

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Исторический факультет

На правах рукописи

Кочеткова Анастасия Дмитриевна

**МЕБЕЛЬНОЕ УБРАНСТВО ИНТЕРЬЕРОВ ЭПОХИ КЛАССИЦИЗМА
НА ПРИМЕРЕ МОСКОВСКИХ ДОМОВ И УСАДЕБ
ГРАФОВ ШЕРЕМЕТЕВЫХ**

Том I

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
Специальность 5.10.3. Виды искусства
(Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Научный руководитель:

доктор искусствоведения, профессор Карев Андрей Александрович
--

Москва – 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

Том I

Введение	4
Глава 1. Частный заказ мебели для московских интерьеров в последней трети XVIII – начале XIX века	29
1.1. Формирование художественных предпочтений в семье графов Шереметевых.....	29
1.2. Взаимодействие заказчика и архитектора в ходе проектирования мебельного убранства	42
1.3. Ориентиры и прототипы в московской мебели эпохи классицизма.....	59
1.4. Закупки западноевропейской мебели для усадебных интерьеров	72
Глава 2. Обстановочный комплекс московских интерьеров и проблема ансамбля	87
2.1. Стилистая ситуация и искусство интерьера эпохи классицизма	87
2.2. Принципы формирования мебельного ансамбля в парадных интерьерах.....	96
2.3. Убранство жилых интерьеров 1760–1800-х годов.....	116
Глава 3. Стилистые градации в предметно-пространственной среде московских интерьеров эпохи классицизма	132
3.1. Восточная тема в ансамбле убранства интерьера	132
3.2. Появление египетских мотивов в обстановке интерьеров 1790-х годов.....	149
3.3. «Готическая» мебель в Москве конца XVIII века.....	161
Глава 4. Мебельное убранство в контексте семантической структуры московских интерьеров	172

4.1. Аллегии в московской мебели	172
4.2. Обстановочный комплекс и проблема театрализации пространства..	184
4.3. Подражание природе в мебели второй половины XVIII века	194
4.4. Мебель как произведение искусства и объект репрезентации	205
Заключение	219
Список сокращений	223
Список источников и литературы	224

Том II

Приложение 1. Проекты отделки интерьеров и предметов мебели из западноевропейских увражей.....	1
Приложение 2. Графические проекты и фиксационные чертежи архитекторов и декораторов, работавших в России в последней четверти XVIII – начале XIX века.....	38
Приложение 3. Альбом предметов мебели из исторического собрания ГМЗ «Останкино и Куково».....	55

Введение

Актуальность темы исследования. Расцвет искусства интерьера в России, как известно, пришелся на последнюю треть XVIII столетия, во многом став результатом художественной политики Екатерины II. Собственным примером императрица вдохновляла дворянство на эстетизацию повседневной жизни, чем способствовала становлению «новой породы» человека благородного сословия. Классицизм становится не просто модой, но формой мышления¹. Отныне интерьерное убранство транслировало идеалы эпохи Просвещения, предписывавшие «частному» человеку достойно жить по законам разума и вкуса². Главенствующая роль в предметно-пространственной среде интерьера отводилась мебели, «малой форме архитектуры»³. На отечественной почве она нередко проектировалась самими зодчими, что в значительной мере способствовало формированию канонов ансамбля. Важен и тот факт, что именно в эпоху классицизма произведения декоративно-прикладного искусства обретают некое право на самостоятельность, вместе с тем становясь яркими индикаторами и магистральной линии стиля, и сопутствующих ей течений.

По справедливому выражению О.С. Евангуловой, «эволюция интерьера продиктована теми же обстоятельствами, которые стимулируют общее направление художественного процесса»⁴. Неслучайно мебельное убранство петербургского и московского светского интерьера формировалось по различным сценариям, что обусловлено спецификой сложения стилевой ситуации в целом. Так, в Санкт-Петербурге дворцовые интерьеры эпохи классицизма, как правило, обустраивались в соответствии со строгой регламентацией, навеянной западноевропейской традицией. Иная картина

¹ Николаев Е.В. Классическая Москва. М., 1975. С. 197.

² Сиповская Н.В. Фарфор в русской художественной культуре XVIII века : автореферат дис. ... д-ра иск. М., 2010. С. 10.

³ Федоров-Давыдов А.А. Вопросы стиля в интерьере жилых зданий // Русское и советское искусство. Статьи и очерки. М., 1975. С. 244.

⁴ Евангулова О.С. Светский интерьер Москвы конца XVII – начала XVIII в. // Русский город (Москва и Подмосковье). Вып. 4. М., 1981. С. 101.

наблюдалась в Москве – республике российского дворянства⁵, – где представители аристократии обыкновенно демонстрировали большую независимость по причине территориальной удаленности от Двора. Нововведения, по мнению М.М. Алленова, не имели «в этой среде самостоятельной ценности и привлекательности до тех пор, пока не был найден способ ассимилировать, согласовать новое с устойчиво традиционным, обжитым, – способ сделать его уютным»⁶. Данный фактор во многом объясняет своеобразие интерьеров в московской среде, где наблюдалось стремление к повышенной декоративности. «В Европе не знали этого города. В нем было 600 или 800 дворцов, каких нет в Париже. Все там было устроено для самого чистого украшения», – упоминал Стендаль⁷. Показательно и то, что «один и тот же человек вел себя в Петербурге не так, как в Москве»⁸. Характерным примером в области подобной дифференциации вкуса послужил, в частности, московский дом князя А.А. Безбородко, который в великолепии существенно превосходил петербургский⁹.

К настоящему моменту в отечественном искусствознании остро назрела потребность рассмотреть основные принципы формирования мебельного убранства в московских домах и подмосковных усадьбах эпохи классицизма, изучение которых способно осветить весьма широкий спектр актуальных вопросов. В этом контексте нас особенно интересует взаимодействие нескольких уровней: мирового и общеевропейского в проблематике стиля, национального в специфическом преломлении общеевропейского, собственно локального в «московских предпочтениях», семейного в продолжении сложившихся родовых традиций и, наконец, индивидуального. Исходя из

⁵ Выразительно описывает старую столицу времен екатерининского правления современник, выдающийся русский историк и писатель Н.М. Карамзин: «Со времен Екатерины Великой Москва прослыла *республикою*. Там, без сомнения, более свободы, но не в мыслях, а в жизни; более разговоров, толков о делах общественных, нежели здесь в Петербурге <...> Там более людей, которые живут для *удовольствия*» (Карамзин Н.М. Записки старого московского жителя: Избранная проза / сост., предисл. и примеч. В.Б. Муравьева. М., 1988. С. 321).

⁶ Алленов М.М. История русского искусства. Кн. 2. М., 2000. С. 141.

⁷ Цит. по: Евсина Н.А. Русская архитектура в эпоху Екатерины II. М., 1994. С. 4.

⁸ Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб., 2014. С. 250.

⁹ Пыляев М.И. Старая Москва. СПб., 2016. С. 433.

вышесказанного, мебельное убранство трактуется в качестве культурного текста эпохи, обращение к которому значительно расширяет имеющиеся представления о художественных предпочтениях и укладе жизни просвещенного общества последней трети XVIII – начала XIX века.

Степень научной разработанности темы. Интерес к интерьеру и мебели эпохи классицизма, как и к художественному наследию «осмнадцатого века» в целом, зародился в научном сообществе на рубеже XIX–XX столетий. Его изучению активно способствовали представители творческого объединения «Мир искусства», издававшие одноименный иллюстрированный журнал. В нем была опубликована статья И.Э. Грабаря под названием «Несколько мыслей о современном прикладном искусстве в России», где впервые отмечалась особая специфика московских интерьеров и мебельного убранства¹⁰.

Существенную роль в популяризации наследия XVIII века сыграли журналы «Старые годы» (1907–1916), «Аполлон» (1909–1917), «Столица и усадьба» (1913–1917). Особый интерес представляют статьи Н.Н. Врангеля, П.П. Вейнера, С.К. Маковского и др., в которых ансамбль интерьера эпохи классицизма трактуется как выдающееся художественное явление¹¹. Однако, как отмечали сами авторы, их главной задачей являлось стремление «закрепить в воспроизведениях, пока не поздно, бытовую, уходящую красоту

¹⁰ Анализируя характерные особенности позднего классицизма, он отмечал: «Я боюсь увлечься, но мне кажется, что есть не только русский *empire*, но есть Петербургский и Московский. Что касается архитектуры, то это несомненно так. В Петербурге дома строились строже, суровее, холоднее; в Москве уютнее. В Петербурге выше, в Москве приземистее, как-то пузатее. Есть разница в орнаментовке и даже в окраске, – старинной, конечно. Есть как будто и в мебели. В Петербурге и она как-то суровее, холоднее и в общем изящнее чем в Москве; в последней удобнее, сядешь и так бы и сидел всю жизнь» (*Грабарь И.Э. Несколько мыслей о современном прикладном искусстве в России* // *Мир искусства*. СПб., 1902. №3. С. 55).

¹¹ *Некрасов Н.В.* В Подмосковной // *Старые годы*. СПб., 1907. Октябрь. С. 485–496; *Маковский С.К.* Две Подмосковные князя С.М. Голицына // *Старые годы*. СПб., 1910. Январь. С. 24–37; *Грабарь И.Э.* Останкинский дворец // *Старые годы*. СПб., 1910. Май–июнь. С. 5–37; *Вейнер П.П.* Жизнь и искусство в Останкине // *Старые годы*. СПб., 1910. Май–июнь. С. 38–72; *Врангель Н.Н.* Помещичья Россия // *Старые годы*. СПб., 1910. Июль–сентябрь. С. 5–79; *Средин А.В.* Полотняный Завод // *Старые годы*. СПб., 1910. Июль–сентябрь. С. 80–114; *Вейнер П.П.* Марфино // *Старые годы*. СПб., 1910. Июль–сентябрь. С. 115–130; *Макаренко Н.Е.* Ляличи // *Старые годы*. СПб., 1910. Июль–сентябрь. С. 131–151; *Бондаренко И.Е.* Подмосковные дворцы XVIII века // *Старые годы*. СПб., 1911. Март. С. 11–32; *Вейнер П.П.* Убранство Гатчинского дворца // *Старые годы*. СПб., 1914. Июль–сентябрь. С. 33–83; *Лансере Н.Е.* По поводу «Павильона Венеры» // *Старые годы*. СПб., 1914. Июль–сентябрь. С. 192–193.

помещичьей России и тем самым, может быть, спасти от гибели и разрушения то немногое, что осталось»¹².

В 1920-е годы после национализации памятников культуры появляются работы, тесно связанные с музейной проблематикой; развивается жанр исторического очерка, построенного на архивных документах¹³. В этот период выработался социальный подход к изучению предметов декоративно-прикладного искусства. Именно первые годы советской власти были отмечены становлением музеев дворянского быта, ввиду чего первостепенной задачей исследователей явилось изучение коллекций и подготовка научно-популярных изданий. Наряду с этим издаются первые монографические исследования Г.К. Лукомского и Д.Д. Иванова, в которых были предприняты попытки классификации мебели в соответствии с историческими эпохами и художественными направлениями¹⁴.

