированная штрихами с лучших картин оную составляющих... Т. 1–2. СПб., 1805–1809). Возможно, шла работа над описанием тех картин, которые не вошли в печатное издание. Приношу благодарность Л. Ю. Савинской, обратившей мое внимание на этот каталог.

«Многие осуждали покойного князя, что он тут у себя в деревне был всегда одет и причесан, как бы ехать ко двору... <...>

Некоторые обвиняли его в наклонности к *скептицизму* <...>.

Приятель Вольтера, Руссо, Бюффона и многих других современных писателей всех наций, ученых и художников, не мог быть без истинного образования ума и сердца.

Бонапарт любил обращать речь свою к князю Ю. и ожидал всегда замысловатого от него ответа, потому что собственные его острйки тогда прикусили себе язык.

Юсупов искал общества и в обществе всегда был любезен. Правилom имел, подобно приятелю своему Гиббону, в обществе отнюдь не скучать и не ссужаться скукою, а одним только удовольствием; говаривал, что в обществе не должно искать наук, а одних веселий...

Бывало, приехать в Москву и не быть в доме у князя, значило быть *сущею невеждою*. <...>

Я знал покойного князя; он любил меня и даже просил описать его картины (знавши, что я переводил некоторые эрмитажные картины); легко было бы мне исполнить его просьбу, потому что он описал их сам весьма умно и отчетливо (на французском языке); но мне тогда времени не было»¹.

Многие сведения, приводимые Писаревым о Юсупове, полученные не в результате личного общения, а фиксируют толки о нем в обществе. Это не значит, что свидетельства об общении с Вольтером, Ж.-Ж. Руссо, Э. Гиббоном, Ж.-Л. Л. де Бюффоном, Наполеоном Бонапартом не соответствуют действительности, однако все они требуют проверки, а сами отношения – точной оценки. К примеру, Писарев всех, кроме Наполеона, называет «приятелями» Юсупова, но Вольтер приятелем Юсупова не был. Подтверждений общения Юсупова с Руссо, Гиббоном и Бюффоном не имеется.

Что касается общения Писарева с Юсуповым, то подтверждается факт знакомства, объявляется, что князь «любил» Писарева, и пересказывается единственный разговор, в котором Юсупов просил Писарева описать картины своей коллекции.

¹ Московская поездка... С. 81–82.

Судя по этим свидетельствам, Писарев и Юсупов общались очень мало¹.

Косвенным подтверждением того, что это знакомство для Юсупова не было значимым, может служить отсутствие каких бы то ни было сочинений Писарева в библиотеке Архангельского².

С другой стороны, заинтересованность Писарева в этих отношениях тоже не была сколько-нибудь значительной. Он служил в Петербурге, где пользовался покровительством президента Академии художеств А. С. Строганова, по ходатайству которого и был избран в почетные члены Академии³.

Л. Ю. Савинская предполагает, что упомянутый разговор мог отражать намерение Юсупова дополнить свои рисованные каталоги-альбомы 1827 г. словесными описаниями, и датирует его второй половиной 1820-х – началом 1830-х гг. Однако знакомство с биографией Писарева заставляет предложить иную датировку.

Стоит обратить внимание на то, что Писарев воспринимал Юсупова как человека исключительно московского («...приехать в Москву и не быть в доме у князя...»). Таким образом, вряд ли их общение происходило в Петербурге, откуда князь окончательно уехал незадолго до выхода в отставку в 1804 г.

Этот разговор не мог состояться и в 1805–1807 и 1812–1814 гг., когда Писарев принимал участие в военных кампаниях. Затем он командовал дивизией в Калуге, и обремененному службой и семьей генералу явно было не до описания картин. С 1825 г. Писарев возглавлял Московский учебный округ, активно занимался литературным творчеством, держал литературный салон, и ему тем более было не до описания чьих-то коллекций. Кроме того, после войны интересы Писарева смещаются в сторону

¹ В описях архивных собраний юсуповских документов каких-либо следов переписки Писарева и Юсупова не имеется, как и черновиков писем Писарева к Юсупову и писем Юсупова в большом фонде Писарева в НИОР РГБ (Ф. 226).

² РГАДА. Ф. 181. Оп. 1 (12). Д. 1188–1222; ГМЗА. Инв. № АГЮ–68.

³ *Дзюбанов С. Д.* Письма А. А. Писарева Г. Р. Державину // Г. Р. Державин и его время: сб. науч. ст. Вып. 9. СПб., 2014. С. 106, 109. Писарев оставил описания загородного дома и картинной галереи графа А. С. Строганова, опубликованные в «Журнале для пользы и удовольствия» в 1805 г. (*Дзюбанов С. Д.* Об авторах карты «Река времен» // Там же. С. 82–99).

истории. Никаких сочинений, имеющих отношение к искусству, он больше не публиковал.

Таким образом, этот разговор мог произойти во время одного из приездов Писарева из Петербурга в Москву в короткий период между возвращением Юсупова из заграничной поездки в 1810 г. и началом Отечественной войны. В этом случае идея описания юсуповской коллекции могла предшествовать созданию каталога 1827 г. как один из возможных его вариантов, который после войны был отвергнут в пользу рисованного каталога, аналогичного петербургскому рубежа XVIII и XIX вв.

Очерк Писарева представляет ценность для историков Архангельского, поскольку содержит ряд фактов, как подтверждающих сведения, содержащиеся в иных источниках, так и дополняющих их.

Например, автор довольно подробно описывает маршрут поездки из Москвы. Путешественники ехали от Трехгорной заставы и дачи Студенец через село Хорошево и деревню Татарово, с выездом на Звенигородскую дорогу. Затем, «оставя дорогу звенигородскую, своротили мы вправо на проселок в Архангельское, подмосковную покойного князя Н. Б. Юсупова, в 20-ти верстах от Москвы. Переехав на плоту у самой дачи Москву-реку, поднялись на правый ее берег и въехали в длинную аллею дачи, ведущей к помещичьему дому»¹.

Заслуживает внимание указание о маршруте движения из Архангельского на «Волоколамский путь», нынешнее Волоколамское шоссе: «...по проселочной дороге верст с десять и выехали у самого села Нахабино»². Очевидно, он включал в себя нынешнюю Императорскую аллею.

В Архангельском спутники прогулялись по террасам и регулярному парку: «Настоящая италийская вилла! Строеение огромное, каменное, в два этажа, лучшей италийской

¹ Московская поездка... С. 73–75. Указание на этот маршрут тем интереснее, что в путеводителях второй половины XIX – начала XX в. обычно указывали только два: от Пресненской или от Петровской застав.

² Там же. С. 83.

архитектуры, с передним двором, обнесенным портиками; задняя сторона дома [обращена] в сад, на *terracy*, с которой идет уступами до самой Москвы-реки. *Terracy* эта (*terrasse, sterrato*) обставлена множеством мраморных статуй, ваз, бюстов, и все они изящной италийской работы; нет между ними ни уродливой Венеры <...>, ни безносых цесарей... Ну, право, в этой мраморной толпе забудешься и по привычке скажешь какой-нибудь мраморной фигуре: *посторонись!*.. Между статуями тут отличаются два бойца. На середине уступов фонтаны, от которых на обе стороны аллеи померанцовых деревьев; одна из них, вправо от дому, с этой стороны ведет к памятнику Екатерине II-й, поближе которого высится мраморная пирамида, увековечившая приезд сюда царствующего императора (1826). <...> Живописнее этого места я нигде не видывал... вдаль, в конце этой *долины-terracy* к Москве-реке по обе стороны *terracy* стоят длинные оранжереи с каменными павильонами италийской же архитектуры; еще вниз – парники, теплицы, грунты...»¹

Судя по упоминанию подгорных парников и теплиц, путешественники дошли до площадки между оранжереями. Театр и горятинские постройки, по-видимому, остались за пределами маршрута, а «Каприз» был осмотрен снаружи. Это может быть объяснено тем, что время на посещение Архангельского у Писарева и его спутников было ограничено, поскольку им надо было в тот же день успеть доехать до Новоиерусалимского монастыря. Упоминание памятной колонны Николаю I и Храма-памятника Екатерине II подтверждает, что в основном движение по Архангельскому – как и у других посетителей того времени, маршрут которых нам известен, – происходило в западной части усадьбы².

¹ Московская поездка... С. 76–77.

² Боленко К. Г. Театр Гонзаги в архитектурно-парковом ансамбле Архангельского в XIX – начале XX века: изменение пространственного статуса // Архангельское. Материалы и исследования. Вып. 7. М., 2024. С. 188–191.

Характеристика дворцового ансамбля как итальянской виллы, описание маршрута от Дворца к террасам и затем к Храму-памятнику текстуально местами близко к фрагментам из вышедшей годом раньше статьи Н. В. Кукольника:

«Прекрасный дом итальянской архитектуры, соединенный колоннадами с двумя павильонами. <...> При кн. Н. Б. Юсупове триста душ исключительно предназначены были для содержания чистоты и порядка в этой истинно римской вилле. <...> Проходя в сад по обширной террасе, украшенной многочисленными бюстами, зритель наслаждается прелестным пейзажем; налево от дома в особенной беседке поставлена бронзовая статуя Екатерины II с итальянскою надписью в стихах»¹.

И это совпадение не единственное. Значительная близость обнаруживается при сравнении тех фрагментов обеих статей, которые посвящены коллекции живописи и интерьерной скульптуры. Разумеется, с поправкой на то, что Кукольник описывал Дворец до вывоза значительной части художественных коллекций в Петербург, а Писарев – после:

| Кукольник. С. 187–188 | Писарев. С. 77–79 |
|--|--|
| <p>П. П. Свинын упоминает о принадлежавшей тому же вельможе превосходной картине Доминикина, изображающей Прометея, но мы ее не нашли уже в Архангельском; сколько нам позволяло краткое пребывание в Архангельском, мы заметили с удовольствием картины <i>Веласкеца Менгса</i>, <i>Пармеджиано</i>, <i>Давида Риччио</i>, <i>Тиеполо</i>, <i>Гидо Рени</i>, <i>Андрея дель Сарта</i> и многих других. Триумф <i>Метелла</i> замечателен потому, что он принадлежит <i>Дойану</i>, одному из первых</p> | <p>Самый дом составляют огромные залы, наполненные картинами лучших мастеров и разных школ. Многие из картин взяты нынешним помещиком в Петербург, как то: <i>Доминикин</i>, <i>Веласкез</i>, <i>Менгс</i>, <i>Андрей дель-Сарто</i>, <i>Гвидо Рени</i> и прочие; однако же, по рассказам здешнего домашнего <i>Чичероне</i>, остался <i>Альбан</i>, <i>Рембрант</i> и многие другие, между которыми есть огромные картины кисти <i>Дояна (Дойану)</i>, о котором в Энциклопедическом Лексиконе сказано, что этот худож-</p> |

¹ [Кукольник Н.В.]. Вилла // Художественная газета. 1837. № 11/12. С. 187–188.

| Кукольник. С. 187–188 | Писарев. С. 77–79 |
|--|---|
| <p>основателей русской <sic!> школы, коего картины весьма редки и почти неизвестны; они живут, в том нет сомнения, но вероятно под чужими громкими именами. Из мраморов кроме двух незначительных антиков, в Архангельском находится группа Кановы Амур и Психея и купидон Козловского, прекрасная статуя, но поврежденная от перевозки в 1812 году.</p> | <p>ник был из первых основателей русской школы. Его картина <i>триумф Метелла</i> превосходна, особенно изображение весталки. <...> тут были и славные мраморы – Канова: Амур и Психея; но этот Апулеев миф вместе с Козловским Купидоном перевезен в Петербург. Однако же, как о картинах сказано, так будь сказано и об изваяниях, что в доме еще осталось несколько хороших изваяний новой Италии и даже <i>антики</i>, как, например, колоссальный мраморный бюст, по моему разумению: бюст юного Геркулеса в плющевом венке.</p> |

Объяснить близость двух текстов можно знакомством Писарева со статьей Кукольника, а также общностью вкусов современников, но, возможно, действовал еще один «фактор», упомянутый у Писарева: по дворцу путешественников водил «чичероне», то есть человек, дающий объяснения¹.

Учитывая популярность Архангельского в 1820–1830-е гг., можно предполагать, что лица, в обязанности которых входило показывать Дворец посетителям, могли доводить свой рассказ до автоматизма, формируя общность взглядов на усадьбу и ее коллекции у широкого круга образованной публики.

Писарев – единственный мемуарист 1830-х гг., который дает сведения об ансамбле усадебной Библиотеки: «Второй этаж дома, то есть десять больших комнат, все заняты – библиотекою. В передней комнате за письменным столом сидит Жан-Жак Руссо (из битой бумаги), в точном своем костюме, с распростертою левою рукой. <...>

¹ Московская поездка... С. 77. «Чичероне», водившего посетителей по усадьбе, упоминает в своей статье и П. И. Шаликов (Дамский журнал. 1824. Ч. 7. № 18. С. 215).

Библиотека содержится в большом порядке; она содержится с систематическою точностию; часть о художествах богатейшая»¹.

Указано количество залов (комнат), занятых Библиотекой, – 10.

Какая именно комната второго этажа служила «передней», неизвестно, однако очевидно, что Руссо, сидевший за столом, был одним из первых впечатлений для всех, входивших в Библиотеку. Статуя вместе с остальными элементами интерьера «передней комнаты» должна была задавать настроение и тон движению посетителей по многочисленным залам книгохранилища. В конце XIX – начале XX в. и в советский период статуя Руссо располагалась в глубине цепочки помещений и служила лишь развитию первоначальных впечатлений о Библиотеке.

Литература

Батюшков К. Н. Сочинения: в 2 т. М., 1989.

Боленко К. Г. Архангельское первой половины – середины XIX века как туристический объект // Архангельское: Материалы и исследования. М., 2012. [Вып. 3]. С. 156–179.

Боленко К. Г. Театр Гонзаги в архитектурно-парковом ансамбле Архангельского в XIX – начале XX века: изменение пространственного статуса // Архангельское. Материалы и исследования. Вып. 7. М., 2024. С. 184–198.

Вацууро В. Э. «К вельможе» // Стихотворения Пушкина 1820–1830-х годов: История создания и идейно-художественная проблематика. Л., 1974. С. 177–212.

Вольтер в России: Библиографический указатель. 1735–1995. Русские писатели о Вольтере (стихотворения, статьи, письма, воспоминания). М., 1995.

Дзюбанов С. Д. «Об авторах карты “Река времен”» // Г. Р. Державин и его время: сб. науч. ст. Вып. 9. СПб., 2014. С. 82–99.

Дзюбанов С. Д. Письма А. А. Писарева Г. Р. Державину // Г. Р. Державин и его время: сб. науч. ст. Вып. 9. СПб., 2014. С. 104–109.

¹ Московская поездка... С. 79–80.

Избранные места из русских сочинений и переводов в прозе. С прибавлением известий о жизни и творениях писателей, которых труды помещены в сем собрании. СПб., 1812.

К. Щ[аликов П. И.]. Прогулка в Архангельское // Дамский журнал. 1824. Ч. 7. № 18. С. 210–220.

[Кукольник Н. В.]. Вилла // Художественная газета. 1837. № 11/12. С. 187–188.

[Писарев А. А.]. Московская поездка. 1838 // Московский наблюдатель. Ч. 15. Кн. 17. С. 73–90.

Писарев А. А. Стихи, писанные к Н. Н. Раевскому в городе Шомон из замка Сирея и из комнаты Волтера, февраля 1814 года // Сын отечества. 1814. Ч. 18. № 47. С. 61–62.

Рамазанова Г. Г. Журнал «Московский наблюдатель»: эстетическая позиция и литературные публикации. Дисс. ... докт. филол. наук. М., 2012.

Савинская Л. Ю. Коллекция живописи князей Юсуповых. М., 2017.

Савинская Л. Ю. Собрание живописи московского дома князей Юсуповых // Архангельское. Материалы и исследования. Вып. 6. М., 2023. С. 148–171.

Усадьба Архангельское. Архитектурная графика. Из собрания Гос. музея-усадьбы «Архангельское»: научный каталог / авт.-сост. Т. А. Дудина, М. Д. Краснобаева, Ю. Г. Клименко. М., 2021.

Galerie de l'Hermitage. Gravée au trait d'après les plus beaux tableaux qui la composent... / publié par F. X. Labensky. Т. 1–2. SPb., 1805–1809 = Эрмитажная галерея гравированная штрихами с лучших картин оную составляющих... / с французского перевел Сергей Глинка... издано Ф. И. Лабенским. Т. 1–2. СПб., 1805–1809.

Архивные материалы

Каталоги библиотеки Н. Б. Юсупова в Архангельском // РГАДА. Ф. 181. Оп. 1 (12). Д. 1188–1222.

Каталог [русских книг] библиотеки князя Н. Б. Юсупова в его дворце в Архангельском. 1 пол. 1860-х гг. // ГМЗА. Инв. № АГЮ–68.

ПРИЯТНОЕ ВРЕМЯПРОВОЖДЕНИЕ

«ПРАВИЛА ДЛЯ ГАРМОНИИ ТРАПЕЗЫ» (СЕРВИРОВКА «ПО-РУССКИ» В ДОМАХ МОСКОВСКОЙ ЗНАТИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА)

Борзова Екатерина Викторовна,
Государственный музей-заповедник «Царское Село»,
Санкт-Петербург

Аннотация. Культура проведения парадных трапез и повседневных обедов в аристократических домах России до 1810-х гг. полностью повторяла «галантную французскую» модель, считавшуюся эталоном хорошего вкуса и возведшую этот аспект быта в ранг искусства. Пытаясь устранить ее недостатки, возникает новый тип сервировки – «по-русски». Он трансформировал правила как убранства стола, так и работы слуг. Кроме того, меняются использование некоторых предметов и принципы рассадки за столом. Данные новации были оценены не только российской знатью, но и европейской.

Ключевые слова. Культура повседневности. Сервировка стола. А.Б. Куракин. Столовое серебро. Декоративно-прикладное искусство.

“RULES FOR THE HARMONY OF THE MEAL”
(RUSSIAN-STYLE SERVING IN THE HOUSES
OF MOSCOW NOBILITY OF THE FIRST THIRD
OF THE NINETEENTH CENTURY)

Borzova Ekaterina Viktorovna,
State Museum-Reserve “Tsarskoye Selo”,
St. Petersburg

Annotation. The culture of holding ceremonial meals and everyday dinners in aristocratic houses of Russia until the 1810s completely repeated the “gallant French” model, which was considered the standard of good taste, and elevated this aspect of everyday life to the rank of art. Trying to correct its deficiencies, a new type of serving emerges – “in Russian”. It changed the rules of both table decoration and the work of servants. In addition, the use of certain items and the principles of seating at the table were changed too. These innovations were appreciated not only by the Russian nobility, but also by the European ones.

Key words. Culture of everyday life. Table setting. A. B. Kurakin. Silverware. Decorative and applied art.