К числу особенно значительных работ по истории мебели на этом этапе следует отнести иллюстрированный каталог московского Музея мебели, составленный его директором А.И. Батениным¹⁵. Стремясь отразить многовековую эволюцию мебельного искусства в России и Западной Европе на протяжении XIV–XIX века, автор ввел в научный оборот целый ряд предметов мебели из коллекции музея. В основу работы легло разделение материала по географическому и хронологическому принципу. Аналогичный подход в дальнейшем был применен исследователем Н.Н. Соболевым, подготовившим фундаментальную работу «Стили в мебели»¹⁶.

Послевоенный этап изучения темы был ознаменован выходом альбома «Бытовая мебель русского классицизма конца XVIII – начала XIX вв.»¹⁷.

¹² Трубников А.А. Княгиня Голицына в Марьине и Городне // Старые годы. СПб., 1910. Июль–сентябрь. С. 162.

¹³ Суслов А.В. Комнатное убранство Эрмитажа. Л., 1929. 62 с.; Виноградов К.Я. Останкино : Крестьяне и рабочие при постройке Останкинского «увеселительного дома» (театра-дворца) : Исторический очерк. М., 1929. 117 с.

¹⁴ Лукомский Г.К. Мебель. Берлин, 1923. 156 с.; Иванов Д. Искусство мебели // Русское декоративное искусство. М., 1924. Вып. 5. 32 с.

¹⁵ Государственный музей мебели : Иллюстрированный каталог / сост. А.И. Батенин. М., 1925. 112 с.

¹⁶ Соболев Н.Н. Стили в мебели. М., 1939. 352 с.

¹⁷ Бытовая мебель русского классицизма конца XVIII – начала XIX в. / авт. текста Л.З. Чериковер, под общ. ред. З.Н. Быкова. М., 1954. 17 с., 106 илл.

Авторы впервые целенаправленно затрагивают проблему типологии, соотнося мебель с парадными и бытовыми помещениями жилого дома. Значимым событием стала публикация работы московского исследователя З.П. Поповой «Русская мебель конца XVIII века»¹⁸, ставившей перед собой задачу систематизировать и ввести в научный оборот богатый материал из собрания ГИМ. Примечательно, что в этой книге были осуществлены первые попытки осмыслить мебель непосредственно в контексте интерьерного ансамбля с привлечением архивных описей усадебных домов.

На рубеже 1960–1970-х годов исследовательский интерес к проблемам русского интерьера и декоративно-прикладного искусства значительно возрос. Особого внимания заслуживают труды Е.В. Николаева, посвященные московскому интерьеру эпохи классицизма¹⁹. Он впервые сформулировал определения «архитектурной мебели» и «мебельной архитектуры», чрезвычайно важные в контексте настоящей диссертации²⁰. Логическим продолжением этой линии впоследствии стала фундаментальная монография Л.В. Тыдмана «Изба, дом, дворец»²¹, в которой интерьер московского жилого дома 1700–1840-х годов впервые рассмотрен как целостная пространственная система (мебельному убранству, однако, автор отводит подчиненную роль элемента обстановки, не рассматривая его художественную природу).

В трудах Т.М. Соколовой в научный оборот вводится множество ранее неизвестных памятников и обозначается круг проблем изучения русской мебели, актуальных и сегодня. В книге «Очерки по истории художественной мебели XV–XIX веков»²² деятельность крупнейших мастеров северной

¹⁸ Попова З.П. Русская мебель конца XVIII века. М., 1957. 47 с.

¹⁹ Николаев Е.В. Интерьер русского классицизма // Декоративное искусство СССР. 1966. №9. С. 21–27; Он же. Русский интерьер начала XIX века // Декоративное искусство СССР. 1967. №9. С. 12–17.

²⁰ «О мебели нельзя не сказать хотя бы потому, что отделить ее от архитектуры не так просто: была и, так сказать, мебельная архитектура, вроде ширм или колонок парадной спальни, дверей в виде шкафов и т. д. Была и “архитектурная” мебель, “намертво” связанная с архитектурой и местом (парадная кровать, диваны в диванной или зеркала с их подстолями), – подчеркивал автор (Он же. Классическая Москва. М., 1975. С. 197). В западноевропейской литературе это понятие впервые фигурирует в знаменитой монографии французского искусствоведа П. Верле «Французская мебель и убранство интерьера XVIII века»: различие *meubles meublants* и *meubles courants* восходит к терминологии Garde-Meuble, которую он систематизировал. См.: Verlet P. French Furniture and Interior Decoration of the 18th Century. London, 1967. P. 113.

²¹ Тыдман Л.В. Изба, дом, дворец. Жилой интерьер России с 1700 по 1840-е годы. М., 2000. 336 с.

²² Соколова Т.М. Очерки по истории художественной мебели XV–XIX веков. Л., 1967. 164 с.

столицы освещается в тесной связи с западноевропейской традицией. Значимой представляется работа, посвященная орнаменту²³, рассматривающемуся с позиций художественных интенций той или иной эпохи. Вскоре в соавторстве с К.А. Орловой была опубликована монография «Русская мебель в Государственном Эрмитаже»²⁴, поднимающая вопросы формообразования мебели на фоне стилевой ситуации и архитектурной практики.

Аналогичный подход применяется в фундаментальной работе А.М. Кучумова «Русское декоративно-прикладное искусство в собрании Павловского дворца-музея»²⁵. В ней был впервые опубликован и проанализирован обширный материал, представляющий собой не только мебель из императорской коллекции, но и уникальные проектные чертежи выдающихся архитекторов эпохи классицизма – А.Н. Воронихина, К.И. Росси, Н.А. Львова и др. Автор сделал ряд важных замечаний по поводу мебельного производства в Санкт-Петербурге, подробно осветив деятельность придворных мастеров на основе архивных документов.

Одним из первых специальных исследований, посвященных деятельности поставщика двора екатерининской эпохи, стала кандидатская диссертация Б. Гереса под названием «Творчество Давида Рентгена для России и его связь с русским мебельным искусством конца XVIII – начала XIX века»²⁶, позволившая организовать одноименную выставку и по ее материалам подготовить научный каталог²⁷. Эти работы дали возможность во всей полноте оценить вклад иностранного мастера в развитие отечественного мебельного дела.

Вместе с тем в 1970–1980-е годы появляются серьезные монографии, тесно связанные с проблематикой ансамбля. Издание И.А. Бартенева и В.Н.

²³ Соколова Т.М. Орнамент – почерк эпохи. Л., 1972. 148 с.

²⁴ Соколова Т.М., Орлова К.А. Русская мебель в Государственном Эрмитаже. Л., 1973. 255 с.

²⁵ Кучумов А.М. Русское декоративно-прикладное искусство в собрании Павловского дворца-музея. Л., 1981. 368 с.

²⁶ Герес Б. Творчество Давида Рентгена для России и его связь с русским мебельным искусством конца XVIII – начала XIX века : автореф. дис. ... канд. иск. Л., 1979. 23 с.

²⁷ Он же. Мебель Давида Рентгена в Эрмитаже : каталог выставки. Л., 1980. 47 с.

Батажковой «Русский интерьер XVIII–XIX вв.»²⁸ впервые рассматривает взаимосвязь основных элементов предметно-пространственной среды интерьера, в том числе мебели, как единого целого. В этом контексте необходимо особо выделить и монографию И.А. Прониной «Декоративное искусство в Академии художеств», раскрывающую специфику ансамблевого мышления, которое легло в основу проектирования мебели в Петербурге XVIII – первой половины XIX века²⁹.

Тогда же наметился и семиотический подход к изучению предметной среды, предложенный основателем московско-тартуской школы Ю.М. Лотманом³⁰. Положение о свойстве интерьера выступать в качестве текста, несущего несколько слоев информации, было развито авторами фундаментального труда, посвященного непосредственно проблеме ансамбля³¹. Впоследствии эта линия нашла отражение в исследованиях И.А. Прониной³², Р.М. Байбуровой³³, Н.А. Сивак³⁴. Мебельному убранству в данных работах отводится отнюдь не первостепенная роль, однако оно рассматривается как неотъемлемая часть целостного интерьера в русле общего художественного замысла.

С конца 1980-х годов и по настоящее время активно появляются публикации по самым различным аспектам мебельного искусства XVIII – начала XIX века. Ведущая роль здесь принадлежит петербургским исследователям, опирающимся на крупнейшие дворцовые коллекции. В орбите их внимания находится широкий круг проблем: стилевые градации в

²⁸ Бартенев И.А., Батажкова В.Н. Русский интерьер XVIII – XIX вв. Л., 1977. 128 с.

²⁹ Пронина И.А. Декоративное искусство в Академии художеств : Из истории русской художественной школы XVIII – первой половины XIX века. М., 1983. 312 с.

³⁰ Лотман Ю.М. Художественный ансамбль как бытовое пространство // Декоративное искусство СССР. 1974. № 4. С. 48–51.

³¹ Искусство ансамбля : Художественный предмет. Интерьер. Архитектура. Среда / науч. ред. М.А. Некрасова. М., 1988. 462 с.

³² Пронина И.А. Терем. Дворец. Усадьба : Эволюция ансамбля интерьера в России конца XVII – первой половины XIX в. М., 1996. 181 с.; Она же. Ансамбль интерьера. Понятие и методология изучения // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы: сборник статей. Вып. 3. М., 1997. С. 219–234.

³³ Байбурова Р.М. Русский усадебный дом середины XVIII века как элемент развлекательной культуры барокко // Развлекательная культура России XVIII – XIX вв. Очерки истории и теории. СПб., 2000. С. 69–87.

³⁴ Сивак Н.А. Семантика культурного пространства русского дворцового интерьера XVIII века : дис. ... канд. культурологии. СПб., 2006. 173 с.

тесной связи с влиянием западноевропейской традиции³⁵, художественные особенности творчества русских и иностранных мастеров³⁶, материалы и техники отделки предметов мебели³⁷, а также актуальные вопросы атрибуции³⁸.

Учитывая тематическую направленность настоящей диссертации, ряд публикаций ведущих российских специалистов по истории мебели следует выделить особо. Так, в работах Н.Ю. Гусевой (ГЭ) были рассмотрены центры производства русской мебели первой половины XVIII века, а также британское влияние на мебельное дело Санкт-Петербурга³⁹. Искусствовед Т.Б. Семенова (ГЭ) впервые последовательно обратилась к сопоставлению наборных композиций работы придворного мастера Х. Мейера с популярными гравированными увражами М.А. Перголези⁴⁰. Итогом многолетней научной деятельности стал каталог русской мебели XVIII века из эрмитажного

³⁵ Гусева Н.Ю. Русская мебель в стиле «жакоб» // Пинакотека. 1998. №4. С. 48–55; От Жакоба до России. Французская и русская мебель эпохи ампира / Т.В. Ратне, Н.Ю. Гусева // Под знаком орла. Искусство ампира. СПб., 1999. С. 44–59; Семенова Т.Б. Три века мебели стиля «буль» // Антик, 2001. № 2. С. 46–51; Ботт И.К. Мебель в «стиле жакоб» // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. 2003. №3–4. С. 6–15; Гусева Н.Ю. «Лебеди» Жозефины на русской мебели: пути изучения и проблемы атрибуции // Русское искусство. 2012. №4. С. 70–77; Ботт И.К. Военные триумфы и европейская египтомания в интерьере и мебели XVIII – начала XIX в. // Триумф победы в зеркале искусства. Материалы XXVI Царскосельской научной конференции. СПб., 2020. С. 82–99.

³⁶ Семенова Т.Б. Маркетри и петербургские краснодеревщики Х. Мейер и Н. Васильев // Наше наследие. 2008. №85. С. 148–159; Она же. Христиан Мейер, Микеланджело Перголези, Чарльз Камерон и мебель для Екатерины II // Царское Село на перекрестке времен и судеб. Материалы XVI Царскосельской научной конференции. СПб., 2010. С. 211–222; Она же. Петербургский мастер Христиан Мейер // Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2014. №20. С. 238–257.

³⁷ Гусева Н.Ю. Эгломизе и мебель в «стиле жакоб» // Реликвия: реставрация, консервация, музеи. 2003. №2. С. 34–35; Ботт И.К. О столах Екатерины Великой, китайском лаке «разбрызганным золотом» и не только... // Образ поднебесной. Взгляд из Европы : Материалы XXI Царскосельской научной конференции. СПб., 2015. С. 40–53; Семенова Т.Б. Столик и шкатулка для императрицы Екатерины II. К вопросу о мебели с «камейными» вставками // Труды Государственного Эрмитажа. Т. CXXV. Эрмитажные чтения памяти В.Ф. Левинсона-Лессинга. СПб., 2025. С. 311–319.

³⁸ Гусева Н.Ю. Комод с вензелем Екатерины Великой // Судьбы музейных коллекций. Материалы VI Царскосельской научной конференции. СПб., 2001. С. 188–195; Алексеева А.В. К истории бытования и атрибуции парных бюро XVIII века // Антикварное обозрение. 2011. №2. С. 70–73; Кислицына О.С. К вопросу атрибуции мозаичных столов из Стекларусного кабинета Китайского дворца в Ораниенбауме // Труды Государственного Эрмитажа. Т. LXVII. СПб., 2013. С. 121–129; Ботт И.К. Мебель в комнатах Екатерины II в Большом Царскосельском дворце // Екатерина II и русская культура: личность и эпоха. Сборник научных статей XXXI Царскосельской конференции. СПб., 2025. С. 63–79.

³⁹ Гусева Н.Ю. Искусство русской мебели в 1700–1760-е годы : петербургские мастера и центры производства : дис. ... канд. иск. Л., 1986. 235 с.; Она же. К вопросу об английском влиянии на мебельное искусство Петербурга первой половины XVIII века // Россия – Англия. Страницы диалога : Краткое содержание докладов V Царскосельской научной конференции. СПб., 1999. С. 68–71.

⁴⁰ Семенова Т.Б. Христиан Мейер, Микеланджело Перголези, Чарльз Камерон и мебель для Екатерины II // Царское Село на перекрестке времен и судеб. Материалы XVI Царскосельской научной конференции. СПб., 2010. С. 211–222.

собрания, подготовленный Н.Ю. Гусевой в соавторстве с Т.Б. Семеновой⁴¹. Во вступительной статье представлен подробный обзор деятельности петербургских мебельных мастерских этого периода, определены основные закономерности стилевой эволюции и художественные особенности отечественной мебели.

Отдельно выделим публикации И.К. Ботт (ГМЗ «Царское Село»), которой принадлежит главное на сегодняшний день издание по истории русской мебели, хронологически охватывающее практически тысячелетие (с X по XX век)⁴². Пристальное внимание, главным образом на примере царских резиденций, в нем уделяется эпохе классицизма, на которую пришелся расцвет искусства интерьера. Множество ценных сведений, касающихся мебельного производства XVIII столетия – в частности, о появлении неоготики на отечественной почве, – содержит и кандидатская диссертация И.К. Ботт⁴³. Новый подход к изучению императорского заказа в области декоративно-прикладного искусства был намечен автором в каталоге «Царскосельская мебель и ее коронованные владельцы»⁴⁴.

Наряду с этим следует отметить статьи Н.Ю. Гусевой, Т.Б. Семеновой и И.К. Ботт, с разной степенью подробности освещающие деятельность ведущих придворных архитекторов в области проектирования мебели XVIII – начала XIX века (Ф.Б. Растрелли, Ч. Камерона, Дж. Кваренги и др.)⁴⁵. Плодотворность монографического изучения отдельных дворцовых комплексов в этом русле продемонстрировала диссертация И.А. Гарманова (ГЭ) о парадной мебели

⁴¹ Гусева Н.Ю., Семенова Т.Б. Русская художественная мебель XVIII века в собрании Эрмитажа. СПб., 2015. 431 с.

⁴² Ботт И.К., Канева М.И. Русская мебель: История. Стили. Мастера. СПб., 2003. 512 с.

⁴³ Ботт И.К. Неостили в русской мебели XIX века. Петербургские мебельные мастерские в эпоху историзма : дис. ... канд. иск. СПб., 2008. 400 с.

⁴⁴ Она же. Царскосельская мебель и ее коронованные владельцы. СПб., 2009. 255 с.

⁴⁵ Гусева Н.Ю. О мебельном убранстве в творческом наследии Кваренги // Джакомо Кваренги и неоклассицизм XVIII в. СПб., 1994. С. 36–38; Семенова Т.Б. О некоторых гарнитурах мебели по проектам К. Росси и О. Монферрана из Зимнего дворца // Прикладное искусство Западной Европы и России. Сборник научных трудов. СПб., 1999. С. 218–230; Она же. Эволюция стиля в творчестве О. Монферрана. Интерьер и мебель // Судьбы музейных коллекций. Материалы VII Царскосельской научной конференции. СПб., 2002. С. 156–167; Ботт И.К. Мебель Чарльза Камерона // Пинакотека. 2004. №18–19. С. 18–25.

Зимнего дворца, созданной по проектам К.И. Росси и О.Р. Монферрана⁴⁶. Показательно, однако, что весь этот исследовательский арсенал обращен к петербургскому материалу, тогда как московская мебель остается на периферии внимания школы; были намечены, но пока не получили дальнейшего развития особенности *частного* заказа предметов мебели, принципы организации мебельного убранства в целостном ансамбле, символично-аллегорический подтекст в художественном облике классицистической мебели. Тем не менее названные работы представляют для нас не только существенный методологический потенциал, но и внушительную фактологическую базу для сравнительного анализа.

В контексте интересующей нас проблематики принципиальное значение имеют труды московского искусствоведа И.К. Ефремовой (ГМЗ «Останкино и Кусково»). В ее кандидатской диссертации⁴⁷, построенной на сопоставлении архивных документов с сохранившимися памятниками, были впервые сформулированы художественные особенности московской мебели эпохи классицизма; выявлен широкий круг связанных с ее изготовлением мастерских и определен уникальный творческий метод московских мебельных мастеров. Последующие публикации И.К. Ефремовой развернули эту программу по нескольким направлениям: деятельность мастерских Немецкой слободы⁴⁸, феномен стилиобразования на примере «английского» и «этрuscoго» вкуса в московской мебели⁴⁹, усадебный вариант «стиля жакоб»⁵⁰. Нельзя не упомянуть статьи, непосредственно обращенные к шереметевскому материалу, – о художественных параллелях мебели из

⁴⁶ Гарманов И.А. Парадная мебель Зимнего дворца, созданная по проектам К.И. Росси и О.Р. Монферрана : стиль, материал, конструкция : дис. ... канд. иск. СПб., 2019. 250 с.

⁴⁷ Ефремова И.К. Мебель московских мастерских эпохи классицизма : Основные особенности : дис. ... канд. иск. М., 1998. 244 с.

⁴⁸ Она же. Мебельные мастерские Немецкой слободы // Немцы в общественной и культурной жизни Москвы, XVI – начало XX века. М., 1999. С. 86–94.

⁴⁹ Она же. Московская мебель эпохи классицизма в «английском вкусе» // Россия – Англия. Страницы диалога: Краткое содержание докладов V Царскосельской научной конференции. СПб., 1999. С. 80–85; Она же. Мебель в «этрuscoм вкусе» из усадеб Покровское-Стрешнево и Знаменское-Раек // Судьбы музейных коллекций. Материалы VII Царскосельской научной конференции. СПб., 2002. С. 57–67.

⁵⁰ Она же. Стиль «жакоб» в усадебной мебели // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. 2003. №3-4 (6). С. 15–17.

Павловска и Останкина конца XVIII века⁵¹, о восстановлении текстильного убранства интерьеров Останкинского дворца⁵² и о проведении торжественных застолий в Египетском павильоне⁵³. Именно линию, намеченную в публикациях И.К. Ефремовой, во многом продолжает настоящее исследование.

Изданием, суммировавшим основные положения вышеприведенных работ по петербургской и московской мебели, стала книга «Русская мебель. От петровского барокко до александровского ампира», подготовленная ведущими российскими искусствоведами⁵⁴. Как следует из названия, материал в ней изложен по классификации, успешно апробированной еще деятелями объединения «Мир искусства». Подобный подход вновь подчеркнул тесную взаимосвязь развития стилевой ситуации и эстетических предпочтений правящего монарха, проявление которой было особенно ощутимым в России XVIII века. В этом ряду также отметим издания энциклопедического формата по истории интерьера, составленные Ю.Б. Демиденко⁵⁵, Н.К. Соловьевым⁵⁶ и др.⁵⁷

Большим событием становится выход каждого нового каталога музейных коллекций русской мебели и декоративно-прикладного искусства, которые неизменно содержат внушительный корпус новых атрибуционных данных (ГМЗ «Ораниенбаум», ГЭ, ГМП)⁵⁸. Вместе с тем все чаще

⁵¹ Ефремова И.К. Павловск и русская усадебная мебель конца XVIII века. Убранство Останкинского дворца графа Н.П. Шереметева // Русская усадьба. Вып. 9. М., 2003. С. 270–281.

⁵² Она же. К вопросу о принципах реконструкции и реставрации текстильного декора некоторых интерьеров Останкинского дворца // Актуальные вопросы реставрации музейных объектов : сборник статей конференции. СПб., 2021. С. 33–43.

⁵³ Она же. За кулисами останкинских празднеств: подготовка к парадному застолью в XVIII веке // Жизнь во дворце. Взгляд изнутри : сборник научных статей XXVIII Царскосельской конференции. СПб., 2022. С. 225–238.