В 2018 г. фонды ГМЗ «Царское Село» пополнились уникальным комплексом предметов повседневной жизни российской аристократии XIX – начала XX в. – кладом семьи Нарышкиных. Более 2000 вещей включают в себя предметы быта, нумизматики, украшения, но основную часть составляют изделия столового серебра ведущих европейских и российских производителей своего времени («Aucos Aine», «Odiot», «Сазиков», «Фаберже»). Назначение каждой конкретной единицы (от ножа до вазы для десерта) во многом связано не только с визуальными отличиями (утолщенная «пятка» или плотно прилегающая крышка), но и функциональным применением за столом. Последнее в дворянском укладе было всегда регламентировано как общими нормами этикета, предписывающими единообразное поведение за столом, так и специальными правилами сервировки трапезы.

В России культура еды в повседневной жизни, а не на торжественных мероприятиях с участием высокопоставленных иностранных гостей начинает складываться в эпоху правления Петра I, времени, когда страна ориентируется на европейский путь развития. Несмотря на то что царь посетил Францию только в 1716–1717 гг., во время своего второго большого путешествия в западные страны, модель поведения за столом именно этой державы прочно вошла в обиход родовитых горожан. Стоит особо отметить, что данная ситуация не была уникальной. Хотя в некоторых других государствах (Англии или Австрии) использовались собственные правила сервировки, по сути, они представляли собой варианты французской системы. Так, единственное отличие британского этикета заключалось в использовании официантами при накладывании еды гостю вместо щипцов одновременно ложки и вилки.

Известна точная дата возникновения галльского этикета – 1682 г.¹, когда королевский двор переезжает в Версаль. Новая пышная резиденция придала светской жизни страны особый

¹ *Brillat-Savarin J.A. Physiologie du goût, ou méditations de gastronomie transcendante; ouvrage théorique, historique et à l'ordre du jour, dédié aux gastronomes parisiens, par un professeur, membre de plusieurs sociétés littéraires et savantes. Paris: A. Sautet et cie. 1825. P. 130.*

лоск. Политика Людовика XIV не терпела каких-либо отклонений от вкусов самого правителя: им лично были регламентированы все сферы жизни общества, даже касающиеся ежедневной придворной жизни. Порядок трапезы не стал исключением и превратился в церемониал (ил. 1). Важно подчеркнуть, что парижская знать полностью подчинилась данным правилам и в своем быту не смела вносить даже незначительные изменения. Иными словами, большой королевский обед стал той моделью, которую аристократия повторяла на своих приемах. В первую очередь это стало возможным благодаря главному новшеству Людовика XIV: монарх начал принимать пищу публично. Если раньше данный процесс считался интимным и был наделен сакральным значением, то теперь правитель подавал подданным наглядный пример, что и какими приборами есть.

Блеск, стремление к роскошному образу жизни и торжественности характеризуют эпоху правления французского короля, что находит отражение и в трапезе, ставшей, по сути, театральным действием. Накрытый стол предназначен не только для физического насыщения, но и развлечения гостей. Только неукоснительное следование правилам обеда поможет сохранить его гармонию для всех участников вечера¹. Прежде всего, необходимо отметить изменение рациона, поскольку именно блюда влияют на создание тех или иных столовых приборов. Настоящим событием стало появление блюд из овощей, которые считались едой простолюдинов. Их приправляли разнообразными соусами, но также натуральных составов (преимущественно на основе лимона) без острых специй². Происходит переориентация вкусов на натуральное и естественное³.

¹ *Dubois U.* La cuisine classique: études pratiques, raisonnées et démonstratives de l'école française appliquée au service à la Russe. Paris: E. Dentu, libraire-éditeur, palais-royal. 1868. P. XV.

² *Ibid.* P. XXI.

³ Причины этого до сих пор точно не установлены. По одной из версий, представляющей вполне логичной, у Людовика XIV в зрелом возрасте начались проблемы с зубами: он не мог есть жесткую пищу и страдал аллергией на острые вкусы. См., например: *Боровков Н.Н., Боровкова Н.Ю.* Последняя болезнь Людовика XIV // Архив внутренней медицины. № 6 (20). М., 2014. С. 74 – 77.



Ил. 1. Ужин Людовика XIV в Отель-де-Виль 30 января 1687 г.
(из календаря 1688 г.). Карнавал, Франция

При этом можно говорить о возникшей структуре обеда. Три основных подачи (суп и холодные закуски; основное мясное блюдо; десерт) перемежались антреме (приятным переходом от одного курса к другому, призванным поддерживать светский этикет). В качестве такового выступали, например, маленькие оладьи, яйцо по-гугенотски, испанские артишоки «a la moelle» или фрикасе из свиных ушек и ножек¹. Их вынос сопровождался музыкальными или театральными представлениями.

Работу obsługi координировал метрдотель, он же следил за правильностью сервировки стола. То есть происходит окончательное разделение двух помещений: кухни (где главным являлся повар, а задачей его помощников было приготовление свежих и вкусных блюд) и столовой, в которой на первый план выходила эстетика еды. В первую очередь она касалась декора (ил. 2). Стол был накрыт симметрично. Даже если он округлой или овальной формы, со стороны должны были быть видны вертикальные и горизонтальные линии, образуемые посудой. До прихода гостей и в течение всего вечера на скатерти в центре размещается сюрту-де-табль, а вокруг него в сервировочной посуде все приготовленные блюда, кроме десерта. По краю для каждого гостя уже расположены приборы и одна тарелка. Ее называли «дремлющей», поскольку на протяжении обеда до десерта она будет стоять на столе. Для любого нового курса официантом подносится и забирается тарелка «летающая». Перед подачей сладкого происходила десервировка: все предметы декора менялись на новые. Связано это с особым статусом последнего курса. Считалось, что к тому моменту гости уже сыты и просто получают удовольствие от приятного времяпрепровождения. Поэтому подача десерта всегда была самая торжественная и пышная.

Безусловно, подобный церемониал повлиял на изготовление новых видов столовой посуды. Во Франции предпочитали изделия из серебра, однако в основном использовали фарфор,

¹ *Haezebroek M. De hedendaagsche kookkunst, of de wetenschap om lekker en goedkoop te eten en te drinken. Gouda: G. B. van Goor. 1852. P. XXXI.*

поскольку все вещи из драгоценных металлов при обострении внешнеполитической ситуации свозились на монетный двор для переплавки. Но в конце XVIII в. широкое распространение получают не столь популярные ранее пладеменаж (поддон для емкостей с украшением), кассероль (глубокую миску с крышкой стали декорировать и использовать не только как форму для запекания, но и в качестве предмета сервировки), монтейт (рюмочная передача – специальная емкость для охлаждения бокалов) (ил. 3). Можно сделать вывод, что столовая посуда из ранга утилитарного переходит в художественную область и окончательно занимает место среди образцов декоративно-прикладного искусства. Благодаря ей накрытые столы представляли собой богато оформленные композиции, символизировавшие достаток и процветание.

Таким образом, стоит подчеркнуть главную особенность французского типа сервировки. Все блюда, предварительно нарезанные и разложенные, подаются на стол одновременно до начала обеда. Официанты перед каждой переменной накладывают гостю его порцию, чтобы он мог не отвлекаться на бытовые заботы, а наслаждаться вкусом пищи. Подобный прием получил название «анамбик» (от французского выражения «под рукой»)¹. Однако у него были и явные недостатки, которые признавали сами гости. Парадная трапеза длилась несколько часов, за это время сервированные блюда остывали и теряли свой вкус. Так что к моменту их употребления говорить о наслаждении талантом поваров становилось невозможным. Это существенно мешало гедонистическим устремлениям церемониала.

Российская аристократия на рубеже XVIII и XIX вв. следовала французским канонам, но вносила незначительные изменения для наибольшего удобства. При сохранении структуры трапезы из трех курсов количество блюд могло быть увеличено, а гостю было позволено выбирать между разными рецептами

¹ Dubois U. Op. cit. P. XIX.

(например, тимбалем по-тулузски и эскалопами из индейки с трюфелями¹). Напитки располагались либо в бутылочной передаче на столе, либо на отдельном столике, с которого их приносили официанты. Однако данные новации были столь незначительны, что позволяет их отнести к еще одной вариации французских принципов. Главным достижением этого периода является понимание и распространение правил культуры еды на более широкие слои населения: если ранее парадная сервировка оставалась прерогативой императорского двора, то теперь она оказалась востребованной и в дворянских кругах. Впрочем, на их столах, помимо европейских блюд, «диктуемых церемониалом, были и привычные любимые русские кушанья: пироги, студни, расстегаи, ботвиньи»².

Ориентация на европейскую знать отразилась и в заказе столовых сервизов. Несмотря на то что в России уже производили серебряную утварь, в основном этим занимались кустарно-одиночки, чей уровень изделий не был высокохудожественным. Грубо исполненные из материала некачественного состава, они выполняли лишь утилитарную функцию и не могли служить украшением трапезы. Поэтому состоятельные дворяне покупали готовые наборы у европейских изготовителей или даже размещали индивидуальный заказ. Так, в описи серебряной кладовой особняка Юсуповых в Санкт-Петербурге, сделанной после национализации имущества³, числятся несколько сервизов из Вены и Парижа.

¹ Лёвшин В. А. Словарь поваренный, приспешничий, кандиторский и дистилляторский: Содержащий по азбучному порядку подробное и верное наставление к приготовлению всякого рода кушанья из французской, немецкой, голландской, испанской и аглинской поварни; пирожного, десертов, варений, салатов, вод, эссенций, ратафий, ликеров; двоению водок, и пр.; также к учреждению стола с планами, подач, услуги и проч. и с присовокуплением в особливых параграфах полной мещанской поварни и новой; равным образом поварен австрийской, берлинской, богемской, саксонской и русской: в 6 ч. М., 1795–1797.

² Вигель Ф. Ф. Записки Филипа Филипповича Вигеля. М., 1891–1893. С. 70.

³ АГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Черновые описи 1922 г. Л. 65.

Перемены в сервировке относятся к концу 1800-х гг. и связаны с именем князя А. Б. Куракина¹, российского посла в Париже с 1807 г. Часто его имя ассоциируют с показным щегольством и тягой к роскоши даже в бытовых вещах. Однако архивные источники опровергают этот стереотипный образ. Он ратовал за взаимовыгодный диалог между Европой и Россией: именно князь «из усердия к России» способствовал отправке «нескольких молодых людей из институтов университетских и из семинаристов под руководство и в обучение теоретическому и практическому земледелию в Гофвиль, к господину Фелленбергу»². Устраиваемые Куракиным в Париже приемы, затмевавшие даже многие события французской светской жизни, в основном были организованы не за счет казны, а на собственные деньги князя³. Будучи вхожим в высшие круги европейской аристократии, дипломат лично оценил недостатки существующей сервировки обеда. И предложил новации, которые первыми приняла именно парижская знать.

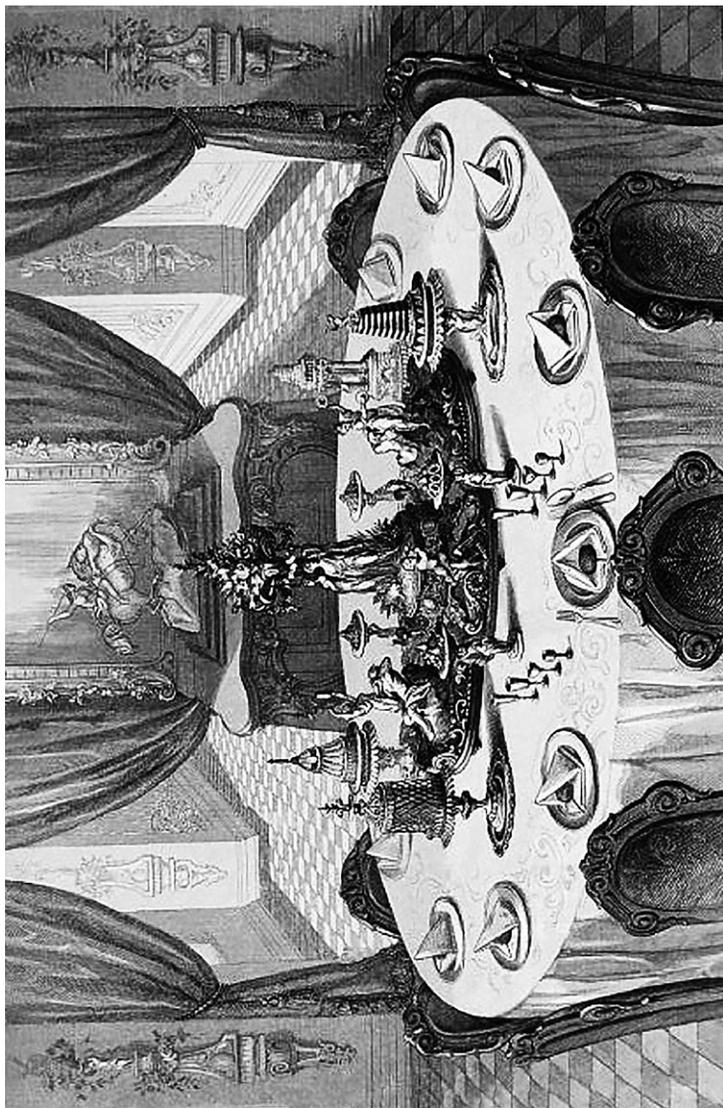
Главное изменение касалось подачи блюд: теперь все перемены заранее разрезали и подогревали на кухне, чтобы свежими подать их на стол непосредственно к моменту приема пищи. Это сохраняло вкус каждого яства и не портило впечатление от вечера (ил. 4). Но возник ряд проблем, которые требовали решения.

Поскольку на скатерти теперь размещались только индивидуальные приборы для еды и столовые украшения, то появилось опасение относительно общего декора. Освободившееся пространство не должно было оставаться пустым, поскольку по-прежнему ценилось изобилие. Во-первых, часть утвари стала носить персональный характер (например, каждому гостю полагалась своя солонка). Во-вторых, некоторые нескоропортящиеся блюда (в частности жареные закуски) все же могли находиться на столе в течение всего обеда. Чуть позже, ближе к середине XIX в.,

¹ Adamson M. W., Segan F. *Entertaining from Ancient Rome to the Super Bowl: An encyclopedia*, volume 1: A–G. USA: Greenwood. 2008. P. 226.

² РГИА. Ф. 398. Оп. 81. Д. 296. Л. 1.

³ Там же. Ф. 1152. Оп. 1. Д. 29. Л. 3–4.



Ил. 4. Русский способ сервировки стола. Из кн.: Dubois U. Cuisine artistique. Etudes de l'école moderne. P.: Librairie E. Dentu, au palais-royal. 1872

именно это обстоятельство побудит крупные фабрики по изготовлению сервизов, как в России, так и в Европе, расширять свою продукцию. Подсвечники станут использовать в качестве сюрту-де-табль, на столах появятся живые цветы.

Еще одно опасение парижан заключалось в том, что вместо приятной беседы придется самостоятельно обслуживать себя за столом. Если ранее официанты раскладывали в тарелки гостей порцию определенного блюда, то отныне возникал риск перехода этой обязанности к приглашенному. Кроме того, на больших приемах существовала вероятность банально не дотянуться до желаемого яства при нескольких вариантах. Затруднение удалось решить благодаря увеличению штата прислуги: один официант был закреплен за 10 гостями, сидящими рядом, и обслуживал только эту группу; следил за наличием у них необходимых напитков и блюд. Также на откуп посетителям отдавалось решение о размере порции, что пришлось им по душе. В конце концов французская критика приняла нововведение, описав его как «лишь новую грань устоявшихся ранее правил»¹.

На слуг были возложены и другие, непривычные ранее обязанности. Перед началом обеда метрдотель объяснял не только порядок перемен, но и траекторию выноса блюд. Не являлась принципиальной сторона (подавать их справа или слева), но она должна была быть строго одинакова у всех официантов во время обслуживания. Ошибки наказывались. Освободившееся пространство на столе позволило увеличить число гостей за одним столом. Теоретически это могло привести к тесноте и помешать приятному времяпрепровождению. Поэтому расстояние между кувертами составляло 50 сантиметров. Данная цифра не случайна: меньший промежуток не позволит подойти официанту для обслуживания гостя, а больший помешает вести светскую беседу. Кроме этого, дистанция от «дремлющей» тарелки до приборов (ножей, вилок и ложек) равнялась ширине в три пальца (ил. 5).

¹ *Dubois U. Op. cit. XVII.*

«Сервировку по-русски», впервые опробованную в Париже, оценили и в нашей стране. Сначала ее стали использовать в домах московской аристократии, а не столичной. Торжественные обеды в Санкт-Петербурге ориентировались на приемы императорского двора, считавшегося законодателем моды. Их церемониал сложился еще в XVIII в., с трудом поддавался изменениям и тяготел к европейским правилам. Стремление перенять иностранные порядки относилось ко всем сферам жизни. Л.-Ф. де Сегюр, французский посол в России, оставил свои впечатления о России, в которой «с полвека уже все привыкли подражать иностранцам – одеваться, жить, меблироваться, есть, встречаться и кланяться, вести себя на бале и на обеде, как французы, англичане и немцы»¹. Сервировка в московских домах не требовала точного копирования царского регламента и потому смогла первой адаптировать описанные выше новации. Но в процессе бытования возникли и другие особенности, характерные только для нашей страны.

Во Франции даже при новом типе сервировки обслуживали гостей строго по званию и положению, занимаемому ими в обществе. В России каждая новая подача блюда начиналась с того гостя, который в предыдущем курсе был последним – это являлось для него своеобразной компенсацией. Получалось, что все приглашенные, поскольку они уже находятся за столом в конкретном доме, равны; регалии словно оставались за порогом.

Ряд отличий связан с гастрономическими традициями в странах. В Париже супница могла стоять на столе к моменту начала трапезы; в Москве ее выносили, только когда все гости уже заняли свои места, как бы знаменуя начало трапезы. В то время, как десерт, наоборот, был сервирован в течение всего вечера и служил прежде всего украшением, что было немыслимо для европейцев. Французы причисляли сыр к лакомству

¹ Сегюр. Л.-Ф. Записки о пребывании его в России в царствование Екатерины II: (1785–1789): пер. с фр. с примечаниями переводчика. СПб., 1865. С. 329.

и ели вместе со сладостями; в России его считали необязательной закуской между курсами. Некоторые из этих правил сохранились и в наши дни.

К 1820-м гг. «сервировка по-русски» прочно вошла в обиход дворян Санкт-Петербурга и Москвы. Во многом этому способствовали победа в Отечественной войне 1812 г. и последовавший за ней патриотический подъем. Подражание европейской моде сменилось поиском национальной самобытности и отстаиванием культурной независимости.