⁵⁴ Русская мебель. От петровского барокко до александровского ампира / И.К. Ботт, Н.Ю. Гусева, И.К. Ефремова, М.И. Канева. М., 2004. 231 с.

⁵⁵ Демиденко Ю.Б. Интерьер в России. СПб., 2000. 255 с.

⁵⁶ Соловьев Н.К. История русского интерьера. М., 2012. 218 с.; Всеобщая история интерьера / Соловьев Н.К., Майстровская М.Т., Турчин В.С., Дажина В.Д. М., 2013. 784 с.

⁵⁷ Сиповская Н.В. Интерьеры и предметы // Искусство первой трети XIX века. М., 2007. С. 309–387; Матюнина Д.С. История интерьера. М., 2012. 552 с.

⁵⁸ Кочерова Е.И. Коллекция мебели XVIII века в собрании Государственного музея-заповедника «Ораниенбаум». СПб., 2007. 48 с.; Ефремова И.К., Петухова И.Л. Осветительные приборы : коллекция Музея-усадьбы Останкино. М., 2005. 446 с.; Ранне Т.В. Шедевры европейской мебели XV – начала XX века в собрании Эрмитажа. СПб., 2016. 471 с.; Государственный музей А.С. Пушкина. Коллекция декоративно-прикладного искусства : Мебель / сост. Е.А. Усова, А.А. Юсупова. М., 2024. 611 с.

публикуются каталоги выставок в крупных музеях Москвы и Санкт-Петербурга, затрагивающие самые различные вопросы мебельного искусства XVIII века и по охвату материала, как правило, сопоставимые с монографическими исследованиями. Эти издания содержат уникальные сведения о типологии мебели, техниках ее отделки, творческой деятельности отдельных мастеров и т. д.⁵⁹

Непосредственное отношение к теме диссертации имеет литература, посвященная домам и усадьбам графов Шереметевых. Основы научного изучения кусковского ансамбля были заложены в публикациях И.М. Глозмана⁶⁰; его неопубликованные рукописи привлекаются в данной работе наряду с архивными источниками⁶¹. Л.В. Тыдман одним из первых в отечественном искусствознании затронул вопросы взаимодействия заказчика и архитектора в московской среде на примере П.Б. Шереметева и К.И. Бланка⁶². В дальнейшем существенный вклад в изучение истории усадьбы внесли публикации В.С. Дедюхиной⁶³. Новейшим обобщающим изданием по Кускову стал альбом, подготовленный под редакцией Л.В. Сягаевой⁶⁴.

Истории строительства и художественным особенностям интерьеров Останкинского дворца посвящены труды К.А. Соловьева и Г.В. Вдовина,

⁵⁹ 100 и двенадцать стульев : из собрания Государственного исторического музея / сост. О.Б. Стругова и др. М., 2000. 143 с.; Русский интерьер. Эпоха. Мода. Стиль : По материалам выставки в Государственном музее А.С. Пушкина / И.К. Ефремова, О.И. Еремина, В.А. Ракина и др. М., 2011. 441 с.; Семенова Т.Б. История Эрмитажа в зеркале витрин : каталог выставки. СПб., 2014. 157 с.; Гусева Н.Ю., Кислицына О.С. Украшения из разноцветных деревьев : русская наборная мебель эпохи Екатерины II. СПб., 2015. 271 с.; Русская наборная мебель XVIII века в московских музейных собраниях и частных коллекциях : каталог выставки. М., 2016. 232 с.; Углева Н.В. Гамбсова мебель в собрании Исторического музея. М., 2016. 164 с.; Низвергнутые троны российского престола / авт. статей О.В. Молчанова и др. М., 2018. 339 с.; Кресло, стул, табурет в русском искусстве XVIII–XX веков : каталог / авт. Ю. Демиденко, сост. Н. Александрова и др. СПб., 2021. 112 с.; Гусева Н.Ю. Мебельные раритеты семьи Демидовых. История и реставрация. СПб., 2024. 192 с.; Тайны и красота. Европейские настольные кабинеты XVI–XIX веков в собрании Эрмитажа : каталог выставки / авт. Т.Б. Семенова и др. СПб., 2025. 216 с.

⁶⁰ Глозман И.М., Тыдман Л.В. Кусково. М., 1966. 55 с.

⁶¹ НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. Р-89. Глозман И.М. «Готические» ширмы в Кусковском дворце. Б/д.; НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. Р-84/2. Глозман И.М. Интерьер библиотеки XVIII века в Кусковском дворце. Б/д.

⁶² Тыдман Л.В. Работа архитектора К.И. Бланка в Кускове : заказчик и архитектор в XVIII в. // Русское искусство барокко : Материалы и исследования. М., 1977. С. 216–226.

⁶³ Дедюхина В.С. Декоративное оформление интерьеров кусковского дворца и реставрация его золоченого убранства // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. 1981. №7 (37). С. 122–131; Она же. Кусково как историко-культурный комплекс XVIII века : дис. ... канд. ист. наук. М., 1982. 204 с.

⁶⁴ Кусково / авт. и сост. Л.В. Сягаева. М., 2016. 295 с.

которые ввели в научный оборот множество уникальных архивных материалов⁶⁵. Шереметевский театр изучался Н.А. Елизаровой⁶⁶, проблема частного заказа при формировании усадебного комплекса рассматривалась Е.Э. Спрингис⁶⁷, а убранство жилых помещений в Старых хоромах усадьбы Останкино – С.В. Девятовой⁶⁸. Ценные сведения о несохранившихся подмосковных усадьбах графов Шереметевых содержат работы И.Н. Слюньковой, Э.Д. Журавской, Н.Г. Пресновой⁶⁹.

Петербургские владения Шереметевых изучены неравномерно. История строительства и перестроек Фонтанного дома прослежена в классической работе Н.Е. Лансере⁷⁰ и в исследовании Б.М. Матвеева⁷¹, бытовой уклад дома реконструирован А.В. Краско⁷²; отдельные вопросы, связанные с отделкой интерьеров, освещены в материалах конференции к 300-летию усадьбы – в частности, в публикации Е.Б. Ивановой о проектах Галереи и Салона, выполненных Л.-Ж. Депре⁷³. Вместе с тем обстановочный комплекс Фонтанного дома специально не рассматривался, а его связь с московскими

⁶⁵ Соловьев К.А. Останкино: Путеводитель. М., 1944. 64 с.; *Он же*. Останкино. М., 1958. 136 с.; *Он же*. Русская осветительная арматура (XVIII–XIX вв.). М., 1950. 275 с.; *Он же*. Русский художественный паркет. М., 1953. 221 с.; НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Ф. II. Инв. №573. Соловьев К.А., Елизарова Н.А. Останкино. Интерьеры дворца. 1960; Останкино : Театр-дворец / Г.В. Вдовин, Л.А. Лепская, А.Ф. Червяков. М., 1994. 319 с.; Вдовин Г.В. Краткие тезисы к проблеме интерпретации семантики усадебного пространства и его мифологемы (на примере Останкинского усадебного комплекса) // Искусствознание. 2003. №2. С. 245–271; *Он же*. Винченцо Бренна в Останкине. К истории строительства западного павильона дворца-театра // Пинакотека. 2005. №20–21. С. 42–51; *Он же*. К семантике понятия «итальянское»: опыт позитивизма в изучении русской культуры конца XVIII века (на примере Итальянского павильона дворца в Останкине) // *Amant alterna camenae*: сборник статей к 60-летию И.И. Тучкова. М., 2017. С. 530–587.

⁶⁶ Елизарова Н.А. Театры Шереметевых. М., 1944. 519 с.

⁶⁷ Спрингис Е.Э. Владелец-заказчик и формирование усадебного комплекса в конце XVIII – начале XIX в.: По материалам усадебного строительства графа Н.П. Шереметева : дис. ... канд. ист. наук. М., 1999. 222 с.

⁶⁸ Девятова С.В. Особенности «домашней жизни» и жилого интерьера усадебных домов конца XVIII – начала XIX века // Русская усадьба. Вып. 9. М., 2003. С. 22–43.

⁶⁹ Слюнькова И.Н. Крупнопоместные подмосковные имения Шереметевых XVIII в. // Заказчик в истории русской архитектуры. Вып. V. М., 1994. С. 166–191; Журавская Э.Д., Преснова Н.Г. Екатерина II и подмосковные усадьбы // Екатерина Великая и Москва : каталог выставки. М., 1997. С. 157–176; Слюнькова И.Н. Мещериново // Дворянские гнезда России : История, культура, архитектура : Очерки / под ред. М.В. Нащокиной. М., 2000. С. 112–121.

⁷⁰ Лансере Н.Е. Фонтанный дом // Записки историко-бытового отдела ГРМ. Т. 1. Л., 1928. С. 61–80.

⁷¹ Матвеев Б.М. История строительства и перестроек 1712–1990 // Усадьба графов Шереметевых «Фонтанный дом». СПб., 2012. С. 6–89.

⁷² Краско А.В. Фонтанный дом его сиятельства графа Шереметева : жизнь и быт обитателей и служителей. М., 2019. 382 с.

⁷³ Иванова Е.Б. Луи Жан Депре: проект отделки Галереи и Салона в Фонтанном доме графа Н.П. Шереметева // 300 лет усадьбе графов Шереметевых «Фонтанный дом». Материалы международной научно-практической конференции. СПб., 2012. С. 67–74.

интерьерами Шереметевых и постоянное перемещение предметов между двумя столицами до сих пор не становились предметом изучения.

В последнее время внимание российских искусствоведов все чаще привлекает проблема частного заказа в развитии отечественной художественной культуры Нового времени. Актуальные на нынешнем этапе перспективы и методика изучения этого вопроса на материале архитектуры были предложены Г.И. Ревзиным и В.В. Седовым⁷⁴. Впоследствии тема получила широкое развитие в контексте изучения различных видов искусства⁷⁵. В рамках настоящего исследования имеют значение публикации Ю.И. Быковой⁷⁶ и И.Г. Басовой⁷⁷, в которых роль предпочтений заказчика при создании произведений искусства в эпоху классицизма признана определяющей.

В этой связи необходимо отметить сборник материалов «Граф Николай Петрович Шереметев: Личность. Деятельность. Судьба», изданный коллективом авторов⁷⁸. В данной работе впервые столь всеобъемлюще рассматривается личность графа, выступающего в роли просвещенного заказчика эпохи классицизма. Детально освещены процессы формирования его эстетических предпочтений, непосредственное участие в проектировании храмов и усадеб, а также особенности сотрудничества с архитекторами и художественными консультантами; не остаются без внимания и принципы отделки интерьеров усадьбы Останкино. Охват материала, включающего в себя в том числе ранее неизвестные архивные документы, позволяет

⁷⁴ Ревзин Г.И., Седов В.В. Заказчик в архитектуре как проблема искусствознания. Вместо предисловия // Заказчик в истории русской архитектуры. Архив архитектуры. Вып. V. М., 1994. С. 3–7.

⁷⁵ Тидман Л.В. Роль заказчика в формировании художественной культуры XVIII – XIX веков // Русская усадьба. Сборник общества изучения русской усадьбы. Вып. 2. М., 1996. С. 91–101; Андросов С.О. Русские заказчики и итальянские художники в XVIII в. СПб., 2003. 286 с.; Ракина В.А. Николай Аргунов и проблема заказчика в русской портретной живописи конца XVIII – первой четверти XIX века : дис. ... канд. иск. М., 2005. 154 с.; Чекмарев В.М. Влияние английской художественной культуры на становление и развитие русского садово-паркового искусства (до середины XIX в.) : дис. ... д-ра иск. М., 2015. 1394 с.

⁷⁶ Быкова Ю.И. Частный заказ в русском искусстве XVIII – начала XIX века и князя Куракины. М., 2016. 360 с.

⁷⁷ Басова И.Г. Особенности художественного заказа и коллекционирования в России XVIII – первой половины XIX века на примере рода Апраксиных : дис. ... канд. иск. М., 2018. 300 с.

⁷⁸ Граф Николай Петрович Шереметев : Личность. Деятельность. Судьба / Г. Вдовин, И. Сапрунова, Е. Спрингис и др. М., 2001. 293 с.

сформировать целостное представление о фигуре московского заказчика XVIII века.

Особый пласт литературы образуют усадебоведческие исследования, рассматривающие дворянскую усадьбу как целостный культурно-художественный феномен, в рамках которого интерьер и его убранство неотделимы от уклада жизни владельцев. Речь идет прежде всего об альбоме В.С. Турчина и М.А. Аникста «"...В окрестностях Москвы": Из истории русской усадебной культуры XVII–XIX веков»⁷⁹, работе Т.П. Каждан «Художественный мир русской усадьбы»⁸⁰, а также монографии О.С. Евангуловой «Художественная „Вселенная“ русской усадьбы»⁸¹. Именно в русле этого направления сформировалось представление об усадьбе как об авторском высказывании просвещенного владельца, существенное для понимания московской художественной среды⁸².

К отдельному разделу публикаций, значимых для предпринимаемого исследования, можно отнести как общие, так и специальные труды по истории русского искусства эпохи классицизма. Они позволяют более детально понять особенности стилеобразования в русле общехудожественного процесса XVIII века, а также выявить концептуальные межвидовые связи. Это работы А.А. Карева, М.М. Алленова, Д.О. Швидковского и др.⁸³ Наряду с ними стоит отдельно отметить исследования О.С. Евангуловой и И.В. Рязанцева,

⁷⁹ «...В окрестностях Москвы»: из истории русской усадебной культуры XVII–XIX веков / сост. М.А. Аникст, В.С. Турчин. М., 1979. 398 с.

⁸⁰ Каждан Т.П. Художественный мир русской усадьбы. М., 1997. 319 с.

⁸¹ Евангулова О.С. Художественная «Вселенная» русской усадьбы. М., 2003. 304 с.

⁸² Байбурова Р.М. Русская усадьба XVIII века как отражение внутреннего мира современников // Русская усадьба. Сборник общества изучения русской усадьбы. Вып. 1. М., 1994. С. 96–97.

⁸³ Евсина Н.А. Архитектурная теория в России XVIII века. М., 1975. 262 с.; Она же. Русская архитектура в эпоху Екатерины II. М., 1994. 223 с.; Евангулова О.С., Карев А.А. Портретная живопись в России второй половины XVIII века. М., 1994. 200 с.; Алленов М.М. История русского искусства. Кн. 2. М., 2000. 319 с.; Карев А.А. Классицизм в русской живописи. М., 2003. 319 с.; Сарабьянов Д.В. Россия и Запад: историко-художественные связи XVIII – начала XX в. М., 2003. 296 с.; Евангулова О.С. Русское художественное сознание XVIII века и искусство западноевропейских школ. М., 2007. 287 с.; Швидковский Д.О. Архитектура русского классицизма в эпоху Екатерины Великой. М., 2016. 256 с.

освещающие особую специфику художественных процессов старой столицы XVIII века⁸⁴.

В западноевропейской историографии тема русского интерьера и мебельного дела эпохи классицизма в ней практически не фигурирует. К немногочисленным работам, затрагивающим историю отечественного интерьера указанного периода, относятся книги Ч. Мак-Коркодейла и М. Праза⁸⁵. Они рассматривают, прежде всего, общеевропейскую линию развития жилого интерьера в Англии, Франции и Италии, тогда как о России упоминают лишь поверхностно. Что касается изданий по истории русской мебели, то наиболее крупным из них является альбом исследователя А. Шеневьера⁸⁶. На сегодняшний день это единственное издание, знакомящее западных ученых с петербургской и московской мебелью (атрибуция которых, однако, зачастую ошибочна).

Литература по светскому интерьеру XVIII столетия в Англии и Франции (двух странах, оказавших особенно значительное влияние на развитие искусства русского интерьера эпохи классицизма) представлена, напротив, весьма обширно⁸⁷. В рамках комплексного подхода европейским ученым удалось выявить основные принципы их построения, творческую манеру выдающихся архитекторов и декораторов, особенности художественных предпочтений заказчиков – первостепенное значение для нас имеют

⁸⁴ Евангулова О.С. Московская архитектура и ее создатели. Первая половина XVIII века. М., 2014. 432 с.; Рязанцев И.В. Российская дань классике. Роль московской школы в развитии отечественного зодчества и ваяния второй половины XVIII – начала XIX века. М., 2017. 512 с.

⁸⁵ Мак-Коркодейл Ч. Убранство жилого интерьера от античности до наших дней. М., 1990. 247 с.; Praz M. An Illustrated History of Interior Decoration: From Pompeii to Art Nouveau. London, 1995. 388 p.

⁸⁶ Cheneviere A. Russian Furniture: the Golden age. 1780–1840. London, 1988. 312 p.

⁸⁷ Brunhammer Y. Meubles et Ensembles Epoque Regence-Louis XV. Paris, 1965. 4 p., 36 pl.; Fowler J. English Decoration in the 18th Century. New York, 1975. 288 p.; Brunhammer Y. L'Art De Vivre : Decorative Arts and Design in France 1789–1989. New York, 1989. 255 p.; Pallot B. Le Mobilier du Musée du Louvre. Dijon, 1993. 2 Vols; Smith C.S. Eighteenth-Century Decoration: Design and the Domestic Interior in England. New York, 1993. 407 p.; Beard G. Upholsterers and Interior Furnishing in England, 1530–1840 (Bard Studies in the Decorative Arts). New York, 1997. 360 p.; Forray-Carlier A. Le mobilier du musée Carnavalet : cinq siècles d'histoire. Dijon, 2000. 318 p.; Thornton P. Authentic Decor: The Domestic Interior 1620–1920. London, 2001. 408 p.; Whitehead J. French Interiors of the Eighteenth Century. London, 2009. 240 p.; DeJean J. The Age of Comfort: When Paris Discovered Casual and the Modern Home Began. New York, 2009. 304 p.; Paris: Life & Luxury in the Eighteenth Century. Los Angeles, 2011. 164 p.; 18th Century : Birth of Design. Furniture Masterpieces 1650–1790. Dijon, 2014. 279 p.; Decorative Furnishings and Objets d'Art in the Louvre : from Louis XIV to Marie-Antoinette. Paris, 2014. 551 p.; Les Secrets de la Laque Française : le Vernis Martin / auteurs A. Forray-Carlier, M. Kopplin, et al. Paris, 2014. 319 p.; Payne C. Paris Furniture: The Luxury Market of the 19th Century. London, 2018. 608 p.

монографии Ч. Сомареса Смита, П. Торнтон, Дж. Уайтхеда. Они рассматривают эволюцию искусства интерьера на протяжении всего столетия, выявляют основные этапы его формирования, а также обозначают роль отдельных предметов декоративно-прикладного искусства в целостном ансамбле.

Отдельного упоминания заслуживает сложившаяся в британском искусствознании традиция изучения документированных мебельных заказов (англ. *documented commissions*), методологически близкая настоящему исследованию. Ее основу заложили публикации Л. Бойнтон и Н. Гудисона, посвященные меблировке усадьбы Ностелл-Прайори по заказу сэра Р. Уинна и включившие обширный корпус переписки заказчика с мастерской Т. Чиппендейла, а также труды К. Гилберта, в которых на основании счетов, описей и натурного обследования сохранившихся *in situ* предметов были реконструированы крупнейшие заказы для загородных домов Харвуд-хаус и Дамфрис-хаус⁸⁸. Эти работы убедительно продемонстрировали плодотворность сопоставления архивных документов с конкретными памятниками при изучении убранства частного дома.

Во французской историографии аналогичный метод был разработан П. Верле, связавшим сохранившиеся предметы королевской мебели с архивными записями *Journal du Garde-Meuble*⁸⁹. Важнейшей работой автора является фундаментальное издание «Французская мебель и убранство интерьера XVIII века»⁹⁰, поднимающее широкий круг проблем. Торговым механизмам художественного заказа также посвящено исследование К. Сарджентсон о парижских маршанах-мерсье, представляющее прямую параллель к рассматриваемой нами практике закупок при посредничестве купцов-комиссионеров⁹¹.

⁸⁸ *Boynton L., Goodison N. Thomas Chippendale at Nostell Priory // Furniture History. 1968. Vol. 4. P. 10–61; Gilbert C. Chippendale's Harewood Commission // Furniture History. 1973. Vol. 9. P. 1–31; Gilbert C. The Life and Work of Thomas Chippendale. London, 1978. 2 Vols.*

⁸⁹ *Verlet P. Le Mobilier royal français. T. 1–4. Paris, 1945–1990.*

⁹⁰ *Verlet P. French Furniture and Interior Decoration of the 18th Century. London, 1967. 292 p.*

⁹¹ *Sargentson C. Merchants and Luxury Markets: The Marchands Merciers of Eighteenth-Century Paris. London, 1996. 224 p.*

В последние десятилетия в западноевропейской и американской науке утвердился и социально-семантический взгляд на предметную среду интерьера. К. Скотт рассмотрела декоративное убранство парижских отелей первой половины XVIII века в связи с социальным статусом и поведенческими стратегиями владельцев⁹²; М. Хеллман предложила трактовку мебели «галантного века» как своеобразного «социального актера», формирующего сценарии поведения⁹³; А. Викери на британском материале исследовала соотношение парадного и приватного в жилом пространстве георгианской эпохи⁹⁴. Наконец, монографическое исследование В. Кёппе о мастерской Рентгенов осветило феномен княжеского заказа мебели в общеевропейском масштабе⁹⁵. Однако отечественный материал в рамках этих направлений западными исследователями не привлекался.