Однако предложенный А. Б. Куракиным церемониал оказался столь удобен, что уже к середине XIX в. сами французы не только признали его в качестве одной из двух (наряду с правилами Людовика XIV) основных систем, но и часто применяли в быту. Впрочем, как отмечали исследователи тех лет¹, в Париже по-прежнему сохранялось превосходство метрдотеля над поваром, в то время как в Москве отдавали предпочтение сытному обеду, нежели его красивой сервировке. Окончательно данные различия уйдут лишь к началу XX в.

Литература

Боровков Н. Н., Боровкова Н. Ю. Последняя болезнь Людовика XIV // Архивъ внутренней медицины. № 6 (20). М., 2014. С. 74–77.

Вигель Ф. Ф. Записки Филипа Филипповича Вигеля. М., 1891–1893.

Лёвшин В. А. Словарь поваренный, приспешничий, кандиторский и дистилляторский: Содержащий по азбучному порядку подробное и верное наставление к приготовлению всякаго рода кушанья из французской, немецкой, голландской, испанской и аглинской поварни; пирожнаго, десертов, варений, салатов, вод, эссенций, ратафий, ликеров; двоению водок, и пр.;

¹ *Dumas A.* Grand dictionnaire de cuisine. Paris: Alphonse lemerre editeur. 1873. P. 364.

также к учреждению стола с планами, подач, услуги и проч. и с присовокуплением в особливых параграфах полной мещанской поварни и новой; равным образом поварен австрийской, берлинской, богемской, саксонской и русской: в 6 ч. М., 1795–1797.

Cesjур Л.-Ф. Записки о пребывании его в России в царствование Екатерины II: (1785–1789): пер. с фр. с примечаниями переводчика. СПб., 1865.

Adamson M. W., Segan F. Entertaining from Ancient Rome to the Super Bowl: An encyclopedia. Vol. 1: A–G. USA: Greenwood, 2008.

Brillat-Savarin J. A. Physiologie du goût, ou méditations de gastronomie transcendante; ouvrage théorique, historique et à l'ordre du jour, dédié aux gastronomes parisiens, par un professeur, membre de plusieurs sociétés littéraires et savantes. P., 1825.

Dubois U. La cuisine classique: études pratiques, raisonnées et démonstratives de l'école française appliquée au service à la Russe. P., 1868.

Dumas A. Grand dictionnaire de cuisine. P., 1873.

Haезebroek M. De hedendaagsche kookkunst, of de wetenschap om lekker en goedkoop te eten en te drinken. Gouda: G. B. van Goor. 1852.

Архивные материалы

АГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Черновые описи 1922 г. Л. 65.

РГИА. Ф. 398. Оп. 81. Д. 296. Л. 1; Ф. 1152. Оп. 1. Д. 29. Л. 3–4.

ОРАНЖЕРЕИ УСАДЬБЫ ЦАРИЦЫНО
ПРИ ГЛАВНОНАЧАЛЬСТВУЮЩЕМ ЭКСПЕДИЦИИ
КРЕМЛЕВСКОГО СТРОЕНИЯ Н. Б. ЮСУПОВЕ

Ерофеева Галина Игоревна,
ФГБОУ ВО РГАУ-МСХА имени К. А. Тимирязева,
г. Москва

Аннотация. Садово-парковое искусство было неотъемлемой частью русской культуры дореволюционной России. Сады и парки окружали и загородные императорские дворцы, и скромные дворянские усадьбы. Особое место среди Подмосковных усадеб занимала усадьба Царицыно, славившаяся своим парковым ансамблем и оранжерейным хозяйством. В статье приводятся материалы по истории развития царицынских оранжерей при главноначальствующем ЭКС Н. Б. Юсупове.

Ключевые слова. Оранжереи усадьбы Царицыно. Н. Б. Юсупов. К. Унгебауер. Плодовые и декоративные растения.

GREENHOUSES OF THE TSARITSYNO ESTATE UNDER
THE COMMANDER-IN-CHIEF OF THE EXPEDITION OF
THE KREMLIN BUILDING N.B. YUSUPOV

Galina I. Erofeeva,
Russian State Agrarian University – Moscow Timiryazev Agricultural Academy,
Moscow

Annotation. Landscape gardening was an integral part of the Russian culture of pre-revolutionary Russia. Gardens and parks surrounded both suburban imperial palaces and modest noble estates. A special place among the estates near Moscow was occupied by the Tsaritsyno estate, famous for its park ensemble and greenhouse economy. The article contains materials on the history of the development of Tsaritsyn greenhouses under the commander-in-chief EX N.B. Yusupov.

Key words. Greenhouses of the Tsaritsyno estate. N.B. Yusupov. K. Ungebauer. Fruit and ornamental plants.

Широкое строительство оранжерей в России начинается со второй половины XVIII столетия. Оранжереи являлись символом достатка, престижа владельцев усадеб. Во многих усадьбах высшего дворянства были оранжереи: Кусково графов Шереметевых, Отрада графов Орловых-Давыдовых, Брасово дворян Апраксиных, Поречье графов Уваровых и т. д. Даже дворяне среднего достатка строили оранжереи в своих поместьях. Оранжереи были в усадьбе Мураново И. Ф. Тютчева, сына знаменитого поэта, в усадьбе Шаблыкино Н. В. Киреевского, Спасское-Лутовиново И. С. Тургенева и др. Нередко к проектированию и строительству оранжерей привлекались известные архитекторы: Ф.-Б. Растрелли, Д. Жилярди, Ч. Камерон, К.И. Росси, Н.А. Львов, А.Н. Воронихин, М.Д. Быковский и др. Экзотические растения стоили очень дорого. Это было связано с тем, что часть из них не выдерживала длительного переезда, другая же, если и достигала берегов своей новой родины, то погибала из-за неправильного ухода.

Следуя веяниям моды, оранжерею устроили и хозяева усадьбы Черная Грязь – князя Кантемиры (Коломенский уезд Московской губерния). В 1775 г. Екатерина II выкупила данное имение, получившее новое название Царицыно.

Оранжерейное хозяйство росло. К концу XVIII столетия комплекс включал три параллельных протяженных здания, соединенных простенками (в виде буквы «Ш»), а также грунтовые сараи, парники, «школы». Часть плодов и цветов из царицынских оранжерей поставлялась к высочайшему двору во время его пребывания в Москве, основная продавалась, в продажу также поступали саженцы плодовых деревьев (персиковых, абрикосовых, груш и слив разных сортов и др.).

По отзывам современников, в первой трети XIX в. царицынские оранжереи были лучшими в окрестностях Москвы, славились и качеством фруктов, и богатым ассортиментом растений. Князь П.И. Шаликов называл их «богатеями в свете» (1804 г.)¹.

¹ Шаликов П.И. Царицыно // Вестник Европы. 1804. Ч. 15. № 10.

В 1802 г. царицынские оранжереи перешли в ведении Экспедиции Кремлевского строения (ЭКС). Наибольшего расцвета они достигли при князе Николае Борисовиче Юсупове, занимавшем должность главноначальствующего ЭКС (1814–1831 гг.). Н.Б. Юсупов являлся владельцем подмосковной усадьбы Архангельское, славившейся своим дворцово-парковым ансамблем.

С осени 1804 г. в усадьбе Царицыно стал работать новый садовый мастер, прусский подданный Карл Унгебауер, в ведении которого, помимо оранжерей, был и парк (Английский сад). Ранее он работал садовником в имении Н.А. Дурасова Люблино. Позднее по предложению Н.Б. Юсупова он стал садовником в усадьбе Архангельское.

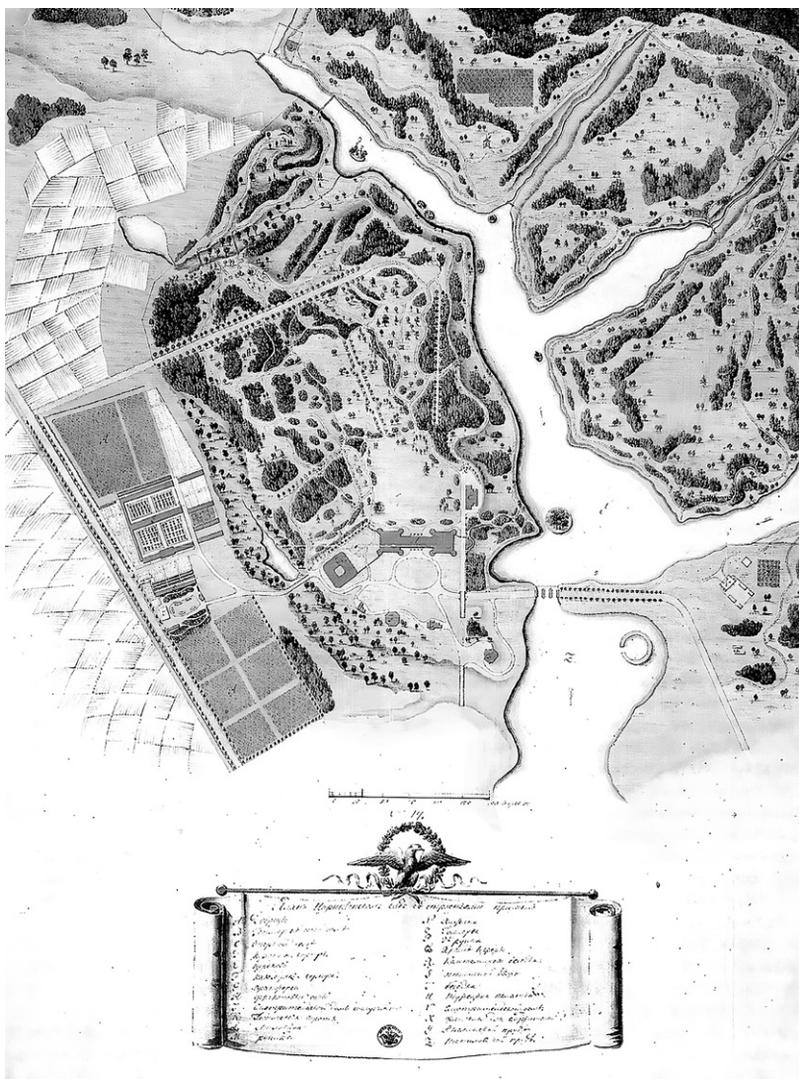
По инициативе Унгебауера в 1807 г. царицынские оранжереи обогатились редкими, «ботаническими» растениями из Петербурга, куда из Царицына в обмен были отправлены «фруктовые деревья такие, кои есть в дурном виде, и приносят плод весьма малой» (сливовые, персиковые, абрикосовые деревья, вишни)¹.

Сохранившиеся описи царицынских оранжерей свидетельствуют о большом разнообразии выращиваемых растений. Это декоративные, плодовые, пряные растения. К 1814 г. (начало работы Н.Б. Юсупова в ЭКС) в усадьбе функционировало 8 каменных оранжерей: «первая ранжевая на 54-х саж. <...> Вторая виноградная новая оранжерея длиною на 12 саж. <...> Третья ананасная длиною на 13 саж. <...> Четвертая виноградная старая длиною на 12 саж. <...> Пятая длиною на 54 саж. <...> Шестая ранняя на 54 саж. <...> Седьмая боковая длиною на 22 саж. <...> Осьмая ж боковая длиною на 22 саж. <...> Грунтовых сараев два, длиною каждый на 22-х саженьях»² (ил. 1).

Сравнивая сведения описей царицынских оранжерей за 1780-е и 1814 г., мы видим существенное расширение ассортимента растений. Из плодовых появляются: шелковица – 2 (шт.),

¹ Баранова А.А., Зубков И.В. Оранжереи в Царицыне (XVIII–XIX вв.) // Сады и парки. История садов в России: опыт, проблемы, перспективы. Из истории Царицынского парка. М., 2013. С. 232.

² Забелин И.Е. Сведения о московских и подмосковных садах в XVIII–XIX ст. Опыты изучения русских древностей и истории. М., 1873. Ч. 2. С. 340–350.



Ил. 1. План Царицынского саду со строениями при нем. 1810–1825
Из кн.: Минеева К. И. Царицыно.
Дворцово-парковый ансамбль. М., 1988

гранат карликовый – 2, «клубника шпанская» (земляника мускатная) – 300, земляника американская – 115, «земляника ананасная» (земляника крупноплодная) – 150, земляника месячная – 460, олива – 1¹. Обращает внимание видовое разнообразие земляники. Это связано с необходимостью растянуть период сбора урожая, так как многие из перечисленных растений имеют разные сроки цветения.

Достаточно много выращивалось персиков и абрикосов. В книге «Сведения о московских и подмосковных садах в XVIII – XIX столетиях» известного историка И.Е. Забелина (опись за 1814 г.) читаем: «Пятая оранжерея... в ней в 1-й комнате абрикосный грунт из 5 деревьев... в задней комнате в грунту персиковых деревьев – 6... <...> Осьмая же боковая... в ней молодых персиковых деревьев – 8, персиков в горшках – 560, (тоже) молодых – 220, абрикосов в горшках и молодых – 98»². В ассортимент выращиваемых растений вводятся также новые пряные, ароматные растения: рута – 3, шалфей – 25³.

В целом намечается тенденция обогащения неплодовыми, большей частью декоративными растениями: гортензии – 300 (шт.), «кавалерская звезда» (пассифлора голубая) – 2, калина «Бульденеж» – 390, гвоздика – 600, лилии белые – 240, «халетропиум» (гелиотроп) – 50, жимолость каприфоль – 20, «ерани» (пеларгония) – 80, «урыкули» (примула ушковая) – 50, лихнис – 5, магнолии – 2, «аукуба япониха» (аукуба японская) – 2, олеандры – 50, рододендроны и др.⁴ И это лишь небольшая часть декоративных растений, взятых из описи. Примечательно, что многие из них даже сейчас не часто встречаются в садоводстве и мало известны широкой публике: метросидерос (6), клетра древовидная (ландышевое дерево) (1), альстромерия (2), додекатеон (2), гименокаллис (3), даис скумпиелистный (2) и др.⁵

¹ Забелин И.Е. Указ. соч. С. 340–350.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

Периодически в газете «Московские ведомости» давали объявления о продаже фруктов из царицынских оранжерей. Например, в выпуске за 1815 год можно прочесть следующее объявление: «От Экспедиции Кремлевского строения объявляется, что в подведомственных оной Царицынских и Слободских оранжереях назначается продажа поспевающих в нынешнее лето разным на деревьям фруктам, а именно персикам, абрикосам, сливам, воздушным вишням, разных сортов грушам, винограду и в парниках арбузам и дыням. Желающие к покупке оных могут явиться в Экспедицию к торгам»¹.

Издатель П. П. Свињин в 1822 г. отмечал, что «оранжереи здешние в самом цветущем положении. Нет им равных в окрестностях Москвы, ни огромностью, ни достоинством фруктов. Сих последних ежегодно продается более чем на восемь тысяч рублей»².

Позднее на должность главного садовника всех московских и подмосковных дворцовых садов и оранжерей, в том числе царицынских, был приглашен Николай Ильин. В 1828 г. его сменил Франц Семёнович Пельцель, имевший репутацию опытного специалиста. Франц Семёнович состоял членом Российского общества любителей садоводства, неоднократно участвовал в выставках.

В целом необходимо отметить, что Юсуповский период положительно сказался на развитии оранжерейного хозяйства усадьбы Царицыно. В дальнейшем с середины 1840-х гг. (к тому времени Н. Б. Юсупов умер) оранжерейное хозяйство стало постепенно приходить в упадок. В конце XIX в. наиболее ветхие оранжереи были проданы под снос. Дольше других простояла Виноградная оранжерея. В советское время в ней находились коммунальные квартиры. К 1990-м гг. здание было утрачено.

¹ Московские ведомости. 1815. 15 мая. С. 894–895.

² Свињин П. П. Странствия в окрестностях Москвы: Кусково, Коломенское, Царицыно // Отечественные записки. 1822. Ч. 12. № 30.

Литература

Баранова А.А., Зубков И.В. Оранжереи в Царицыне (XVIII–XIX вв.) // Сады и парки. История садов в России: опыт, проблемы, перспективы. Из истории Царицынского парка. М., 2013. С. 232–244.

Забелин И.Е. Сведения о московских и подмосковных садах в XVIII–XIX ст. Опыт изучения русских древностей и истории. М., 1873. Ч. 2. С. 340–350.

Московские ведомости. 1815. 15 мая. С. 894–895.

Свиньин П.П. Странствия в окрестностях Москвы: Кусково, Коломенское, Царицыно // Отечественные записки. 1822. Ч. 12. № 30.

Шаликов П.И. Царицыно // Вестник Европы. 1804. Ч. 15. № 10.

БОТАНИЧЕСКИЕ ПРИСТРАСТИЯ ВЛАДЕЛЬЦЕВ УСАДЬБЫ АРХАНГЕЛЬСКОЕ

Тарасова Валентина Николаевна,
Государственный музей-заповедник «Архангельское»,
Московская область, городской округ Красногорск

Аннотация. Интерес к ботанике, коллекционирование и применение новых видов и сортов растений в усадебной жизни – яркая страница культуры XVIII–XIX вв.

Сохранившиеся планы, живописные изображения, а также отчеты и архивные описи дают представление о масштабах садово-парковой деятельности, ассортименте и ботанических пристрастиях владельцев усадьбы Архангельское.

Обширное оранжерейное хозяйство усадьбы, созданное в конце XVIII–XIX вв., отвечало принципам, принятым в усадебном садоводстве, – «сочетание красоты и пользы». В усадьбе выращивали экзотические фрукты и плодовые деревья, декоративные и ягодные кустарники, овощные культуры, пряные травы и цветы. Коллекции редких растений, собранные в оранжереях и интерьерах юсуповских дворцов, восхищали современников богатством, изяществом и вкусом цветочных композиций.

Ключевые слова. Лимонная и Лавровая оранжереи. Горятинка. Роши пейзажного парка. Воронковский сад. Ботаническое заведение. Кадочные растения. Оформление интерьеров и цветников.

BOTANICAL PREDILECTIONS OF THE OWNERS OF THE ARKHANGELSKOYE ESTATE

Tarasova Valentina Nikolayevna,
State Museum-Reserve “Arkhangelskoye”,
Moscow region, urban district Krasnogorsk

Annotation. Interest in botany, collecting and application of new species and varieties of plants in the estate life is a bright page of the culture of the 18th–19th centuries.

The preserved plans, picturesque images, as well as reports and archival inventories give an idea of the scale of gardening activities, assortment and botanical predilections of the owners of the Arkhangelskoye estate.

The extensive greenhouse farming of the estate, created in the late 18th–19th centuries, met the principles accepted in estate gardening – “a combination of beauty and usefulness”. Exotic fruits and fruit trees, ornamental and berry bushes, vegetable crops, spicy herbs and flowers were grown at the estate. Collections of rare plants, gathered in greenhouses and interiors of Yusupov's palaces, delighted contemporaries with the richness, elegance and taste of floral compositions.

Keywords. Lemon and Laurel greenhouses. Goryatinka. Groves of the landscape park. Voronkovsky garden. Botanical institution. Cadocial plants. Decoration of interiors and flower beds.

Одним из ярких проявлений культуры XVIII–XIX вв. было увлечение ботаникой, коллекционирование и изучение новых видов и сортов растений и применение их в усадебной жизни.

Д. С. Лихачёв писал: «Каждый сад должен был изумлять посетителей какими-либо редкими, экзотическими растениями... их показывали, ими “угощали”. Они поднимали престиж владельцев, свидетельствовали об их знаниях и интересах и об их вкусах»¹.

О существовании уже в 1737 г. оранжерей в подмосковной вотчине Архангельское князя Дмитрия Михайловича Голицына пишет исследователь русских древностей И. Е. Забелин: «...простоте и незатейливости помещичьего двора вовсе не соответствовали две оранжереи – заведение по тому времени не весьма обыкновенное в помещичьем быту»².

Здесь же Забелин описывает ассортимент растений, выращиваемых в оранжереях, саду и на грядках огорода в усадьбе Д. М. Голицына в Архангельском.

В оранжереях зимовали диковинные заморские деревья: лавр благородный, малабарская корица, мирт, олеандр, гибискус сирийский, кардамон съедобный, фиговое дерево, жасмин, персик, дрок испанский, пузырник, померанец и лимон; травы: пассифлора, розмарин, пеларгония, индейские травы разных сортов, махровая гвоздика и фиоли (лакфиоли).

На грядках малого огорода были высеяны гвоздика турецкая махровая и картузианская, лихнис корончатый и халцедонский, иссоп и фиоли.

В саду (размером 130×111 м), расположенном напротив оранжерей, были посажены плодовые: яблоня, вишня, слива, крыжовник, малина, смородина красная и черная, а также декоративные виды: бузина, каштан конский, шелковица, сирени, грецкий орех, божье дерево (вид полыни). Здесь же в грядках были высажены ирисы, тюльпаны, калуффер, девясил, шпанский камыш и иссоп.

¹ Лихачёв Д. С. Поэзия садов. М., 1998. С. 21.

² Забелин И. Опыты изучения русских древностей и истории. Исследования, описания, критические статьи. Ч. II. М., 1873. С. 333.

Дмитрию Михайловичу Голицыну мы обязаны выбором места для будущего расположения усадьбы, которое до сих пор восхищает посетителей глубокой панорамой видов и природного ландшафта.

Его внук, Николай Алексеевич Голицын, задумывая парадную загородную резиденцию, отводил оранжереям важное место в формировании архитектурно-планировочной структуры ансамбля, наделяя их парадными, эстетическими и утилитарными функциями.

Две большие оранжереи – Лимонная и Лавровая, построенные в 1780-х гг. на высокой надпойменной террасе Москвы реки, завершая композицию регулярной части ансамбля, направляли вид на заречные дали.

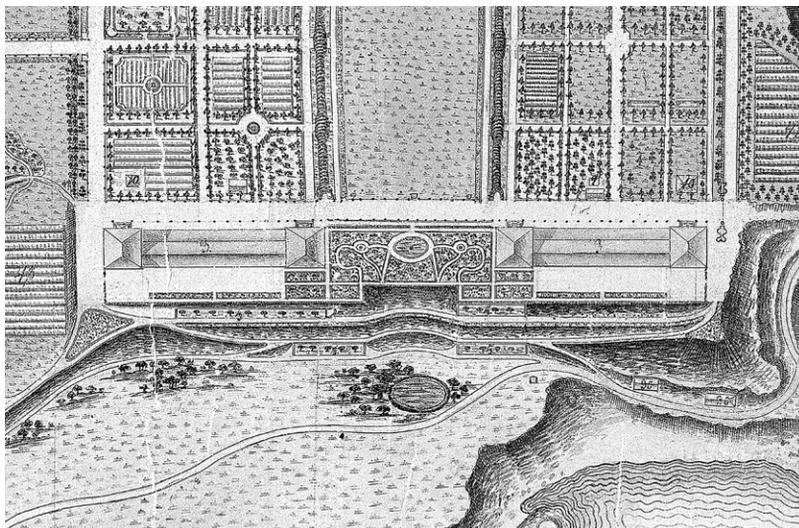
Одновременно со строительством большого дома на берегу Горятинского пруда обустроивалось обширное Горятинское хозяйство, которое состояло из пяти каменных оранжерей: персиковой, большой ананасной, ананасной, малой виноградной, фиговой подгорной – и трех деревянных: виноградной, сливовой, персиковой.

Кроме того, в хозяйстве имелись теплицы и парники для зелени, цветов и огурцов, фруктовый сад, огород и «выставки» для демонстрации растений.

Н. Б. Юсупов, купив усадьбу в 1810 г., активно развивал и модернизировал существующие оранжереи, при этом использовал и демонстрировал передовые технологии своего времени, занимался обучением и воспитанием садовников, закупал и распространял новые сорта декоративных и плодовых растений.

В больших Лимонной и Лавровой оранжереях содержали коллекции тропических и субтропических растений, а зимой в них аллеями расставляли кадочные деревья – померанцы, лавры, лимоны, апельсины, которые переносили из парка. На аллеях устанавливали скульптуру и скамейки для отдыха.

Благоухание оранжерей, превращавшихся в зимние сады, дополняли своим запахом теплолюбивые деревья: гранат, эвкалипт, мимоза, чайное дерево; красивоцветущие кустарники:



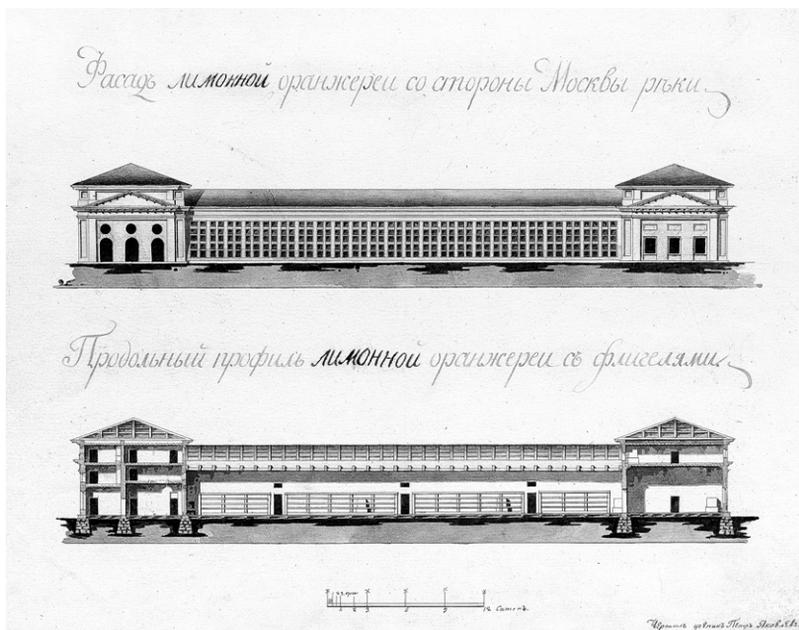
И.Г.(Е.) Борунов (Бурунов). План усадьбы Архангельское. 1818
 Фрагмент с Лавровой и Лимонной оранжереями
 Музей-заповедник «Архангельское»

олеандры, фуксии, жасмины, клетры, гортензии, пассифлоры; яркие разноцветные цинерарии, пеларгонии, лантаны, нежные весенние примулы, кампанулы, амариллисы, тацеты, гиацинты, агапантусы. Здесь же демонстрировались экзотические агавы и кактусы, вечнозеленые самшиты, мирты, тисы, тсуги, туи и кедры.

Согласно сохранившимся описям оранжерейных деревьев и кустов 1826 г., в Лимонной и Лавровой оранжереях выращивалось 158 сортов и видов декоративных растений¹.

В Подгорных оранжереях, расположенных на южном склоне Москвы-реки, хранили кадочные деревья (померанцы, лимоны, апельсины, лавры, фиги), здесь же занимались разведением растений.

¹ Проект реконструкции регулярного парка (корректировка и развитие проекта 1978 г.). Приложение № 1. Выписка из архивных материалов Архангельской конторы. РГАДА 1813–1869 гг. С. 45. Со ссылкой на Ф. 1290. Оп. 3. Ч. 1. Ед. хр. 373. Л. 21. Архив отдела капитального ремонта и реставрации ФГБУК Музей-заповедник «Архангельское».



**П.И. Яковлев. Южный фасад и продольный разрез
Лимонной оранжереи. 2-я половина 1810-х
Музей-заповедник «Архангельское»**

Большое количество померанцевых деревьев позволяло использовать не только их декоративные качества, но и собирать цветки и плоды для реализации. Плоды и цветки померанца использовались в медицине, а эфирные масла из цветков и листьев (нероли) – для приготовления мармелада, засахаренных корок, прохладительных напитков, а также как ценное сырье в парфюмерной промышленности. Эфирное масло нероли по праву считается одним из самых дорогих и ценных, оно легло в основу легендарных духов «Шанель № 5». Померанцевый цветок, или флёрдоранж, как символ девичьей невинности, часто использовался для свадебного букета и подвенечного убора невесты. Ежегодно из оранжерей Архангельского продавалось до 30 фунтов цветков померанца.

В оранжереях Горятинки выращивалось 5 сортов ананасов (363 шт.), 7 сортов персиков (71 шт.), 18 сортов груш (356 шт.), 10 сортов яблок (350 шт.), 16 сортов вишен, 7 сортов слив, 6 видов ягодных кустарников. В теплицах и на грядках огорода выращивали свежую зелень, огурцы, капусту, картофель, шампиньоны – всего 16 наименований овощей.

В парниках и в открытом грунте выращивалось до 30 видов многолетников, 43 вида летников, 15 видов зимующих кустарников, которые высаживались в усадьбе и саду московского дома, а также готовились на продажу¹.

По сведениям приходных ведомостей, в 1821 г. из Горятинских оранжерей было реализовано: ананасов 373 шт., дынь 62 шт., персиков 2450 шт., вишен 2650 шт.²

Воронковский сад, располагавшийся в деревне Воронки, имел классическую планировку с крестообразно пересекающимися дорогами и кругом, в центре которого была установлена беседка. В саду было 350 яблонь, 25 вишен, 460 кустов смородины, 270 кустов малины, 90 кустов крыжовника красного и желтого. В огороде выращивали овощные культуры и землянику, а также редкие по тем временам ворсовальные шишки и ревень, кукурузу и табак³.

Николай Борисович Юсупов требовал от своих садовников вести строгий учет имеющихся и поступающих растений, это правило утвердилось на многие десятилетия.

Карл Унгебауер, главный садовник усадьбы с 1815 по 1828 г., в 1826 г. сообщал, что «...опись оранжерейным деревьям, находившимся в Архангельском сделана... сделана опись лишь штатным деревьям», а остальное «немалое количество различ-

¹ Проект реконструкции регулярного парка (корректировка и развитие проекта 1978 г.). Приложение № 1. Выписка из архивных материалов Архангельской конторы. РГАДА 1813–1869 гг. С. 45, 49, 50, 51. Со ссылкой на Ф. 1290. Оп. 3. Ч. 1. Ед. хр. 373. Л. 38. Архив отдела капитального ремонта и реставрации ФГБУК Музей-заповедник «Архангельское». 2001 г.

² Там же. Со ссылкой на РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2360, приход денег 1821. Л. 19–25.

³ Там же. С. 45. Со ссылкой на Ф. 1290. Оп. 3. Ч. 1. Ед. хр. 373. Л. 38.

ных деревьев не описано и им будет сделана в мае особая книга»¹.

Н. Б. Юсупов систематически пополнял коллекцию растений в Архангельском, а своим садовникам поручал «разводить то что редко, и чтобы лучше нежели у других». Особый интерес князя к дендрологическим новинкам и способам устройства садово-парковой территории нашел отражение в оформлении регулярного сада и пейзажного парка.

С 1815 г. ежегодно в рощах пейзажного парка высаживалось более 6 тыс. саженцев деревьев и кустарников, у местных крестьян закупаались липы, рябины, березы, ели, бересклет, карагана, шиповник, жимолость, калина и др.

В 1824 г. Н. Б. Юсупов выписал из Ревеля 24 каштана, в мае 1828 г. купил 116 цитрусовых деревьев в Троицком-Кайнарджи и оранжерею Голицына из 216 деревьев, перевозил в Архангельское растения из своих вотчин: «...в Васильевском оранжевые деревья, которых более 200 и которые почти все посредственной величины в первой половине наступающего мая перевезти в Архангельское и поставить там на выставке»².

Выразительными элементами усадьбы, формировавшими ее индивидуальность, были кадочные растения. Так, в парадном дворе Большого дома ставились кадочные померанцы, лавры и цитрусовые, а в центре двора – самый большой в стране померанец с обширной кроной, равные которому были только в Версале. В боскете Собственного садика у павильона «Каприз» ставились вазы с цветущими олеандрами, стриженными самшитами и тисами.

Самым ценным ботаническим приобретением Н. Б. Юсупова была покупка коллекции графа Алексея Кирилловича Разумовского в Горенках.

¹ РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Ч. 1. Ед. хр. 2471. Л. 5.

² Безсонов С. В. Архангельское. Подмосковная усадьба / общ. ред. Л. Н. Кирюшиной. М., 2012. С. 205.

Современники утверждали, что в Горенках были собраны «сокровища природы из всех стран света», а его богатейшие оранжереи были лучшими в Европе.

В ботаническом саду А.К. Разумовского произрастало до 9 тыс. видов и разновидностей растений, из них более 3 тыс. были впервые привезены из Сибири, с Алтая, Кавказа, из Туркестана.

В 1809 г. в Горенках было создано Российское фитографическое (ботаническое) общество. Сад был открыт для посещения, при нем функционировал питомник, где все желающие могли купить рассаду и саженцы редких растений.

Известный литератор начала XIX в. П. П. Свиньин, часто бывавший в Горенках, писал: «Дом и английский сад прекрасны, но богатства природы, собранные в теплицах и оранжереях, приводят в восхищение. Здесь переходишь из Африки в Азию, из тропиков одним шагом очутишься у полюсов!»¹

Купив ботаническую коллекцию Разумовского, Н. Б. Юсупов задумывает устроить ботанический сад с редкими растениями в оранжереях и вокруг них. В период с 1827 по 1828 г. строятся Пальмовая (54×12 м), Эриковая (54×4 м) и Холодная (45×10 м) оранжереи с теплицами и грунтовыми вишневыми сараями и высаживаются саженцы декоративных деревьев и кустарников, среди них: липа мелколистная, лиственница европейская, тополь белый, клен татарский, дрок красильный, карагана древовидная, 4 вида сирени (обыкновенная, венгерская, персидская, сибирская), 3 вида спиреи, дерен белый, бересклет европейский, бузина черная, миндаль степной, лапчатка, чубушник обыкновенный, калина гордовина, розы центифольные и коричные – всего 36 видов².

Однако осуществить замысел в полном объеме не удалось. В 1831 г. Николай Борисович умирает и в наследство вступает его сын – Борис Николаевич Юсупов.

¹ Садчиков А. П. Ботанический сад графа А. К. Разумовского. URL: culturolog.ru (Дата обращения 13.11.2023).

² Горбачёва О. С. Реестр деревьям и цветущим кустарникам, построенным для ботанического заведения // ГМУА. Инв. № 720-НА.

Унаследовав Архангельское, Борис Николаевич предпринимает усилия по сокращению убытков от усадьбы, для чего сразу продает 100 крупных кадочных померанцев и пытается продать коллекцию Ботанических оранжерей целиком, не деля на части.

«Не имея возможности пользоваться сим заведением с тем, можно сказать, пристрастием к Ботанике, какое имел мой родитель, против воли и желания моего вовлечен я в большие издержки», – пишет он письме обращаясь к директору Императорского ботанического сада в Санкт-Петербурге Федору Богдановичу Фишеру, который в 1806–1822 гг. был главным садовником Горенок¹.

Благодаря участию Фишера ботаническая коллекция нашла надежный и достойный приют в Ботаническом саду Московского университета.

Тем не менее сад Архангельского поддерживался в чистоте, да и оранжереи с теплицами не опустели. В петербургский дом князя Бориса Николаевича из Архангельского поставлялись лимонные и померанцевые деревья в больших количествах строго определенных размеров, а супруга князя, Зинаида Ивановна, выписывала цветы и растения из «знаменитых архангельских оранжерей», для нее было приказано разводить голубые гортензии.

Интерьеры Юсуповских дворцов восхищали современников богатством растений, изяществом и вкусом цветочных композиций.

Мария Каменская, побывавшая в доме Юсуповых, так описывает застолье с «диговинками»: «Княгиня З. И. взяла под руку государя и повела его к одной из боковых зеркальных стен, где не было никакой двери, но зеркало вдруг поехало, исчезло в стене и за ним открылась цветочная аллея... Вдоль всего стола лежало зеркальное, оплавленное в золото плато, сквозь стол росли померанцевые деревья все в цвету»².

Интерьеры дачи Зинаиды Ивановны Юсуповой в Царском Селе запечатлены в альбоме В. Садовникова (ил. 3).

¹ РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Ч. 1. Ед. хр. 2595. Л. 19–20. 29 сентября 1831 г.

² Басманова Э. Старинный цветочный этикет. М., 2013. С. 37.

Московский дом Н.Б. Юсупова украшали более 100 кадочных деревьев, среди них лавры, мирты, самшиты, гранат, акации, грецкие орехи, штамбовые розы и сирени, которые выносили к рождественским торжествам.

Для праздничного приема в честь коронации Николая I было приказано «привезти из Архангельского в Никитский Его Сиятельства дом для уборки стола то самое число ранжевых деревьев с плодами, которое было прежде привезено и цветов в букетах побольше»¹.

При Н.Б. Юсупове-младшем, владевшем усадьбой с 1849 г., в Архангельском оставались оранжереи с редкими растениями, однако основным направлением оранжерейного хозяйства было плодоводство и цветоводство.

Николай Борисович-младший бывал в Архангельском не часто, но заботился о содержании парка, приглашал туда именитых гостей и простых посетителей. Вот несколько строк о состоянии парка из переписки Т.А. Юсуповой с мужем:

«Начинают цвести клумбы, а большие аллеи третьей террасы еще благоухают ландышами».

«Архангельское чарует своими ароматами и прелестью! На террасах в траве очень много цветов, а будет еще больше. Димюр содержит сад в идеальном порядке».

«Никогда еще сад не был так великолепен, как сейчас! Под террасами перед павильонами растут сказочно огромные маки...»²

Вот как описывает Т.А. Юсупова посещение усадьбы Архангельское императором Александром II с императрицей Марией Александровной: «На второй террасе расстелили соломенные циновки, расставили апельсиновые деревья и украсили все цветами. Это было великолепно: бил фонтан, посередине стоял накрытый для чая и убранный цветами стол. Императрица была в восторге от открывающегося вида»³.