Анализ историографии, таким образом, свидетельствует о том, что художественные особенности внутреннего убранства московских интерьеров эпохи классицизма все еще остаются недостаточно изученными. Вопрос об их своеобразии, поставленный И.Э. Грабарем еще в 1902 году, до настоящего времени не получил систематического ответа. Кроме того, слабо разработаны вопросы западноевропейского влияния на мебельное убранство русского интерьера эпохи классицизма, в связи с чем до сих пор не были выявлены его национальные особенности. Не существует на сегодняшний день и специальной работы, посвященной роли мебели в контексте интерьера, ее взаимосвязи с прочими компонентами целостного ансамбля. Все это подтверждает необходимость создания многоаспектного исследования, опирающегося на богатый методологический и фактологический потенциал.

Наиболее перспективным направлением в решении этой проблемы видится рассмотрение мебельного убранства интерьеров на примере

⁹² *Scott K.* The Rococo Interior: Decoration and Social Spaces in Early Eighteenth-Century Paris. New Haven; London, 1995. 342 p.

⁹³ *Hellman M.* Furniture, Sociability, and the Work of Leisure in Eighteenth-Century France // *Eighteenth-Century Studies*. 1999. Vol. 32. No. 4. P. 415–445.

⁹⁴ *Vickery A.* Behind Closed Doors: At Home in Georgian England. New Haven; London, 2009. 382 p.

⁹⁵ *Koeppel W.* Extravagant Inventions: The Princely Furniture of the Roentgens. New York, 2012. 302 p.

московских домов и подмосковных усадеб графов Шереметевых 1760–1800-х годов, что объясняется несколькими факторами. Во-первых, до настоящего времени в большинстве случаев сохранились сами памятники, а также довольно внушительный объем связанного с ними архивного материала. Во-вторых, дома и усадьбы Шереметевых являлись эталонными в своем роде и оказывали весьма существенное влияние на решение интерьеров среднепоместного дворянства. Наконец, в-третьих, Шереметевы имели владения и в Петербурге, что позволяет максимально полно сопоставить проявления их художественных вкусов в старой и новой столицах.

В первую очередь, в орбите исследования оказывается усадьба Кусково, где сохранились подлинные парадные и жилые интерьеры раннего классицизма, а также малоизученная коллекция мебели. Особое внимание в диссертации уделяется интерьерному убранству Останкинского дворца, представляющего собой яркий пример зрелой стадии развития стиля. Вместе с тем рассматриваются московские дома (на Никольской и на Воздвиженке) и две утраченные подмосковные усадьбы (Мещериново и Марково). В сущности, каждое из этих владений было «государством в государстве» – неслучайно управители в переписке зачастую обращались к П.Б. Шереметеву со слов «граф-государь». В ходе выявления «московских предпочтений» также привлекаются материалы, связанные с домами и усадьбами М.М. Голицына, З.Г. Чернышева, А.А. Безбородко и других представителей аристократического общества старой столицы.

Объектом исследования является мебельное убранство интерьеров московских домов и подмосковных усадеб графов Шереметевых последней трети XVIII – начала XIX века. **Предметом исследования** выступают закономерности и специфика формирования предметно-пространственной среды усадебного интерьера эпохи классицизма.

Хронологические рамки исследования охватывают период с 1768 по 1809 год. Нижняя граница обусловлена переездом П.Б. Шереметева из Петербурга в Москву и начавшимся в связи с этим активным усадебным

строительством. Верхнюю хронологическую границу определяет кончина Н.П. Шереметева, до последних дней своей жизни остававшегося деятельным заказчиком и собирателем. Вместе с тем датировка рассмотренных произведений мебели простирается от 1640-х до 1800-х годов: привлечение памятников, выходящих за обозначенные рамки, объясняется историей их бытования в составе шереметевского собрания, а также необходимостью проследить генезис рассматриваемых явлений; каждый подобный случай специально оговаривается в тексте работы.

Цель исследования заключается в выявлении основных особенностей мебельного убранства интерьеров московских домов и усадеб эпохи классицизма на примере собрания графов Шереметевых, для успешного достижения которой представляется необходимым сосредоточить внимание на следующих **задачах**:

1. Рассмотреть истоки формирования художественных предпочтений в семье графов Шереметевых, оказавших влияние на специфику частного заказа.
2. Показать роль заказчика и архитектора в создании мебельного убранства парадных интерьеров в Москве.
3. Выявить значение западноевропейских архитектурных увражей из библиотеки графов Шереметевых при создании предметов обстановки.
4. Проанализировать композиционные особенности формирования мебельного убранства парадных и жилых интерьеров.
5. Осмыслить мебель в контексте проблемы стиля, в том числе с учетом сопутствующих классицизму течений (шинуазри, тюркери, неоготики).
6. Определить содержательную программу мебельного убранства московских интерьеров эпохи классицизма.

Методология исследования основана на комплексном подходе, применение которого обусловлено многоаспектностью поставленных задач. Его фундамент составляет непосредственное натурное обследование памятников, позволяющее выявить авторские клейма, техники отделки и данные реставрационных зондажей. Оно сочетается с источниковедческим

методом, подразумевающим критический анализ архивных материалов. В ходе изучения особенностей частного заказа используются элементы социологического подхода для определения социальных механизмов взаимодействия заказчика, архитектора и мастера. Аналитическое ядро работы образуют формально-стилистический и сравнительный анализ (систематическое сопоставление предметов с западноевропейскими увражами), а также научная реконструкция утраченных интерьерных ансамблей по сохранившимся элементам их предметной среды и архивным описям. На интерпретационном уровне применяются иконологический анализ содержательных программ убранства интерьера, а также историко-культурный анализ практик репрезентации.

Источниковую базу работы можно разделить на следующие подгруппы:

1. Исторические документы из РГИА, РГАДА, ОПИ ГИМ, а также НА ГМЗ «Останкино и Кусково», включающие в себя главным образом архивные описи предметного наполнения московских интерьеров, а также хозяйственную переписку владельцев с управляющими.
2. Трактаты и увражи из библиотеки графов Шереметевых, которые активно использовались архитекторами и заказчиками при проектировании жилых строений.
3. Архитектурная графика из собрания ГМЗ «Останкино и Кусково», проливающая свет как на реализованные, так и на нереализованные проекты отделки интерьеров и мебельного убранства.
4. Мемуары и эпистолярное наследие русского дворянства, дающие возможность почерпнуть ценные подробности о художественной жизни эпохи Просвещения.

Научная новизна исследования обусловлена тем, что оно является первой многоаспектной работой, всецело посвященной проблеме своеобразия мебельного убранства московских интерьеров эпохи классицизма. На примере конкретных памятников усадебного строительства и малоизученных

предметов мебельного искусства, при анализе которых привлекается обширный пласт архивных материалов, сделаны выводы о специфике формирования целостного ансамбля на отечественной почве. Впервые детально рассмотрена роль заказчика при создании обстановочного комплекса «покоев великолепия» в московских домах и усадьбах, выявлено значение западноевропейских архитектурных увражей при проектировании русского интерьера и освещены особенности заграничных закупок. Наряду с этим в работе сведены воедино и систематизированы предписания западноевропейских теоретиков XVIII века, касающиеся мебельного убранства интерьера (Ж.-Ф. Блонделя, Ж. Боффрана, О.-Ш. Д'Авиле, Н. Ле Камю де Мезьера, Ж.-Ф. Бимона и др.). На этом фоне детально проанализированы композиционные средства, лежащие в основе формирования предметной среды как парадных, так и жилых интерьеров раннего и зрелого классицизма. При этом мебель трактуется как своеобразный индикатор стремительно меняющихся художественных веяний, ввиду чего особое внимание в диссертации уделено не только магистральной линии стиля, но и сопутствующим ей течениям.

Теоретическая значимость. Диссертационное исследование, являющееся первой многоаспектной работой по мебельному убранству классицистического интерьера, прежде всего, расширяет имеющиеся представления о стилевой ситуации в московской среде XVIII века. Положения, изложенные в диссертации, могут быть востребованы при дальнейшем изучении специфики убранства русского интерьера, истории мебельного дела, проблемы частного заказа, а также при подготовке общих трудов по отечественному декоративно-прикладному искусству. Наряду с этим они могут быть полезны при составлении программ лекционных курсов по искусствоведению, культурологии и дизайну для студентов российских вузов.

Практическая значимость. В первую очередь, полученные выводы могут быть использованы в ходе реконструкции предметной среды

московских интерьеров последней трети XVIII – начала XIX века. Вместе с тем результаты исследования окажутся полезны в музейной работе. С одной стороны, принципы формирования мебельного убранства жилых и парадных интерьеров эпохи классицизма, выявленные в диссертации, могут быть учтены при разработке концепций постоянных экспозиций и временных выставок. С другой стороны, эталонная мебель из коллекции ГМЗ «Останкино и Кусково», введенная автором работы в научный оборот со ссылками на архивные источники, позволит уточнить атрибуцию многих предметов из российских музеев и частных коллекций.

На защиту выносятся следующие положения:

1. В московской среде, в отличие от Петербурга, при проектировании мебельного убранства парадных и жилых интерьеров определяющей была роль заказчика, который к концу XVIII столетия становится полноценным «арбитром вкуса» и соавтором архитектора.
2. Московское дворянство, выступая в роли заказчиков, избирательно осваивало европейские принципы построения целостного ансамбля, руководствуясь как общезначимыми образцами, запечатленными в зарубежной архитектурной графике, так и собственными эстетическими пристрастиями и потребностями, которые наряду с местной художественной традицией наложили особый отпечаток на мебельное искусство московских мастеров эпохи классицизма.
3. В последней трети XVIII – начале XIX века мебельное убранство московских домов отличалось стилистической амбивалентностью; в пределах отдельного интерьера наряду с классицистической мебелью в «новом вкусе» были нередко представлены и изделия в духе шинуазри, тюркери или неоготики, а также устаревшие предметы в стиле барокко и рококо.
4. Предметы обстановки органично включались в семантическую структуру парадных интерьеров, транслируя основные мировоззренческие и философские концепции эпохи Просвещения. В период господства

классицизма мебельное убранство наряду с произведениями скульптуры и живописи становится неотъемлемой частью аллегорических программ в «покоях великолепия» и «театрализованного» пространства усадебных павильонов.

Степень достоверности и апробация результатов работы. По теме диссертации опубликовано 9 статей, в том числе 5 статей в научных изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ по специальности и отрасли наук. Основные положения и выводы диссертации были изложены в рамках работы спецсеминара «Проблемы русского искусства XVIII века» под руководством доктора искусствоведения, профессора кафедры истории отечественного искусства исторического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова А.А. Карева, а также на международных и всероссийских научных конференциях: XXVII Царскосельской научной конференции «Атрибуция предмета: интуиция, опыт, документ» (ГМЗ «Царское Село», 2021), международном научном форуме «Актуальные проблемы теории и истории искусства» (СПбГУ, МГУ им. М.В. Ломоносова, 2022), VII Ежегодном форуме молодых исследователей искусства и культуры «Научная Весна» (ГИИ, 2023), VIII Научно-практической конференции «Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI–XX веков» (ГИМ, 2023) и XXXI Царскосельской конференции «Екатерина II и русская культура: личность и эпоха» (ГМЗ «Царское Село», 2025).

Структура работы определяется поставленными задачами: в первой главе рассмотрены особенности художественного заказа мебели, начиная от замысла и заканчивая его воплощением, во второй – проблемы организации мебельного убранства классицистического интерьера в контексте целостного ансамбля, в третьей – сопутствующие классицизму течения в художественном решении московской мебели и, наконец, в четвертой мебель трактуется как важный элемент семантической структуры интерьера. Диссертация сопровождается тремя приложениями в виде проектов западноевропейских и

русских архитекторов и декораторов XVIII века, а также альбома с предметами мебели из исторического собрания ГМЗ «Останкино и Кусково».

Глава 1. Частный заказ мебели для московских интерьеров в последней трети XVIII – начале XIX века

1.1. Формирование художественных предпочтений в семье графов

Шереметевых⁹⁶

Ранняя стадия развития классицизма совпала с творческой активностью графа П.Б. Шереметева (1713–1788), владельца крупнейших подмосковных усадеб, тонкого знатока и покровителя искусств. Его личность была довольно точно охарактеризована в трудах С.Д. Шереметева. «Граф Петр Борисович, – пишет он, – был видным представителем Екатерининской и даже Елизаветинской Москвы. Никогда не разрывавший связей своих с народом, он доживал свой век в Первопрестольной, пользуясь почетом и с достоинством вкушая покой свой»⁹⁷. Граф проявил себя на придворной службе, став кавалером высших орденов империи, сенатором и обер-камергером Двора; состоял он и членом Комиссии по составлению Нового Уложения. После переезда в старую столицу Шереметев был назначен московским губернским предводителем дворянства.

Портрет Петра Борисовича в роли заказчика отражает его страстное увлечение коллекционированием⁹⁸, неизменно оказывавшее влияние на эстетические предпочтения. Так, по его инициативе были расширены и укомплектованы домашние Кунсткамера и Оружейная, в состав которых вошли многочисленные семейные редкости и ценные раритеты. Шереметев активно собирал золотые и серебряные медали, посвященные теме российской истории и изготовлявшиеся по его специальному заказу Экспедицией Монетного двора⁹⁹. Следствием увлечений графа стало появление знаменитой

⁹⁶ В тексте приводятся положения, изложенные автором в публикации: *Кочеткова А.Д.* Архитектурные трактаты и увражи в книжном собрании графов Шереметевых как отражение культурной политики Екатерины Великой // *Екатерина II и русская культура: личность и эпоха. Сборник научных статей XXXI Царскосельской конференции.* СПб., 2025. С. 264–277.

⁹⁷ РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4748. Л. 6–7.

⁹⁸ См., например: *Муковоз А.С.* «Русская Италия», или домашний музей графа Петра Шереметева // *Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования.* 2013. №3 (104). С. 36–51.

⁹⁹ РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 1296; РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4756.

портретной галереи¹⁰⁰ и крупного живописного собрания, особо отмеченного в записках его современника Я. Штелина¹⁰¹. Именно Петр Борисович стоял и у истоков создания шереметевского театра, впоследствии получившего славу одной из наиболее выдающихся крепостных трупп своего времени.

Неслучайно в 1766 году граф был избран «почетным художеств любителем Академического собрания»¹⁰². Вместе с тем из обширной переписки П.Б. Шереметева с его управителями становится очевидным, что он принимал самое активное участие в решении всех хозяйственных вопросов – указывал, где золотить резьбу, а где оставить под лак; давал детальные предписания, как укладывать в ящики фарфор, чтобы при перевозке на дальние расстояния не было повреждений; подробно описывал, какие свечи необходимо закупить для освещения его московских домов и пр. и пр. оправданно Петра Борисовича называли «своего дома господином»¹⁰³, что в полной мере отражает рачительное отношение графа к благоустройству многочисленных вотчин.

Несколько иначе складывалась творческая «биография» его сына Н.П. Шереметева (1751–1809), ставшего единственным «наследником славы родовой» по мужской линии. Много времени на заре своей юности он проводил в обществе великого князя Павла Петровича¹⁰⁴. Наследник престола, судя по всему, был искренне привязан к своему юному другу и высоко ценил его качества. Например, после очередного детского маскарада его Высочество «изволил говорить, как ему визирь понравился (Н.П. Шереметев. – А.К.), и как

¹⁰⁰ Подробнее см.: Преснова Н.Г. Собрание живописи графов Шереметевых в усадьбе «Кусково» в XVIII – первой половине XIX вв. : дис. ... канд. иск. М., 2000. 160 с.; Она же. Портретное собрание графов Шереметевых. М., 2002. 647 с.; Портретная галерея усадьбы Кусково : из собрания XVIII века графов Шереметевых / авт.-сост. А.С. Муковоз, Л.В. Сягаева. М., 2015. 359 с.

¹⁰¹ Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России / сост. К.В. Малиновский. Т.1. М., 1990. С. 364.

¹⁰² В фондах РГИА сохранился подлинный диплом Академии художеств об избрании П.Б. Шереметева «почетным художеств любителем Академического собрания» (РГИА. Ф. 1088, Оп. 1, Д. 22). Также см.: Кондаков С.Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств, 1764–1914. Ч. 1. СПб., 1914. С. 295.

¹⁰³ РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4748. С. 44.

¹⁰⁴ Так, имя «маленького Шереметева» с завидной периодичностью фигурирует в записках С.А. Порошина, учителя и воспитателя будущего императора Павла I. Благодаря этому источнику мы узнаем, что «его Высочество очень много изволил с ним забавляться» (Порошин С.А. Записки, служащие к истории Его Императорского Высочества благоверного государя цесаревича и великого князя Павла Петровича. М., 2015. С. 221).

он хорошо воспитан»¹⁰⁵. Действительно, граф получил блестящее воспитание и образование, программа которого была составлена профессором Академии наук Я. Штелиным в 1764 году¹⁰⁶. Знаменательно, что наряду с базовыми дисциплинами учебный план содержал особые положения о необходимости формирования хорошего вкуса, то есть «умения обоснованно судить о рисунке, живописи, скульптуре, архитектуре, мифологии, аллегории»¹⁰⁷.

Финальным аккордом образовательной программы Н.П. Шереметева стал Grand Tour, большое путешествие по странам Западной Европы. Первоначально граф отправился в знаменитый Лейденский университет, где в то время также проходил обучение его давний друг А.Б. Куракин. Впоследствии молодые аристократы ознакомились с основными достопримечательностями Франции, Англии, Голландии¹⁰⁸. В период с 1769 по 1773 год им довелось побывать в королевских резиденциях в Версале, Фонтенбло, Виндзоре; ознакомиться с крупнейшими государственными и частными собраниями – например, уникальной коллекцией античных древностей сэра У. Гамильтона; посетить ведущие европейские театры, включая парижскую Grand Opéra. Трудно переоценить значение этого путешествия для дальнейшей творческой деятельности Н.П. Шереметева. Достаточно вспомнить хотя бы о том, что во Франции он брал уроки у французского виолончелиста Г. Ивара из Королевской академии музыки, который в будущем стал его постоянным консультантом по вопросам обустройства крепостного театра¹⁰⁹.

¹⁰⁵ Порошин С.А. Записки, служащие к истории Его Императорского Высочества благоверного государя цесаревича и великого князя Павла Петровича. М., 2015. С. 42.

¹⁰⁶ «План воспитания молодого кавалера. Сочинен для молодого графа Шереметева, единственного сына Его Сиятельства графа Шереметева, Яковом Штелиным зимой 1764 года». Подробнее см.: Граф Н.П. Шереметев. Личность. Деятельность. Судьба. М., 2001. С. 27.

¹⁰⁷ Там же. С. 29.

¹⁰⁸ Граф Н.П. Шереметев не оставил дневников о пребывании за границей, поэтому подробнее узнать о путешествии можно лишь из записок его спутника А.Б. Куракина. См.: Куракин А.Б. Воспоминание о путешествии в Голландию и Англию (1771–1772) // Россия и Запад: горизонты взаимопознания. Литературные источники последней трети XVIII в. М., 2008. С. 225–334.

¹⁰⁹ Переписка графа с Иваром длилась вплоть до 1803 года. За это время он успел получить от своего французского корреспондента множество полезных наставлений, проекты театральных зданий, отдельные эскизы декораций (подробнее об этом см.: Елизарова Н.А. Театры Шереметевых. М., 1944. 519 с.). Кроме того, Ивар высылал Шереметеву т.н. модель «портативного театра», которая сыграла важную роль в проектировании интерьеров театра-дворца в Останкине (РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 579. Л. 55).

Впечатления от увиденного, ощущение сопричастности к западноевропейской культуре и приобретенные знания, без сомнения, оказали существенное влияние на становление личности графа, будущего заказчика произведений искусства. Судя по мемуарам А.Б. Куракина, русские дворяне особенно прониклись британской художественной культурой. Немалый интерес они проявили к идеям обустройства пейзажных садов, которые уже в иной парадигме были реализованы в собственных имениях¹¹⁰. В контексте проблемы развития архитектурных предпочтений нельзя не согласиться с О.С. Евангуловой в том, что стремление привлекать к работе «покладистых архитекторов», готовых безоговорочно исполнять повеления просвещенных заказчиков, было напрямую заимствовано ими у британских дилетантов¹¹¹.

По возвращении на родину Николай Петрович был пожалован чином камергера и привлечен к делам государственного управления. В 1770–1780-е годы он являлся директором Московского Дворянского банка, был избран предводителем Московского уездного дворянства. С воцарением Павла I Шереметев был назначен обер-гофмаршалом Двора, в распоряжении которого, в частности, находилась меблировка императорских резиденций¹¹². На этом поприще Николай Петрович тесно общался с ведущими придворными зодчими, которых активно привлекал и для воплощения своих архитектурных замыслов в Санкт-Петербурге и Москве.

Вместе с тем Н.П. Шереметев продолжил комплектование семейного художественного собрания, но назвать его коллекционером в полном смысле слова затруднительно; деятельность графа в этом направлении скорее ассоциируется с феноменом собирательства¹¹³. Прежде всего он вошел в

¹¹⁰ См.: *Быкова Ю.И.* Частный заказ в русском искусстве XVIII – начала XIX века и князя Куракины. М., 2016. С. 80.

¹¹¹ *Евангулова О.С.* «Souvenir de voyage en Holland et en Angleterre par le prince Alexandre Kourakin...» об искусстве // Вестник Московского университета. Серия 8: История. 2003. № 2. С. 121.

¹¹² В личной переписке граф упоминает об этом следующим образом: «По вступлении на престол, на меня была возложена большая задача переустроить его двор и пожитки <...> Его Императорским Величеством приказано починить и заново убрать (курсив наш. – А.К.) почти все городские и загородные дворцы» (Дополнения к переписке графа Н.П. Шереметева // Русский архив. Вып. 12. 1896. С. 533–534).