¹ РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Ч. 1. Ед. хр. 2467. Л. 66 об.

² «Твои письма единственная для меня радость...». Из личной переписки Юсуповой Т.А. / под общ. ред. Н.В. Кукурузовой. СПб., 2012. С. 60.

³ Там же.



З.Н. Юсупова в Белой гостиной дворца на набережной Мойки в Санкт-Петербурге. Фото конца 1890-х – начала 1900-х
Музей-заповедник «Архангельское»

З.Н. Юсупова, последняя владелица усадьбы, будучи придворной дамой и воспитанная на культуре розы, увлекалась разведением роз в своих усадьбах. Клумбы из роз благоухали под окнами Архангельского дворца, букеты роз украшали интерьеры комнат. В семейной библиотеке были собраны каталоги лучших сортов европейских селекционеров.

Из воспоминаний Ф.Ф. Юсупова: «Архангельское снова оживилось. Дом и клумбы благоухали розами».

Вспоминая о театре, он пишет: «...зрителей рассадили в ложи, а партер устали чайными розами, и зал благоухал, как розарий».

На многочисленных фотографиях конца XIX – начала XX в. запечатлены клумбы и рабатки регулярного сада в Архангельском. Весной здесь высаживались луковичные – тюльпаны, нарциссы, тацеты, гиацинты, агпантусы в сочетании с фиалкой трехцветной и лакфиолью. Летом их сменяли махровые георгины,



На первой террасе в Архангельском группа женщин с маленьким Николаем. Фото И.Г. Дьяговченко. 1884. Музей-заповедник «Архангельское»

настурции, лихнисы, цинерарии, схизантусы, антирринумы, маки, пеларгонии и астры. Вертикальные акценты составляли голубые и белые дельфиниумы, яркие мальвы, лаватеры, кентрантусы (красная валериана). Для этих цветочных растений в Архангельском устанавливались колышки, поддерживающие их высокие стебли.

Главным усадебным цветком оставались розы, их дополняли флоксы, астры, георгины, ирисы, пионы, мальвы, настурции. Запах левкоев, резеды, гелиотропов, вербены, геспериса и гвоздик разных сортов наполнял парк в течение всего лета.

На Верхней террасе южного фасада архангельского дворца в 1910 г. была пристроена летняя терраса. Украшенная эффектными оранжерейными растениями, она превращалась в уютную зеленую гостиную: пальмы и монстеры с резными блестящими листьями, кусты гортензии с шаровидными соцветиями, камелии с белыми махровыми цветками, разноцветные пеларгонии, воздушные соцветия танацетов напоминали уголок Крыма или юг Франции.

На протяжении длительного исторического периода менялись владельцы усадьбы Архангельское и их ботанические пристрастия.

Литература

Безсонов С.В. Архангельское. Подмосковная усадьба. 3-е изд., испр. и доп. / общ. ред. Л.Н. Кирюшиной. М., 2012.

Басманова Э. Старинный цветочный этикет. М., 2013.

Забелин И. Опыты изучения русских древностей и истории. Исследования, описания, критические статьи. Ч. II. М., 1873.

«Твои письма единственная для меня радость...». Из личной переписки Юсуповой Т.А. / под общ. ред. Н.В. Кукурузовой. СПб., 2012.

Максименко М.Ф. Изучение динамики ассортимента декоративных травянистых растений и ее значение при реставрации исторических парков России. Автореф. ... дисс. канд. с/х наук. М., 2012.

Миролюбова Г.А., Тарасова Э.А. Сады Зимнего дворца. СПб., 2015.

Пащинская И.О. «Цветочный энтузиазм». Петергоф. Середина XIX века. Плантомания. Российский вариант. Материалы XII Царскосельской научной конференции. СПб., 2006.

Садчиков А.П. Ботанический сад графа А.К. Разумовского // culturolog.ru (Дата обращения 13.11.2023).

Архивные источники

Маресева С.А. Тезисы статьи о садовниках в Архангельском в 1830-х гг. Архив музея-усадьбы «Архангельское».

Проект реконструкции регулярного парка (корректировка и развитие проекта 1978 г.). Приложение № 1. Выписка из архивных материалов Архангельской конторы. РГАДА 1813–1869 гг. С. 45. Со ссылкой на Ф. 1290. Оп. 3. Ч. 1. Ед. хр. 373. Л. 38. Архив отдела капитального ремонта и реставрации ФГБУК Музей-заповедник «Архангельское». 2001 г.

ВОЗВРАЩЕНИЕ БЫЛОГО ОБЛИКА

К ИСТОРИИ РЕСТАВРАЦИИ СКУЛЬПТУРЫ ИЗ СОБРАНИЯ Н. Б. ЮСУПОВА В УСАДЬБЕ АРХАНГЕЛЬСКОЕ В ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА: МАСТЕРА, МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

Кравцова Надежда Глебовна,
НИУ ВШЭ, Государственный музей изобразительных искусств
им. А. С. Пушкина, Москва

Аннотация. В статье представлены некоторые предположения, сделанные автором при рассмотрении процесса реставрации скульптуры в усадьбе Архангельское в первой трети XIX в. На основании анализа публикаций и архивных источников переосмыслена роль крепостных в восстановлении скульптуры в усадьбе Н. Б. Юсупова, сделано предположение о методах, применявшихся дворовыми лепщикам. Рассмотрены деятельность итальянских мраморщиков как реставраторов скульптуры и специфика организации работ и взаимоотношений заказчика и скульпторов. Догадки о характере предпринятой реставрации соотнесены с записями из Описи 1822 г.

Ключевые слова. Н. Б. Юсупов. С. Пенна. Архангельское. История реставрации. Реставрация скульптуры. Итальянские скульпторы. Крепостные лепщики. Резьба мрамора.

TO THE HISTORY OF RESTORATION
OF THE SCULPTURE COLLECTION
OF PRINCE N.B. YUSUPOV IN ARKHANGELSKOYE
ESTATE IN THE FIRST THIRD OF THE 19TH CENTURY:
ARTISANS, MATERIALS AND METHODS

Kravtsova Nadezhda,
HSE University, The Pushkin State Museum of Fine Arts,
Moscow

Annotation. The article discusses some assumptions made by the author during their research into the process of sculpture restoration in Arkhangelskoye estate in the first third of the 19th century. It assesses the involvement of serfs in sculpture restoration and the techniques they may have used. The author suggests that the major role in the restoration of the collection might have been played by Italian sculptors. Additionally it examines the specifics of work organization and the relationships between the owner and the sculptors. The research was based on published materials and archival sources.

Key words. Prince N. B. Yusupov. S.Penna. Arkhangelskoye Estate. History of conservation. Sculpture conservation. Italian sculptors. Serfs craftsmen. Marble carving.

Интерес к истории реставрации скульптуры^{1, 2} в рамках академических искусствоведческих исследований возник сравнительно недавно³. Его появление непосредственно связано с ростом популярности исследований об истории коллекций, изучения вопросов бытования отдельных памятников, более детального внимания к материальной стороне произведений, а также с выделением реставрации в самостоятельную научную дисциплину. Историография скульптурного собрания князя Н. Б. Юсупова в Архангельском наглядно отражает смену тенденций в рассмотрении вопросов истории реставрации скульптуры.

В одном из наиболее значительных трудов об Архангельском – монографии С. В. Безсонова⁴, написанной в 1933 г., вопросы реставрации скульптуры не рассматривались⁵. В связи с восстановительными работами 1820 г. автор лишь упомянул «мраморщиков Савелия Меркулова и иностранца Жевани»⁶. Тенденция нелестно описывать практику прошлых веков, харак-

¹ В статье кратко представлена часть исследования, проведенного автором в рамках подготовки магистерской диссертации «К истории реставрации скульптуры из собрания князя Н. Б. Юсупова в усадьбе Архангельское: изменение реставрационных принципов и методов и проблема восприятия целостности скульптуры в XIX и XX веке» (М., 2023) под руководством М. Н. Никогосян в период обучения на факультете гуманитарных наук НИУ ВШЭ (программа «История художественной культуры и рынок искусства»).

² Выражаю сердечную благодарность за помощь в проведении исследования С. М. Царёвой, М. Н. Никогосян и хранителю музейных предметов Музея-заповедника «Архангельское» Т. Ю. Гусаковской.

³ Среди первых отечественных исследователей, занимавшихся историей реставрации скульптуры в последней трети XX в. и внесших значительный вклад в развитие темы, необходимо назвать О. В. Яхонта и М. Н. Лебель.

⁴ *Безсонов С. В.* Архангельское (подмосковная усадьба). М., 1937.

⁵ Это может быть объяснено, с одной стороны, тем, что, хотя дискуссия о реставрации уже давно существовала, вопросы реставрации скульптуры из собрания усадьбы, главным образом декоративной и, за исключением античных произведений, копийной, созданной в XVIII и XIX вв., во время написания монографии еще не получили серьезного научного рассмотрения. С другой стороны, и это, возможно, более существенно, С. В. Безсонов мог не рассмотреть тему из-за того, что не имел архивных документов за 1821–1823 гг. (*Безсонов С. В.* Указ. соч. С. 204.).

⁶ *Безсонов С. В.* Указ. соч. С. 57.

терная для советского нарратива о реставрации¹, отражена в заявлении И.М. Починовского, директора музея в 1936–1954 гг. В нем реставрация скульптуры, произведенная после событий 1812 г., характеризуется как, «видимо, спешная, неумелая», выполненная «по приказу вельможи “немедленно восстановить”»². В последующих публикациях идеи о низком уровне произведенных работ и привлечении крепостных мастеров к восстановлению скульптуры сохраняются³. Детальное внимание вопросы реставрации усадебного собрания получили в трудах научного сотрудника и хранителя коллекции скульптуры В.А. Евдокимовой. Она впервые отметила участие в реставрации итальянского мраморщика «С. Пенно»⁴, указав, что в 1813 г. им были склеены «отшибленные носы и головы»⁵. Она же первой упомянула имена крепостных лепщиков К. Александрова и И. Петрова как исполнителей восстановительных работ⁶. В соавторстве с А.С. Антоняном В.А. Евдокимовой были опубликованы предположения о материалах и методах реставрации,

¹ Идеи о кустарничестве, казенщине, невежестве, шарлатанстве и отсутствии методов и системы в реставрационной практике прошлого встречаются в публикациях И.Э. Грабаря (Новые методы охраны и изучения памятников искусства. [По поводу второго выпуска сборника «Вопросы реставрации». М., 1928] // *Грабарь И.Э.* О древнерусском искусстве. М., 1966. С. 367), Н. Троцкой (Музейное строительство и революция // Наука и искусство. Вып. 1. М., 1926. С. 30, 31), М.В. Фармаковского (Консервация и реставрация музейных коллекций. М., 1947. С. 5) и других ученых. Безусловно, критика предшествующих реставрационных вмешательств важна для реставрационной мысли XX в. в целом.

² Заявление тов. Никифорову П.П. от директора музея Архангельское Починовского И.М., 1953 г. // ГМУА Инв. № 67-ФА. Л. 38.

³ *Яхонт О.В.* История и принципы реставрации каменной скульптуры // Музей и современность. 1976. № 2 С. 180; *Яхонт О.В.* История реставрации скульптуры в России // Реставрация памятников истории и искусства в России в XIX–XX веках. История, проблемы / отв. ред. Л.И. Лифшиц, А.В. Трезвов. М., 2008. С. 398; *Антонян А.С., Евдокимова В.А.* Сведения о реставрационных материалах, применявшихся в усадьбе «Архангельское» в первой половине XIX в. // Реставрация, исследование и хранение музейных ценностей: науч. реферат. сб. Вып. 2. М., 1979. С. 43.

⁴ С.В. Безсонов упоминал скульптора только как изготовителя мраморных бюстов (Указ. соч. С. 210).

⁵ *Евдокимова В.А.* Из опыта хранения и реставрации парковой скульптуры в музее-усадьбе «Архангельское» // Музейное дело. Музееведение. Охрана памятников истории и культуры. М., 1974. С. 25. (Без указания источника.)

⁶ *Антонян А.С., Евдокимова В.А.* Указ. соч. С. 43.

применявшихся в усадьбе в первой половине XIX в.¹ В статье в числе прочего упоминалось и воссоздание утраченных фрагментов из мрамора с использованием промежуточных моделей в глине². Позднее, в связи с восстановительными работами в усадьбе, исследователи упоминали скульпторов И. Тимофеева³, Кампиони, Трискорни и др.⁴ Наиболее полно архивные материалы по теме были собраны и опубликованы в монографии «Коллекция живописи князей Юсуповых» Л. Ю. Савинской⁵. В последние годы знания об итальянских скульпторах и организации казенных и частных работ в первой трети XIX в. серьезно обогатились благодаря исследованиям С. М. Царёвой⁶.

При этом цельного представления о том, как могли быть организованы работы по реставрации скульптуры в Архангельском при Н. Б. Юсупове, не сложилось. Насколько значительной могла быть роль крепостных мастеров в такой ответственной деятельности и какие именно методы могли быть им доступны? Какое влияние на реставрационные технологии и качество работ, произведенных в имении, могла оказать профессиональная среда, из которой вышел скульптор С. Пенна? Как именно производились заказ и оплата работ приглашенных мраморщиков?

¹ Антонян А. С., Евдокимова В. А. Указ. соч. С. 43.

² Там же. С. 44.

³ Яхонт О. В. Консервация и хранение скульптуры в музее. 2009. М., 2009. С. 90.

⁴ Тюнина О. П. Переписка Антонио Кановы с князем Н. Б. Юсуповым // Канова и его эпоха: сб. науч. ст. М., 2005. С. 63.

⁵ Савинская Л. Ю. Коллекция живописи князей Юсуповых. М., 2017.

⁶ Царёва С. М. Скульптурный декор в гражданской архитектуре Москвы конца XVIII – первой половины XIX века: Тематика, иконографические источники, скульптурные мастерские: дисс... канд. искусствоведения: 17.00.04 / София Михайловна Царёва. М., 2018.

Царёва С. М. Скульптурный декор мастерской Сальваторе Пенны в архитектуре Москвы первой трети XIX века // Декор в архитектуре: Новые аспекты взаимодействия искусств / сост. С. М. Царёва, А. В. Васильева. М., 2016. С. 37–53; Она же. Работы русских и итальянских скульпторов-мраморщиков в усадьбах Москвы и Подмосковья первой трети XIX века // Русская усадьба: Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 17 (33) / науч. ред.-сост. М. В. Нащокина. СПб., 2012. С. 310–342; Она же. Итальянские мраморщики в Москве конца XVIII – первой трети XIX в. // Россия – Италия. Общие ценности: сб. науч. ст. XVII Царскосельской конф. / Гос. музей-заповедник «Царское Село». СПб., 2011.

В исследовании использовались материалы из публикаций¹ и архивные источники².

Упоминания о реставрации скульптуры в Архангельском в период жизни Н.Б. Юсупова в публикациях в большинстве случаев связаны или с восстановлением парковой скульптуры после разгрома во время событий Отечественной войны 1812 г., или с реконструкцией интерьеров Большого дома в начале 1820-х гг. после пожара. Но так первая треть XIX в. – период рассматриваемый в статье – представляется единообразным с точки зрения специфики реставрационных работ и их организации, дальнейшее повествование будет построено не по хронологии, а по персоналиям – тем мастерам, которые могли быть привлечены к работам³. Этот принцип, на мой взгляд, позволит нагляднее представить ответы на обозначенные выше вопросы.

Одним из мастеров, чье имя связано с первым восстановительным периодом, был проживавший в Архангельском⁴ лепщик Иван Петров. Он был единственным дворовым лепщиком князя в этот период, и довольно востребованным. Основным занятием И. Петрова было воссоздание лепного декора, для этой деятельности через Московскую канцелярию князя Н.Б. Юсупова регулярно приобретались необходимые материалы (мыло⁵, воск⁶ и «постное масло»⁷).

Степень вовлеченности Ивана Петрова в работы по реставрации скульптуры остается неизвестной. Однозначно можно утверждать, что лепщику Ивану Петрову поручалась только промывка скульптуры. В августе 1813 г. для нее были заказаны

¹ Основные публикации приведены выше.

² Материалы фонда Юсуповых (Ф. 1290) в РГАДА, Научного архива ГМУА, выписки М.В. Дьяконова из ОПИ ГИМ.

³ Деятельность скульпторов, чьи имена упоминались в публикациях, но не нашли отражения в архивных источниках, не рассматривается в статье.

⁴ Крепостные мастера, занимавшиеся лепным декором, проживали и у других вельмож того времени, например у Н.П. Шереметева, А.М. и С.М. Голицыных. (Царёва С.М. Скульптурный декор в гражданской архитектуре Москвы... С. 132).

⁵ РГАДА. Оп. 3. Д. 2244. Л. 51 об.; Д. 2246. Л. 50; Д. 2252. Л. 73.

⁶ Там же. Д. 2252. Л. 73.

⁷ Постное масло для смазывания форм выдавалось лепщику в феврале, апреле, мае, июне и августе 1814 г. (РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2253. Л. 102–103).

специальные материалы¹ – мыло, «водка крепкая»² и «губка грецкая»³. Любопытно, что присланная губка не подошла лепщику, так как вскоре вместо нее потребовалась новая, большего размера⁴. Только один раз в требованиях для нужд лепщика встречается заказ, связанный с обработкой натурального камня, – приобретение абразивных материалов «к полировке мрамора»⁵. Однако сохранившаяся запись не позволяет утверждать, что лепщик мог полировать именно скульптуру, ведь в усадьбе находились и другие мраморные изделия – столовые доски, камин и прочее. Никаких специальных материалов и инструментов для починки или поправки скульптуры (при том, что в документах зафиксированы все возможные подробности о работах крепостных в имении) для лепщика не приобреталось.

Тем не менее некоторая косвенная связь И. Петрова с реставрационными работами все-таки обнаруживается при сопоставлении документов московской канцелярии и подмосковных правлений. Так, за день до отправки по приказанию Н.Б. Юсупова лепщика в Васильевское⁶ туда был заказан «для починок антических мраморных штук» алебастр⁷. Однако утверждать, что И. Петров мог самостоятельно выполнять реставрацию античной скульптуры, на основании этого совпадения дат невозможно.

¹ Требование лепщика датируется 4 августа, 7 августа материалы были отправлены Московской канцелярией в Архангельское (РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2243. Л. 29).

² Крепкой или царской водкой называлась смесь азотной и соляной кислот. Об этом ранее писали О.В. Яхонт (*Яхонт О.В. Консервация и хранение... С. 90*), В.А. Евдокимова (*Антонян А.С., Евдокимова В.А. Указ. соч. С. 44*) и другие исследователи. Использование азотной кислоты (*acqua forte*) для очистки мрамора было распространено и в европейской практике предшествующего (*Weil P.D. Orfeo Boselli on the Restoration of Antique Sculpture // Studies in Conservation. Vol. 12. № 3. 1967. P. 93*) и современных работам периода (*Carradori F. Elementary instructions for students of sculpture. L. A.: Getty Publications, 2002. P. 40*).

³ РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2244. Л. 58.

⁴ Там же. Л. 64.

⁵ Требовалось прислать «печеры, азелок зеленый, пемзы, серы горючей» (РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2253. Л. 111). Эта запись была ранее опубликована в ст.: *Антонян А.С., Евдокимова В.А. Указ. соч. С. 44* (в сноске указан лист № 3).

⁶ РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2245. Л. 99 об.

⁷ Там же. Оп. 3. Д. 2892. Л. 19.

Учитывая время начала работ по восстановлению скульптуры в имении (июнь 1813 г.), И. Петров, если он и принимал в них участие, был занят этой деятельностью совсем непродолжительное время, так как он, вместе с Агеем Плохотниковым, был обвинен в убийстве садовника Деруссия и заключен в тюрьму, где умер в октябре 1815 г.¹

Место Ивана Петрова занял Константин Александров. Он «поступил в дом» в 1810 г. из Тульской губернии², а в 1812 г. служил в ополчении³. На начало 1820-х гг., когда мастеру было около 25 лет⁴, пришлось наиболее масштабные работы по воссозданию лепного декора после пожара в Большом доме⁵. И хотя жалованье лепщика было не очень велико⁶, статус К. Александрова, вероятно, был довольно высоким⁷.

О том, что мастерство К. Александрова превышало рамки создания простого орнаментального лепного декора, свидетельствует поручение лепщику формовки «фигуры, вылепленной живописцем Г. Куртелием»⁸, впоследствии вошедшей в собрание князя⁹.

¹ Безсонов С.В. Указ. соч. С. 40, 199; Савинская Л.Ю. Указ. соч. С. 165.

² РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 918. Л. 13 об. – 14.

³ Там же. Д. 2891. Л. 49.

⁴ Этот возраст посчитан по Описям дворовых людей за разные годы (РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 918. Л. 13 об. – 14; Д. 2802. Л. 5 об. – 6). Однако в них возрасты дворовых могли быть указаны не по их метрикам, а по данным «ревизий» (Сивков К.В. Крепостные художники в Архангельском // Исторические записки / сост. Греков. 1940. № 6. С. 204). Поэтому нельзя утверждать, что К. Александров родился в 1792 г.

⁵ Масштаб работ и участие в них лепщика было настолько велико, что князь Н.Б. Юсупов «изволил отложить до окончания в доме лепной работы» вступление К. Александрова в брак со скотницей Ариной Ивановой (РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2375. Л. 2).

⁶ Жалованье лепщика (64 р.) было сопоставимо с тем, которое получали печник или мельник. Жалованье садовников, например, составляло от 60 до 200 рублей (РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 747. Л. 8 об. – 9).

⁷ В 1820 г. К. Александров определяется помощником смотрителя Большого дома (Там же. Д. 2375. Л. 39).

⁸ РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2408. Л. 20. Цитата публиковалась: Сивков К.В. Указ. соч. С. 202; Савинская Л.Ю. Указ. соч. С. 173.

Никола де Куртейль (1768–1830) – французский художник, академик живописи. С 1815 г. в Москве, в 1821 г. расписывал плафон дворца в Архангельском, в 1820-е занимался обучением крепостных в «живописной школе» Н.Б. Юсупова.

⁹ «Фигура алебастровая от Куртели» в Описи после 1831 г. среди вещей в Никитском доме (РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 528. Л. 2); в описи «вещам, посланным из Московского дома в село Архангельское 30 августа 1836 г.» – «№ 29 фигура алебастровая от Куртели» (Там же. Д. 2660. Л. 37 об.).

Тем не менее к реставрации скульптуры К. Александров привлекался крайне редко¹. В апреле 1821 г. «для починки мраморных фигур» лепщика «с принадлежащим инструментом»² требовалось выслать в московское имение. Какой именно инструмент мог принадлежать лепщику? Сделать предположение об этом и, соответственно, о методе реставрации К. Александрова можно на основании найденной в архиве «Описи...». Все перечисленные в ней предметы предназначены для работы с алебастром³. Среди бумаг Канцелярии приобретение для лепщика инструментов для обработки камня также не упоминается, как не встречается и сам мрамор. Исходя из вышеперечисленного, можно предположить, что К. Александров, если ему приходилось воссоздавать утраченные части мраморной скульптуры, выполнял их в гипсе⁴.

Такой подход не являлся специфической чертой реставрации собрания Н.Б. Юсупова. Упоминания о применении в реставрации материала, отличного от того, из которого выполнено исходное произведение, встречаются в литера-

¹ За период 1820 – первая половина 1830-х гг. в архивных источниках отражены только два случая. Один приводится в тексте, второй также относится к 1821 г.: «...предписывается конторе выслать немедленно в село Спасское для починки вазов лепщика Константина Александрова, какие потребны будут для того материалы, чтоб он посмотрел[л] и через тамошнее правление требова[л]» (РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2384. Л. 46 об.); про этот же случай: «Для исправления в Спасском вазов лепщик Константин Александров в (завтрешние) дни отправлен будет» (Там же. Д. 2389. Л. 17).

² РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2384. Л. 30 об.

³ «Опись лепному инструменту, принятому от Лепщика Константина Александрова: Коловорот, Подпилков плоских, Рашпиль, Пила для пилки алебастра, Для чистки фигур ножчиков, Лопаточек железных небольших, Цыркуль железный, Молоток, Кистей щетин[...], Ветхих», 1851 г. (РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2816. Л. 1 об. – 2). Предполагаю, что ножички для чистки фигур использовались не для очистки скульптуры, как можно было бы подумать, а для срезания рубцов (следов, остающихся в местах соединения отдельных частей форм) и дефектов на гипсовых отливках.

⁴ Косвенно догадка о методе реставрации К. Александрова подтверждается музейными инвентарными книгами 1927 и 1932 гг., в которых перечислены восполнения из гипса (ГМУА Инв. № 15-ФА. Л. 6; 16-ФА. Л. 8).

туре¹. С другой стороны, тот факт, что крепостной лепщик мог не иметь навыка обрабатывать мрамор, не удивителен, ведь даже в среде профессиональных скульпторов в России первой половины XIX в. это мастерство не было широко распространено². Собственного дворового мраморщика, несмотря на попытки обучить нескольких крепостных этому мастерству³, князь Н. Б. Юсупов не имел.

Однако не всегда и те, кого современники называли «мраморщиками», умели обрабатывать натуральный мрамор. Так, например, упомянутый выше Савелий Меркулов, выполнявший заказы князя Н.Б. Юсупова в 1820-е гг.⁴, был мастером отделки, изготовителем искусственного (фальшивого) мрамора. Работы «по починке», произведенные им для Н.Б. Юсупова и, что важно, оплачиваемые через Канцелярию, были связаны только с возобновлением отделки (воссозданием фальшивого мрамора)⁵. Реставрацией скульптуры С. Меркулов не занимался.

¹ *Bourgeois B.* Secure for Eternity Assembly Techniques for Large Statuary in the Sixteenth to Nineteenth Century // History of Restoration of Ancient Stone Sculptures: Papers Delivered at a Symposium Organized by the Departments of Antiquities and Antiquities Conservation of the J. Paul Getty Museum and Held at the Museum, 25–27 October, 2001 / ed. by Grossman J. B., Podany J., True M. L.A.: Getty Publications, 2003. P. 159; *Moltesen M.* De-restoring and Re-restoring: Fifty Years of Restoration Work in the Ny Carlsberg Glyptotek // History of Restoration of Ancient Stone Sculptures... P. 214–216. О применении итальянским скульптором Конченцио Альбани (1762–1818) алебаstra при реставрации бюста из Летнего сада см.: *Щедрова О.В.* В.И. Демут-Малиновский и вопросы реставрации скульптуры в России в первой половине XIX века // Научные труды. № 36. СПб., 2016. С. 70.

² О том, что в Скульптурном классе ИАХ не всегда обучали этому навыку, см.: *Манин В. С.* Из истории основания и деятельности Российской академии художеств в XVIII веке. М., 2016. С. 83. Лучшие воспитанники ИАХ, например И. Мартос и С.И. Гальберг, получали свой первый опыт работы с мрамором только в пенсионерских поездках (*Манин В. С.* Указ. соч. С. 83–84; *Гальберг С.И.* Скульптор Самуил Иванович Гальберг, в его заграничных письмах и записках (1818–1828) // Приложение к Вестнику Изящных искусств. Т. 2. Вып. 3. СПб., 1884. С. 55).

³ Крепостной Егор Шебанин в 1808–1810 гг. находился в обучении у мраморщика С. Кампиони и живописца Е.П. Скотти. В 1811 г. Шебанин находился в Толбине в должности мраморщика, но уже с 1812 г. он служил в Архангельском живописцем (*Савинская Л.Ю.* Указ. соч. С. 788). В 1831 г. в обучение «мраморному и лепному мастерству» к С. Кампиони был отдан на 5 лет «дворовый мальчик» И.А. Шестаков. После 1836 г. он остался работать в мастерской Кампиони (Там же. С. 600).

⁴ *Царёва С.М.* Работы русских и итальянских скульпторов-мраморщиков... С. 334.

⁵ РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 382. Л. 92 об.

Среди тех, кто действительно работал с натуральным мрамором и мог выполнять работы по реставрации скульптуры, был итальянец по происхождению Сальваторе Пенна. В начале 1790-х гг. он обучался в Академии Св. Луки в Риме¹, где реставрация скульптуры преподавалась воспитанникам наряду с остальными видами скульптурных работ². В числе советников и представителей жюри Конкурса Климентино³, в котором в 1795 г. участвовал Сальваторе Пенна, были прославленные скульпторы-реставраторы – Агостино Пенна (1728–1800), Винченцо Пачетти (1746–1820), Карло Альбачини (1734–1813) и Джузеппе Анджелини (1742–1811). Можно предположить, что итальянская традиция реставрации скульптуры была хорошо знакома С. Пенне, продолжившему карьеру в России. Во второй половине (?) 1800-х гг. он основал в Москве крупную мастерскую по производству изделий из мрамора, белого и дикого камня, алебаstra, папье-маше и других материалов⁴. В заведении С. Пенны князь Н.Б. Юсупов приобретал статуи, камины, столовые доски и др.⁵ Важно отметить, что Пенна был единственным итальянским скульптором, поступившим на государственную службу в Экспедицию Кремлевского строения⁶, которую с 1814 г. возглавлял Н.Б. Юсупов.

¹ Эти важные сведения были найдены и опубликованы С.М. Царёвой (*Царёва С.М. Скульптурный декор мастерской Сальваторе Пенны... С. 39*).

Рим XVIII в. можно было бы назвать столицей реставрации скульптуры, уже в первой половине века там существовали мастерские, специализировавшиеся исключительно в области реставрации, а в конце века самые важные реставрационные заказы проходили именно через Рим.

² Phoebe D. Weil предположила, что трактат О. Бозелли «*Osseruationi della Scoltura Antica*» 1657 г., главы XIII–XXI из которого полностью посвящены реставрации скульптуры, является конспектом лекций в Академии Св. Луки (*Weil P.D. Op. cit. P. 81*).

³ Il centesimo secondo dell'anno MDCCXCV. co' pregi delle belle arti : celebrato tanto in S. Luca, che nel Campidoglio : in occasione del solenne concorso Clementino tenuto dall'insigne Accademia del disegno di S. Luca nel dì 2. giugno di detto anno : essendo principe il signor cavaliere Tommaso Maria Conca pittore / F. Navone, C. Massimi, A. Casaletti, Accademia di San Luca. Roma: Pel Casaletti, 1795. P. LXXXV–LXXXVI.

⁴ Царёва С.М. Скульптурный декор мастерской Сальваторе Пенны... С. 40.

⁵ Безсонов С.В. Указ. соч. С. 210; Евдокимова В.А. Реставрация и хранение скульптуры... С. 10; Савинская Л.Ю. Указ. соч. С.134. А также в «Описи мраморных вещей» московского дома князя записан камин, сделанный «из лебастру Пено» (РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 80. Л. 3).

⁶ Царёва С.М. Скульптурный декор в гражданской архитектуре... С. 168.

С каких годов скульптор С. Пенна и его мастерская были привлечены именно к реставрационным работам для Н.Б. Юсупова, неизвестно. К лету 1813 г., когда усадебный парк восстанавливался после разорения, относится только одно упоминание мастерской, зафиксированное в архивных документах¹. Это приказ князя послать к «мусье Пенне» «телегу и пару лошадей» для отправки его «подмастерью мусье Чувани²» в Архангельское³. В.И. Иванова связывала приезд подмастерья Пенны именно с реставрацией скульптуры⁴. Однако прямого указания на вид работ в донесении, полученном Московской канцелярией, нет, равно как в Книгах расходов канцелярии⁵ и документах Архангельского правления за 1813 г.⁶ не отмечены траты на содержание мусье Чувани в усадьбе. Поэтому сколько пробыл Чувани в Архангельском и чем он был занят, остается неизвестным. Приезд самого С. Пенны в 1813 г. не зафиксирован в архивных источниках.

В последующие годы⁷ работы по починке скульптуры выполнялись мраморщиками как в усадьбе⁸, так и в мастерской скульптора⁹.

¹ Эти сведения были найдены В.И. Ивановой, но не опубликованы (ГМУА Инв. № 889-НА. Л. 44).

² В.И. Иванова распознала фамилию подмастерья Пенны как «Чувини». Мной (по совету С.М. Царёвой) приводится вариант «Чувани», так как анализ почерка автора донесения позволяет интерпретировать букву «и» как «а», например, в словах «Пена» и «онаго» буква «а» написана так же, как и в слове «Чув(а/и)ни».

³ РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2891. Л. 67 об.

⁴ ГМУА Инв. № 889-НА. Л. 44.

⁵ РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 207–213.

⁶ Там же. Д. 2243–2246.

⁷ В донесениях Канцелярии за 1815 г. (РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2261 и Д. 2262) и за 1816 г. (Там же. Д. 2281 и Д. 2282) сведений о реставрации мраморной скульптуры мной не обнаружено.

⁸ Просьба прислать в Архангельское «мраморщика, которой бы мог починить у многих находящихся в здешнем как доме, так и саде мраморных фигур и бюстов обломанных и отвалившихся приклеенных мастикою пальцев, носов, и прочаго» была отправлена в мае 1818 г. (цит. по: *Савинская Л.Ю.* Указ. соч. С. 503. Ссылка на РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2324. Л. 47).

⁹ По приказанию Н.Б. Юсупова 4 августа 1817 г. «на крестьянской пароконной подводе» из Архангельского была отправлена «мраморная фигура, называемая Венера», которую Московская канцелярия должна была «отослать для починки к мраморщику Мусье Пеньне» (*Савинская Л.Ю.* Указ. соч. С. 505. Ссылка на РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2308. Л. 20).

Своеобразие организации реставрационного процесса наглядно проявляется при анализе записей начала 1820-х гг., периода восстановления интерьеров Большого дома после пожара. Так, весной и летом 1820 г. часть произведений из собрания князя¹, в том числе и подлинная античная скульптура², была вывезена для реставрации в московскую мастерскую С. Пенны. Параллельно подмастерья скульптора были заняты восстановлением «мраморных фигур» непосредственно в усадьбе³. Интересно, что осенью того же года, одновременно с подмастерьями от Пенны, в Архангельском работал мраморщик Жевани⁴. Неизвестно, однако, занимался ли последний в 1820 г. реставрацией или выполнял другие поручения.

Вероятно, основная часть восстановительных работ была проведена как раз в 1820 г., в течение которого мастера прожили в усадьбе в сумме около 93 дней. Однако из-за того, что работы итальянских скульпторов и их подмастерьев не перечислялись в документах Канцелярии и не оплачивались через нее, в отличие от работ по воссозданию интерьеров, починке и исправлению мебели, утвари или «деревянных фигур»⁵, точно сказать, что и в каком объеме было сделано Пенной и Жевани и их подмастерьями, пока невозможно.

Прекратившиеся на зиму работы возобновились в марте 1821 г. Этим месяцем датируется запись об отправке трех работников от мусье Пенны для установки мраморных каминов⁶.

¹ РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2377. Л. 139.

² «Для забрания от Г Скульптора Мосье Пены мраморных каминов и Антических фигур Архангельских...» (РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2377. Л. 89 об.) «...отправлено в Архангельское от мраморщика Г Пены антических фигур две... <...> о целостном доставлении коих донеся, прислать за остальными Антическими фигурами, следующими к отправлению в Архангельское» (Там же. Л. 92 об.). Цитата была ранее опубликована Л. Ю. Савинской (Указ. соч. С. 169). В этот период в Архангельском находилось не менее 9 антиков, из них 7 – статуи (РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2415. Л. 2 об.).

³ Подмастерья Пенны находились в Архангельском 43 дня летом (июль – середина августа) 1820 г. (РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2377. Л. 143) и около 20 дней осенью (3 окт. ? – 23 окт.) того же года (Там же. Л. 183 об.).

⁴ Жевани пробыл в Архангельском осенью 1820 г. не менее 30 дней (сент. – окт.) (РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2377. Л. 178, Л. 184).

⁵ РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 382. Л. 65 об.

⁶ Там же. Д. 2384. Л. 25 об.

Их было приказано «довольствоваться пищею и отвести для жительства в квартиру»¹. Тем не менее расходы на содержание работников Пенны в последующие дни не зафиксированы в документах Канцелярии². Зато отмечено пребывание Жевани с двумя работниками³, возможно, этот приезд мраморщика был связан с установкой каминов. При этом, судя по размеру трат на «содержание столом» господина Жевани в 1820–1821 гг., он был самостоятельным мастером, чей статус был сопоставим со статусом Пенны и приглашенных живописцев.

Просьба о приглашении С. Пенны «для чистки и починки мраморных в доме фигур»⁴, отправленная из канцелярии Архангельского 11 мая 1821 г. по приказу находившегося там князя⁵, традиционно интерпретируется исследователями как выполнение С. Пенной реставрации скульптурной группы «Амур и Психея» А. Кановы⁶. К сожалению, известные архивные материалы, не позволяют подтвердить эту гипотезу. Ни перечня выполненных работ или упоминаний о восстановлении каких-либо конкретных скульптур, ни даже выделения средств для содержания Пенны и/или его мастеров в имении за май – июнь 1821 г. не приводится. В книге расходов Московской канцелярии⁷ и донесениях Архангельской конторы⁸ за май 1821 г. зафиксировано только пребывание в Архангельском на протяжении семи дней мраморщика Жевани с одним работником.

¹ РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2384. Л. 25 об.

² Там же. Д. 382.