¹¹³ Это положение также фигурирует в диссертационном исследовании Е.А. Гавриловой, посвященном собранию скульптуры Николая Петровича (*Гаврилова Е.А.* Западно-европейская и русская скульптура в собрании графа Н.П. Шереметева : дис. ... канд. иск. М., 2025. 185 с.)

историю отечественной культуры как выдающийся театральный деятель последней четверти XVIII века. Неслучайно и основу идейного замысла останкинского ансамбля, творцом которого стал Николай Петрович, составил именно дворец-театр.

Обратимся к составу библиотеки графов Шереметевых, позволяющему сформировать более рельефный образ заказчиков Нового времени и охарактеризовать круг доступных им источников¹¹⁴. Ее формирование происходило под непосредственным влиянием увлечений и потребностей трех представителей графского рода XVIII столетия. Хотя основа книжного собрания была заложена Борисом Петровичем (1652–1719), большая его часть была укомплектована по инициативе Петра Борисовича и Николая Петровича. В общей сложности библиотека объединила более шестнадцати тысяч книг и полутора тысяч периодических изданий: тематический диапазон простирался от военного дела и философских учений до партитур и либретто¹¹⁵. В рамках интересующей нас проблемы особого внимания заслуживает раздел по архитектуре, содержащий специальные руководства с пространственными рекомендациями по обустройству парадных и жилых помещений¹¹⁶.

¹¹⁴ Интерес к различным изданиям по теории архитектуры в российском обществе обозначился еще в первой половине XVIII столетия. Одним из наиболее ярких тому примеров можно считать собрание книг и гравюр И.И. Шувалова, инициатора учреждения Императорской Академии художеств. Его основу составил целый ряд уникальных фолиантов XVII–XVIII веков по античному и современному искусству и архитектуре, тщательно подбиравшихся при посредничестве иностранных комиссионеров на протяжении многих лет (подробнее см.: *Беляев Н.С.* История Научной библиотеки Российской академии художеств (1757–2000). СПб., 2005. С. 17–18). Мощным импульсом для развития эстетических предпочтений дворянства в сфере частного строительства послужили личные интересы Екатерины II. Известно, что императрица питала особую страсть к изданиям по архитектуре. Например, в одном из писем своему многолетнему корреспонденту Ф.-М. Гримму она красноречиво упоминала об альбомах из серии *voyages pittoresques*: «Час перед ужином я провожу с этими книгами и как малое дитя люблюсь гравированными листами, черпая в них меду для моего улья» (цит. по: *Зайцева И.И.* Царскосельская библиотека Екатерины II [Электронный ресурс] // Государственный музей-заповедник «Царское Село». СПб., [Б.г.]. URL: <https://tzar.ru/science/curatorsarchive/library> (дата обращения: 14.06.2025)). В свете недавних исследований становится ясно, что книжное собрание Екатерины II включало в себя все основные европейские работы по вопросам архитектуры XVII–XVIII веков, а также множество увражей с проектами гражданских и жилых сооружений (*Ozerkov D.* La bibliothèque d'architecture de Catherine II. Premières observations // *Bibliothèques d'architecture / sous la direction de O. Medvedeva.* Paris, 2009. P. 183–210).

¹¹⁵ Подробнее об основных особенностях собрания см.: *Шавыркина Н.А.* Книжное собрание графов Шереметевых как отражение российского библиофильства XVIII века : дис. ... канд. ист. наук. М., 1995. 207 с.

¹¹⁶ Судя по всему, в высшем кругу увлечение архитектурной теорией было явлением повсеместным. Например, внушительную коллекцию западноевропейских трактатов и увражей для своей личной библиотеки сформировал князь Г.А. Потемкин. О том, насколько пристально светлейший князь следил за веяниями моды в области частного строительства, свидетельствует опись его имущества с упоминаниями увражей М.А. Перголези, работ У. Чемберса, сборников гравюр с видами «англо-китайских» садов и пр. (Описи домов и

Полный каталог библиотеки был зафиксирован в архивной описи московского Воздвиженского дома 1811 года¹¹⁷ – раздел, посвященный проблемам архитектуры, аккумулировал в себе работы с образцовыми проектами гражданских строений, убранства интерьеров, отделки предметов мебели и пр. Еще одним источником при анализе собрания является неопубликованный каталог иностранных книг Н.П. Шереметева из фондов РГИА, в котором пособия по архитектуре также выделены в отдельную категорию¹¹⁸. В ряде случаев этот документ содержит сведения об изданиях, не фигурирующих в более поздних описях. Вместе с тем в ходе исследования подробно рассматриваются исторические коллекции ГМЗ «Останкино и Кусково», где сохранились принадлежащие Шереметевым произведения графики и редкие книги.

Суммарно в каталоге приводится 343 издания по архитектуре¹¹⁹, в числе которых 332 западноевропейских и лишь 11 российских¹²⁰. Структурно все их можно разделить на две основные группы. Во-первых, это труды сугубо теоретического характера, позволяющие читателю проследить за развитием архитектурной мысли, постичь ключевые законы зодчества и тем самым приобщиться к «хорошему вкусу»; во-вторых – сборники проектов и гравированные увражи с пояснительными комментариями, которые явились наглядным пособием при строительстве собственных домов и формировании

движимаго имущества князя Потемкина-Таврического, купленных у наследников его Императрицею Екатериною II. М., 1892. С. 60–62). Показателен и состав библиотеки екатерининского вельможи Н.Б. Юсупова в петербургском дворце на Мойке, включавшей в себя тематический раздел «Архитектура, география, карты», который, согласно описи 1800 года, насчитывал более двухсот томов («Ученая прихоть». Коллекция князя Николая Борисовича Юсупова : каталог выставки. Т. 1. М., 2001. С. 303). Еще одним красноречивым примером является книжное собрание А.Б. Куракина, в котором большую часть изданий по искусству составляли именно архитектурные трактаты: «бриллиантовый князь» был ими особенно увлечен и выписывал из-за рубежа с завидной регулярностью (*Быкова Ю.И.* Частный заказ в русском искусстве XVIII – начала XIX века и князя Куракина. М., 2016. С. 88).

¹¹⁷ Позднее документ был опубликован по инициативе графа С.Д. Шереметева (1844–1918), на протяжении многих лет занимавшегося изучением и систематизацией материалов из домашнего архива.

¹¹⁸ РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 1917.

¹¹⁹ Опись библиотеки, находившейся в Москве, на Воздвиженке, в доме графа Дмитрия Николаевича Шереметева до 1812 г. СПб., 1883. С. 379, 595.

¹²⁰ Подобный дисбаланс объясняется тем, что полноценные руководства по архитектуре и строительству, составленные отечественными авторами, впервые появились лишь в конце 1770-х годов. По справедливому утверждению Е.И. Кириченко, архитектурная мысль в России второй половины XVIII – первой четверти XIX века была «менее оригинальна, чем творческая практика» (*Кириченко Е.И.* Архитектурные теории XIX века в России. М., 1986. С. 15). В этой связи сложно переоценить роль иностранных изданий в развитии и становлении творческого метода русского классицизма.

их предметной среды. Рассмотрим подробнее наиболее значимые из них с указанием порядкового номера по каталогу в круглых скобках.

Среди российских изданий в разделе по архитектуре и строительству упоминаются в основном европейские работы в переводе, в первую очередь трактат Витрувия (с. 402, №710–711), а также сочинение Ж.Р. Люкота «Новой Виньола, или Начальныя гражданской архитектуры наставления»¹²¹ (с. 405, №784–785). Наряду с ними в перечне фигурирует популярное руководство И. Лема 1790-х годов¹²², составленное на основе целого ряда западноевропейских трудов с добавлением собственных комментариев и примеров из отечественной строительной практики (с. 398, №525–526). Кроме того, в составе библиотеки находилось несколько публикаций с описанием известных петербургских дворцов¹²³.

Количественно в архитектурном разделе преобладали труды представителей французской школы. Ориентация на Францию, как известно, является одной из ключевых особенностей русского искусства XVIII столетия: с момента основания Академии художеств именно эта линия долгое время оставалась главенствующей (граф Уваров впоследствии емко окрестил подобную особенность «античностью во французском платье»)¹²⁴. Рецепция идей французского неоклассицизма на отечественной почве происходила с освоением наследия и «древних», и «новых», в рамках которого русские мастера последовательно вырабатывали вполне самобытный национальный почерк.

¹²¹ Марка Витрувия Поллиона об архитектуре книга первая и вторая / с прим. доктора медицины и Французской академии члена г. Перо. СПб., 1790. 230 с.; Люкот Ж.Р. Новой Виньола, или Начальныя гражданской архитектуры наставления : С объяснением правил о пяти чинах или ордерах оной, по предписаниям Иакова Бароция Виньола. М., 1778. 52 с., 36 ил.

¹²² Лем И. Теоретическия и практическия предложения о гражданской архитектуре : С объяснением правил Витрувия, Палладия, Серлия, Виньола, Блонделя и других. СПб., 1792–1794. В 3-х ч.

¹²³ Крафт Г.В. Подлинное и обстоятельное описание построенного в Санкт-Петербурге в январе месяце 1740 года Ледяного Дома и всех находившихся в нем домовых вещей и уборов. СПб., 1741. 36 с. (с. 410, №890–891); Светлов М.А. Достопамятности Чесминского дворца, состоящего при Московской дороге на 7й версте от Санктпетербурга, описанные по приказанию генерал инженера и кавалера Мордвинова находящимся при церкви оного дворца дяконом Матвеем Светловым в 1782 году. СПб., 1782. 20 с. (с. 410, №873).

¹²⁴ Цит. по: Пожарова М.А. Европейские концепции искусства в русской культуре XVIII века. Очерки. М., 2022. С. 120.

Прежде всего, из числа французских теоретических трактатов, вошедших в состав книжного «репертуара» графов Шереметевых, назовем пятитомное издание «Курс архитектуры» – главное сочинение Н.-Ф. Blondel¹²⁵ (с. 35, №662–664), ставшее краеугольным камнем зодчества классицизма. Также необходимо выделить «Эссе об архитектуре» аббата М.-А. Ложье¹²⁶ (с. 154, №4013), пропагандирующего идеи о стремлении к «естеству». Автор развивает концепцию о «Хижине Витрувия», которая в эпоху Просвещения легла в основу проектирования строений пейзажных парков, – собственно, Ложье первым среди французских теоретиков затронул вопрос о новом стиле английских садов.

Судя по библиотечному каталогу, Шереметевы были отлично знакомы и с такими широко известными работами, как «Архитектурный курс» О.-Ш. Д'Авиле¹²⁷ (с. 352, №11264–11265), «Трактат о значении красоты в искусстве, особенно по отношению к архитектуре» Ш.-Э. Бризё¹²⁸ (с. 50, №952), «Трактат об архитектурных ордерах» Н.М. Потена¹²⁹ (с. 58, №1077). В одном из архивных документов¹³⁰