³ Там же. Д. 2384. Л. 30 об.; Д. 382. Л. 34 об.

⁴ Там же. Д. 2389. Л. 14.

⁵ Востребованность С. Пенны как реставратора скульптуры и существование практики привлечения к этой деятельности профессионального скульптора подтверждается тем, что за несколько дней до получения приглашения от Н.Б. Юсупова С. Пенна занимался «поправкой поврежденных фигур на доме» в усадьбе Голицыных Гребнево (ОПИ ГИМ. Ф. 526. Оп. 1. Д. 137. Л. 16).

⁶ *Евдокимова В.А.* Произведения А. Кановы в Архангельском // *Искусство.* 1983. № 7–8, С. 70; *Евдокимова В.А.* Кановиана в коллекции князей Юсуповых // *Канова и его эпоха: сб. науч. ст. / Е.Д. Федотова. М., 2005. С. 27. Савинская Л.Ю.* Указ. соч. С. 147 и др.

⁷ РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 385. Л. 67 об.

⁸ Там же. Д. 2389. Л. 37.

Можно лишь предположить, что этот приезд Жевани был связан с реставрацией.

С последними днями пребывания Жевани в мае 1821 г. в Архангельском совпадает единственный специфический заказ материалов, сделанный Канцелярией, а именно, покупка в Архангельское «песку мраморнаго 3 пу»¹ (около 49 кг). Невозможно сказать, для чьих именно работ был приобретен мраморный песок², но можно предположить, как он мог использоваться для реставрации мраморных статуй.

Итальянский скульптор Франческо Каррадори (1747–1824), современник Н. Б. Юсупова, подробно описал способ приготовления состава, использовавшегося для реставрации мрамора в Италии на протяжении веков³. Мраморная пудра, просеянная через шелковое сито, добавлялась к нагретой до кипения канифоли (ресе греса)⁴. В это же время склеиваемые мраморные фрагменты и металлические пироны нагревались горячими углями⁵. После нанесения клея и соединения фрагментов требовалось как можно быстрее охладить мрамор с помощью воды и губки и держать склеиваемые части вместе до тех пор, пока они не станут неподвижными⁶.

Возможно, совпадение приезда Жевани и заказа «мраморного песку» могло бы немного раскрыть загадочную личность мастера, связать его с итальянской традицией реставрации. О «господине Жевани», самое раннее упоминание которого

¹ РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 385. Л. 67.

² Итальянский мрамор и многие другие привезенные товары продавались в Москве как раз в заведениях, подобных тому, что держал С. Пенна и другие итальянцы (Царёва С. М. Итальянские мраморщики в Москве... С. 593, 594). Приобретение для работ в усадьбе мрамора в архивных источниках за 1810–1830-е гг. не встречается. И так как исполнители заказов почти всегда использовали в работе собственные инструменты и материалы, заказ «мраморного песку», если он был связан с работами Жевани, представляется особенно необычным случаем.

³ *Bourgeois B.* Op. cit. P. 151.

⁴ *Carradori F.* Op. cit. P. 41.

⁵ *Ibid.* P. 41.

⁶ *Ibid.*

в связи с юсуповским собранием датируется 1811 г.¹, практически ничего не известно².

Как и в случае с С. Пенной, оплата работ Жевани не зафиксирована в расходных книгах Канцелярии. В расписках разных лиц, получивших деньги от юсуповской Канцелярии за 1821–1827 гг., скульпторы-мраморщики не упоминаются³. Можно предположить, что это связано с использованием Н.Б. Юсуповым, как главноуправляющим Экспедицией Кремлевского строения, служебного положения не только при создании «Альбома чертежей по Архангельскому»⁴ или альбомов-каталогов художественного собрания 1827 г.⁵, но и в области реставрации скульптур⁶. Возможно, дело в особенных, личных отношениях скульптора С. Пенны и князя Н.Б. Юсупова.

Отчасти следы предпринятых реставраций можно обнаружить, проанализировав «Список вещей мраморных, слоновых и др. в Архангельском доме»⁷. К 1822 г. у нескольких статуй были склеены руки и головы⁸, а у скульптуры «Амур, стоящий с колчаном, делает лук...» – крыло и лук⁹. У большей части бюстов, расположенных на террасе, в саду и у «Каприза», носы и головы были приклеены¹⁰. Отмеченный для одного из бюстов

¹ Савинская Л.Ю. Указ. соч. С. 162 (ссылка на РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 197. Л. 30 об.).

² Как уже было отмечено выше, Жевани был самостоятельным мастером, чей статус был сопоставим со статусом Пенны. Смелое и в настоящий момент ничем не подтвержденное предположение заключается в том, что Жевани мог быть скульптором итальянского происхождения Лиончини Жюванни (р. 1779). Предположение выдвинуто историком архитектуры М.В. Дьяконовым со ссылкой на ОПИ ГИМ. Ф. 526. Оп. 1. Д. 93. Документ, указанный М.В. Дьяконовым, мной не проверен, надеюсь в дальнейшем внести уточнения.

³ РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 377 и 396.

⁴ Усадьба Архангельское. Архитектурная графика. Из собрания Государственного музея-усадьбы «Архангельское»: научный каталог / авт.-сост. Т.А. Дудина, М.Д. Краснобаева, Ю.Г. Клименко. М., 2021. С. 30.

⁵ Савинская Л.Ю. Указ. соч. С. 426–427.

⁶ Напомню, что С. Пенна был единственным скульптором-итальянцем, поступившим на службу в Экспедицию.

⁷ РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2415.

⁸ Там же. Л. 7 об.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же. Л. 8–8 об.

«нос алебастровый»¹ подтверждает гипотезу о восполнениях, произведенных не в мраморе. Курьезная запись о состоянии сохранности фонтанной группы «№ 7 Купидон с Гусем»², пострадавшей еще в 1812 г., – «у Гуся шея, у купидона ножка приклеена, **а одна рука деревянная**»³ (выделено мной. – Н.К.) – подтверждает, насколько необязательны были для этого периода восполнения в материале, соответствующем исходному.

Несмотря на то что многое еще остается неизвестным, суммируя изложенное выше, следует отметить, что роль крепостных в реставрации скульптуры из собрания Н.Б. Юсупова была очень ограничена. Регулярно им доверялась только промывка скульптуры. Лепщики И. Петров и К. Александров, если они производили восполнения утраченных фрагментов, могли создавать их только в гипсе. Наибольшую часть восстановительных работ все-таки выполняли профессиональные мастера – скульпторы итальянского происхождения С. Пенна и Жевани и их подмастерья. Возможно, основной объем реставрации в первой трети XIX в. был произведен в 1820 г., когда мраморщики прибыли в Архангельском в сумме несколько месяцев, в то же самое время некоторые произведения реставрировались в московской мастерской скульптора.

Мастера использовали собственные инструменты и материалы, а произведенные итальянскими мраморщиками работы не перечислялись в переписке между Канцелярией и Правлениями и не оплачивались через них. Это практически полностью лишает исследователя (в настоящий момент) возможности сделать обоснованные выводы и о составе восстановленных произведений, и о методах реставрации. Надеюсь, что возможное расширение поля архивных материалов по теме, обусловленное гипотезой о соединении личных и должностных отношений Н.Б. Юсупова с С. Пенной, позволит исследователям в дальнейшем обогатить знания о реставрации в России в первой трети XIX в.

¹ РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2415. Л. 8 об.

² Скульптурная группа «Амур с лебедем», выполненная неизвестным мастером во второй половине XVIII в. Мрамор, 115 × 65 × 50 см. В настоящее время в собрании ГМУ «Архангельское», инв. № ПС 167.

³ РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2415. Л. 7 об.

Литература

Антонян А. С., Евдокимова В. А. Сведения о реставрационных материалах, применявшихся в усадьбе «Архангельское» в первой половине XIX в. // Реставрация, исследование и хранение музейных ценностей: науч. реферат. сб. Вып. 2. М., 1979. С. 43–46.

Безсонов С. В. Архангельское (подмосковная усадьба). М., 1937.

Булавина Л. И., Рапопорт В. Л., Унанянц Н. Т. Архангельское: Краткий путеводитель. М., 1981.

Гальберг С. И. Скульптор Самуил Иванович Гальберг, в его заграничных письмах и записках (1818–1828) // Приложение к Вестнику Изящных искусств. Т. 2. Вып. 3. СПб., 1884.

Грабарь И. Э. Новые методы охраны и изучения памятников искусства. [По поводу второго выпуска сборника «Вопросы реставрации». М., 1928] // Грабарь И. Э. О древнерусском искусстве. М., 1966. С. 366–369.

Евдокимова В. А. Из опыта хранения и реставрации парковой скульптуры в музее-усадьбе «Архангельское» // Музейное дело. Музееведение. Охрана памятников истории и культуры М., 1974. С. 25–27.

Евдокимова В. А. Реставрация и хранение скульптуры в музее-усадьбе Архангельское // Реставрация, исследование и хранение музейных художественных ценностей: науч. реферат. сб. Вып. 1. М., 1980. С. 10–13.

Евдокимова В. А. Произведения А. Кановы в Архангельском // Искусство. 1983. № 7–8. С. 69–71.

Евдокимова В. А. Кановиана в коллекции князей Юсуповых // Канова и его эпоха: сб. науч. ст. / отв. ред. Е. Д. Федотова; Рос. Академия художеств: НИИ теории и истории изобразительных искусств. М., 2005. С. 21–34.

Манин В. С. Из истории основания и деятельности Российской академии художеств в XVIII веке. М., 2016.

Савинская Л. Ю. Коллекция живописи князей Юсуповых. М., 2017.

Сивков К.В. Крепостные художники в Архангельском // Исторические записки / сост. Греков. 1940. № 6. С. 195–214.

Троцкая Н. Музейное строительство и революция // Наука и искусство. Вып. 1. М., 1926. С. 29–53.

Тюнина О.П. Переписка Антонио Кановы с князем Н.Б. Юсуповым // Канова и его эпоха: сб. науч. ст. М., 2005. С. 60–68.

Фармаковский М.В. Консервация и реставрация музейных коллекций. М., 1947.

Усадьба Архангельское. Архитектурная графика. Из собрания Государственного музея-усадьбы «Архангельское»: научный каталог / авт.-сост. Т.А. Дудина, М.Д. Краснобаева, Ю.Г. Клименко. М., 2021.

Царёва С.М. Итальянские мраморщики в Москве конца XVIII – первой трети XIX в. // Россия – Италия. Общие ценности: сб. науч. ст. XVII Царскосельской конф. / Гос. музей-заповедник «Царское Село». СПб., 2011. С. 593–601.

Царёва С.М. Работы русских и итальянских скульпторов-мраморщиков в усадьбах Москвы и Подмосковья первой трети XIX века // Русская усадьба: сб. Общества изучения русской усадьбы. Вып. 17 (33) / науч. ред.-сост. М.В. Нащокина. СПб., 2012. С. 310–342.

Царёва С.М. Скульптурный декор мастерской Сальваторе Пенны в архитектуре Москвы первой трети XIX века // Декор в архитектуре: Новые аспекты взаимодействия искусств / сост. С.М. Царёва, А.В. Васильева. М., 2016. С. 37–53.

Царёва С.М. Скульптурный декор в гражданской архитектуре Москвы конца XVIII – первой половины XIX века: Тематика, иконографические источники, скульптурные мастерские: дисс. канд. искусствоведения: 17.00.04 / Царёва София Михайловна. М., 2018.

Щедрова О.В. В.И. Демут-Малиновский и вопросы реставрации скульптуры в России в первой половине XIX века // Научные труды. № 36. СПб., 2016. С. 65–76.

Яхонт О.В. История и принципы реставрации каменной скульптуры // Музей и современность. 1976. № 2. С. 167–195.

Яхонт О.В. История реставрации скульптуры в России // Реставрация памятников истории и искусства в России в XIX–XX веках. История, проблемы / отв. ред. Лифшиц Л.И., Трезвов А.В. М., 2008. С. 393–459.

Яхонт О.В. Консервация и хранение скульптуры в музее. М., 2009.

Bourgeois B. Secure for Eternity Assembly Techniques for Large Statuary in the Sixteenth to Nineteenth Century // History of Restoration of Ancient Stone Sculptures: Papers Delivered at a Symposium Organized by the Departments of Antiquities and Antiquities Conservation of the J. Paul Getty Museum and Held at the Museum, 25–27 October, 2001 / ed. by Grossman J. B., Podany J., True M. L. A.: Getty Publications, 2003. P. 149–162.

Carradori F. Elementary instructions for students of sculpture. Los Angeles: Getty Publications, 2002. P. 40.

Il centesimo secondo dell'anno MDCCXCV. co' pregi delle belle arti : celebrato tanto in S. Luca, che nel Campidoglio : in occasione del solenne concorso Clementino tenuto dall'insigne Accademia del disegno di S. Luca nel dì 2. giugno di detto anno : essendo principe il signor cavaliere Tommaso Maria Conca pittore / Navone F., Massimi C., Casaletti A., Accademia di San Luca. Roma: Pel Casaletti, 1795. P. LXXXV – LXXXVI.

Moltesen M. De-restoring and Re-restoring: Fifty Years of Restoration Work in the Ny Carlsberg Glyptotek // History of Restoration of Ancient Stone Sculptures: Papers Delivered at a Symposium Organized by the Departments of Antiquities and Antiquities Conservation of the J. Paul Getty Museum and Held at the Museum, 25–27 82 October, 2001 / ed. by Grossman J. B., Podany J., True M. L. A.: Getty Publications, 2003. P. 207–222.

Weil P.D. Orfeo Boselli on the Restoration of Antique Sculpture // Studies in Conservation, Vol. 12. No. 3. 1967. P. 81–86.

Архивные источники

- РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 80.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 197.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 207.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 208.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 209.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 210.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 211.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 212.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 213.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 377.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 382.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 385.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 396.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 528.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 747.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 918.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2243.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2244.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2245.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2246.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2252.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2253.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2261.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2262.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2281.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2282.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2308.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2324.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2375.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2377.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2384.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2389.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2408.

- РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2415.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2660.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2802.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2816.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2891.
РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Д. 2892.
Научный архив ГМУА. Д. 15-ФА.
Научный архив ГМУА. Д. 16-ФА.
Научный архив ГМУА. Д. 67-ФА.
Научный архив ГМУА. Д. 889-НА.
ОПИ ГИМ. Ф. 526. Оп. 1. Д. 93.
ОПИ ГИМ. Ф. 526. Оп. 1. Д. 137.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

к статье У.М. Волковой

ДВЕ ПЕЧАТИ АЛЕКСАНДРОВСКОЙ ЭПОХИ
ИЗ СОБРАНИЯ ГМИИ ИМ. А. С. ПУШКИНА И ИХ ВЛАДЕЛЬЦЫ



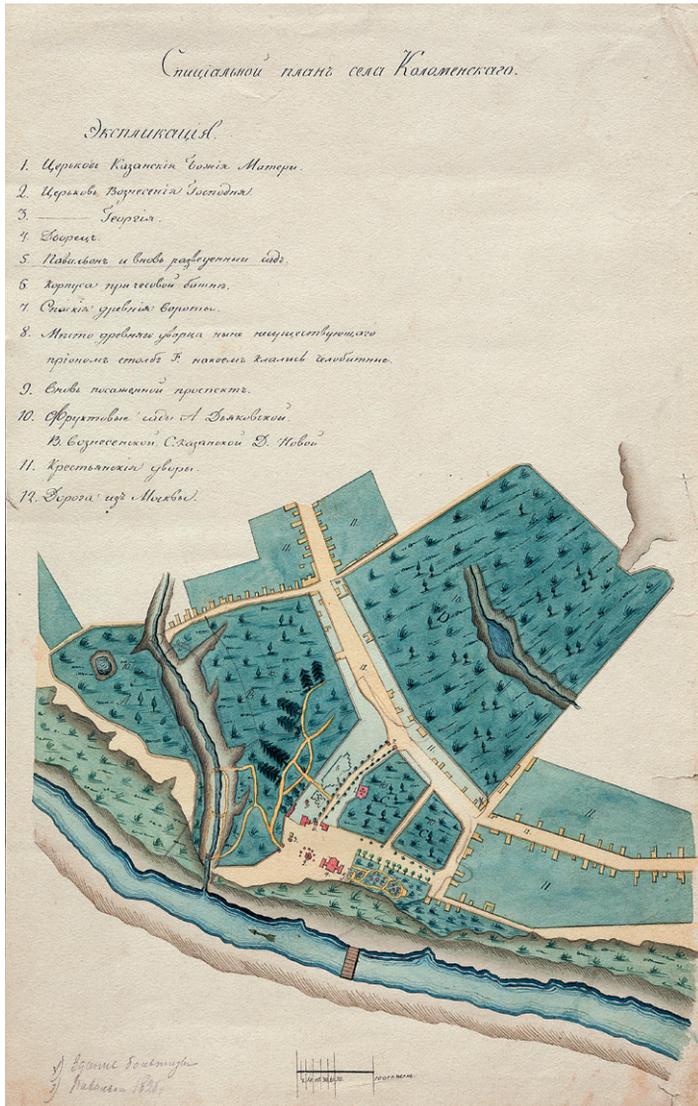
Ил. 1. Печать С. А. Меншикова. 1770–1815. Сердолик. Рабочее поле 32,5×29 мм, высота 4,5 мм. ГМИИ им. А. С. Пушкина. Инв. № Н-267437



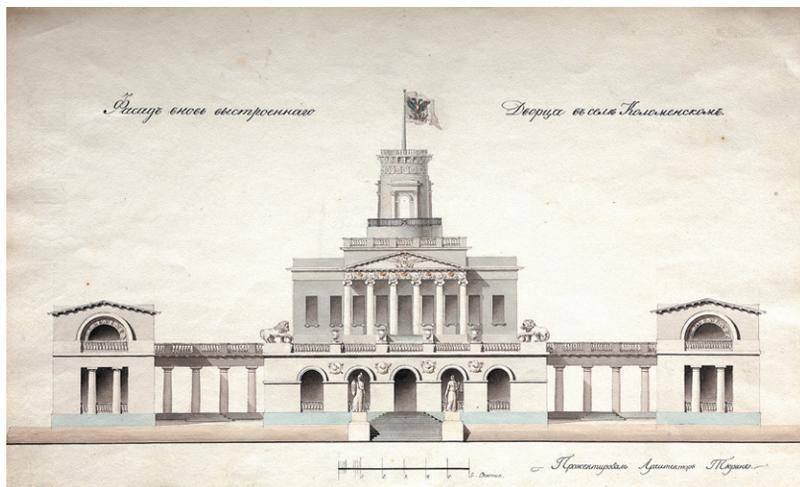
Ил. 2. Печать П. И. Рикорда. 1816–1819. Оникс. Рабочее поле 38×34 мм, высота 47,5 мм. ГМИИ им. А. С. Пушкина. Инв. № Н-267396

ИЛЛЮСТРАЦИИ

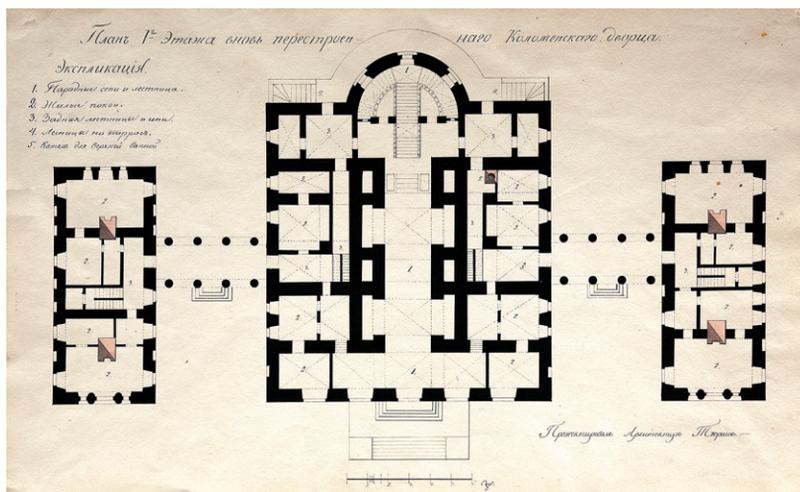
к статье М. С. Прохоренковой
АЛЕКСАНДРОВСКИЙ ДВОРЕЦ В СЕЛЕ КОЛОМЕНСКОМ.
ПО МАТЕРИАЛАМ ФОНДОВЫХ КОЛЛЕКЦИЙ



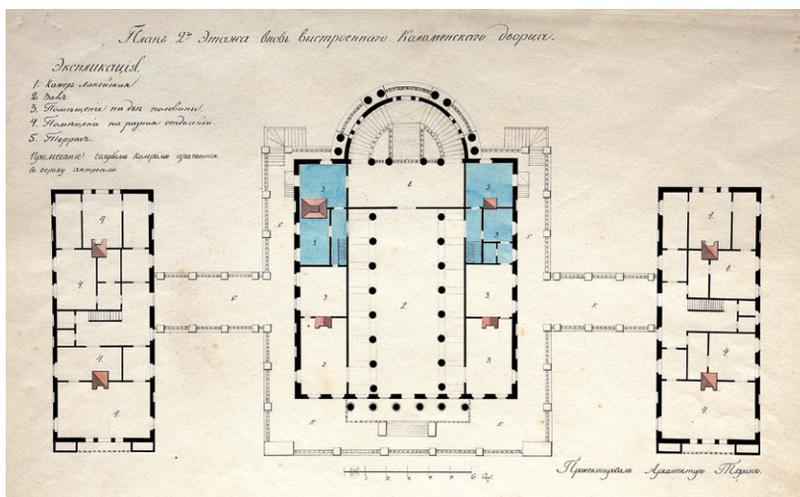
Ил. 1. Е. Д. Тюрин. Общий план усадьбы Коломенское
1825. Бумага, тушь, акварель. 39,8×24,1 см. МГОМЗ. Инв. № Гр-336



Ил. 2. Е. Д. Тюрин. Фасад дворца Александра I в селе Коломенском (чертеж). 1825. Бумага, тушь, акварель. 24,1×39,5 см. МГОМЗ. Инв. № Гр-742



Ил. 3. Е. Д. Тюрин. План I этажа вновь перестроенного Коломенского дворца (чертеж). 1825. Бумага, тушь, акварель. 24,1×39,6 см. МГОМЗ. Инв. № Гр-339



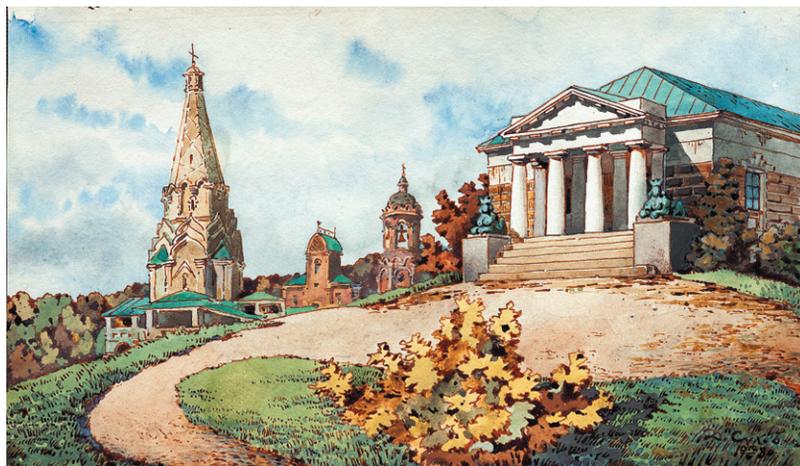
Ил. 4. Е. Д. Тюрин. План II этажа вновь перестроенного Коломенского дворца (чертеж). 1825. Бумага, тушь, акварель. 24×39,5 см МГОМЗ. Инв. № Гр-337



Ил. 5. Изображение Коломенского дворца императора Александра I 1830-е. Бумага, акварель. 25×34,6 см. МГОМЗ. Инв. № Гр-741



Ил. 6. [Пестов]. Село Коломенское. 1850–1856.
Бумага, карандаш. 19,2×26,1 см. МГОМЗ. Инв. № Гр-343

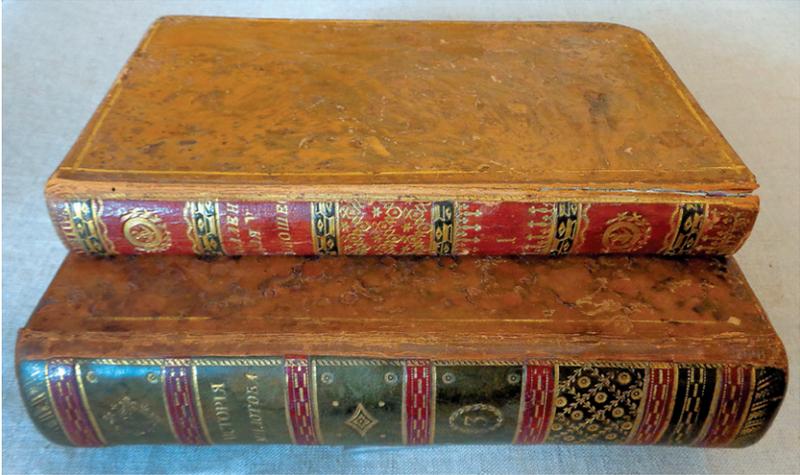


Ил. 7. Сухов Д. П. Усадьба Коломенское XVI–XVII веков
с сохранившимся Павильоном 1825 года. 1930
Бумага, акварель. 18×31 см. МГОМЗ. Инв. № Гр-601

ИЛЛЮСТРАЦИИ

к статье М.Б. Золотовой

САФЬЯНОВЫЕ КОРЕШКИ С АППЛИКАЦИЕЙ «БИНТОВ»
В РУССКОМ ПЕРЕПЛЕТЕ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XIX В.



Ил. 1. Переплеты из мраморированной телячьей кожи с корешками из красного и зеленого сафьяна с полосками-«бинтами» из сафьяна другого цвета и золотым тиснением
На кн.: Роллен Ш. Роллень для юношества... М., 1822. РГБ, Музей книги, инв. № XIX-19438; Милло К. Ф. Основания всеобщей истории... Т. 3. М., 1804. РГБ, Музей книги, инв. № XIX-2287.



Ил. 3. Характерные штампы-виньетки для тиснения в центре «межбинтового» поля в сочетании с оттисками орнаментальных штампов-палет



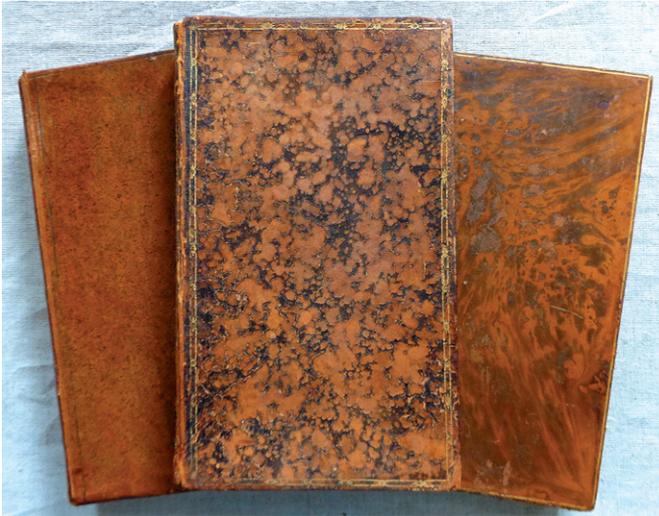
Ил. 2. Особенности износа материала на «бинтах», оформленных в технике аппликации кожей другого цвета и в технике тонирования основы специальным красящим составом
 На кн.: Беньян Д. Сочинения Иоанна Бениана. Ч. 3–4. М., 1819. РГБ, Музей книги, инв. № XIX-9004;
 Сумароков П.П. Истинной способ быть здоровым, долговечным и богатым. Ч. 2. М., 1809. РГБ, Музей книги, инв. № XIX-15250



Ил. 4. Варианты оформления межбинтового поля со сведениями о части (томе) печатного произведения



Ил. 5. Орнаменты, выполненные с помощью многократного повторения оттисков палет и мелких штампов



Ил. 6. Рисунки окраски телячьей кожи под дерево и камень, часто использовавшиеся в переплетах с сафьяновыми корешками
На кн.: Глинка С.Н. Русская история... 3-е изд. Ч. 1–2. М., 1818. РГБ, Музей книги, инв. № XIX-2154; Габлиц К.И. Исторический журнал бывшей в 1781 и 1782 годах на Каспийском море российской эскадры... М., 1809. РГБ, Музей книги, инв. № XIX-17602; Тыртов Е.П. Анекдоты о императоре Павле Первом. М., 1807. РГБ, Музей книги, инв. № XIX-45



Ил. 7. Образцы форзацев из мраморной бумаги с рисунком, популярным в переплетах первой четверти XIX в.
На кн.: Роллен Ш. Роллень для юношества... М., 1822. РГБ, Музей книги, инв. № XIX-19458;
Глинка С.Н. Русская история... 3-е изд. Ч. 1-2. М., 1818. РГБ, Музей книги, инв. № XIX-2154

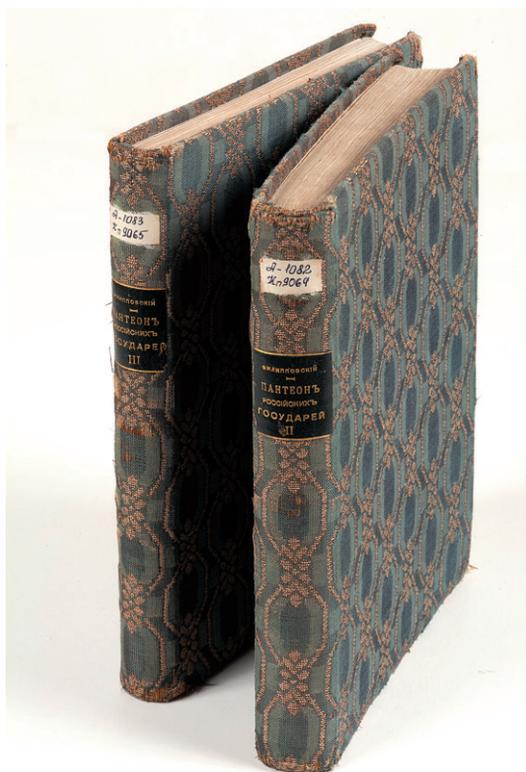
ИЛЛЮСТРАЦИИ

к статье С.Ю. Князевой

ИЗДАНИЯ П.П. БЕКЕТОВА В СОБРАНИИ МУЗЕЯ «КОЛОМЕНСКОЕ»: ОПИСАНИЕ И ИЗУЧЕНИЕ



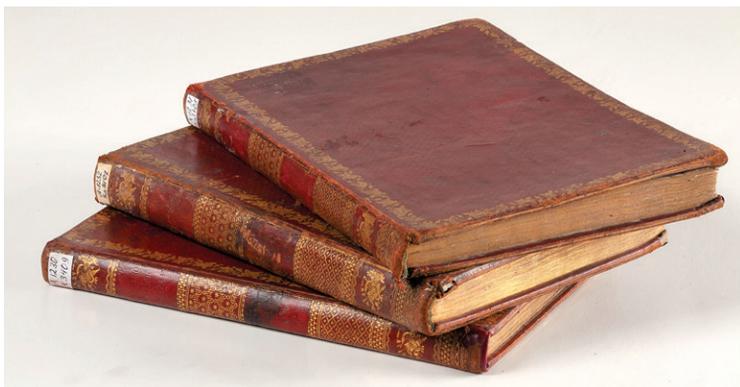
Ил. 1. Политипажная заставка. Из кн.: Описание в лицах торжества, происходившего в 1626 году февраля 5, при бракосочетании государя царя и великого князя Михаила Феодоровича, с государынею царицею Евдокиєю Лукьянвною, из рода Стрешневых. М., 1810



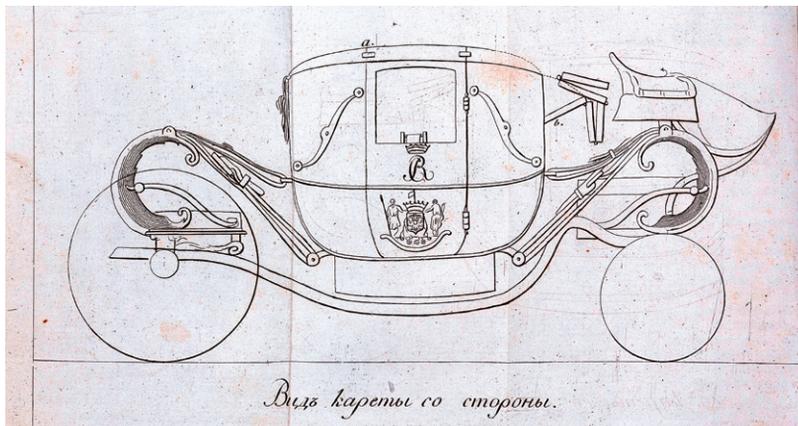
Ил. 2. Владельческие тканевые переплеты
Конец XIX в.



Ил. 3. Филлигрань УУФ/ КПК... – Управление Угличской фабрики купца П. Кузнецова. Из кн.: Отто фон Гун. Поверхностные замечания по дороге от Москвы в Малороссию в осени 1805 года. М., 1806



Ил. 4. Цельнокожаные переплеты с золотым тиснением. 1824



Ил. 5. Гравюра «Славная карета, выписанная из Лондона. Вид кареты со стороны». Из кн.: Отто фон Гун. Поверхностные замечания по дороге от Москвы в Малороссию в осени 1805 года. М., 1806



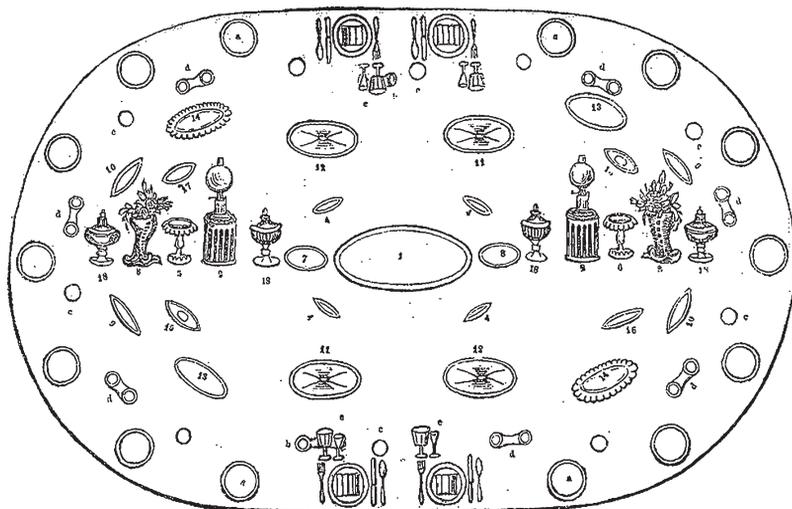
Ил. 6. Гравюра с дефектом печати. Из кн.: Описание в лицах торжества, происходившего в 1626 году февраля 5, при бракосочетании государя царя и великого князя Михаила Феодоровича, с государынею царицею Евдокиєю Лукьяновною, из рода Стрешневых. М., 1810. С. 127.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

к статье Е. В. Борзовой

«ПРАВИЛА ДЛЯ ГАРМОНИИ ТРАПЕЗЫ»

(СЕРВИРОВКА «ПО-РУССКИ» В ДОМАХ МОСКОВСКОЙ ЗНАТИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА)



Ил. 2. Французский способ сервировки стола

Из кн.: Haezebroek M. De hedendaagsche kookkunst, of de wetenschap om lekker en goedkoop te eten en te drinken. Gouda: G. B. van Goor. 1852



Ил. 3. Рюмочная передача

1770–1790. Франция. ГМЗ «Царское Село»



**Ил. 5. Реконструкция одного куверта, сервированного «по-русски»
ГМЗ «Царское Село»**

ИЛЛЮСТРАЦИИ

к статье В. Н. Тарасовой

БОТАНИЧЕСКИЕ ПРИСТРАСТИЯ ВЛАДЕЛЬЦЕВ УСАДЬБЫ АРХАНГЕЛЬСКОЕ



Ил. 1. Тарелка декоративная, с ажурным бортом, с видом усадьбы Архангельское «Парадный двор с въездной аркой и клумбой перед дворцом». Фрагмент. Мейсенский фарфоровый завод Германия, Мейсен. 1900–1910-е. Музей-заповедник «Архангельское»



Ил. 2. Тарелка декоративная, с ажурным бортом, с видом усадьбы Архангельское «Верхняя терраса парка с центральной дорожкой» Фрагмент. Мейсенский фарфоровый завод. Германия, Мейсен 1900–1910-е. Музей-заповедник «Архангельское»



Ил. 3. В.С. Садовников. Большая гостиная в стиле Людовика XV
Фрагменты рисунка из альбома «Дача княгини З. И. Юсуповой
в Царском Селе». 1872. ГИМ

Научное издание

Архангельское. Материалы и исследования
Выпуск 8
Князь Н.Б. Юсупов и московская культура его времени

Редакционно-издательский сектор
Государственного музея-заповедника
«Архангельское»

Заведующая сектором и редактор – Н.П. Зимарина
Дизайн, цветокоррекция, ретушь, верстка – А.В. Досаев
Корректор С.Н. Липовицкая



143420, г.о. Красногорск, пос. Архангельское,
Государственный музей-заповедник
«Архангельское»

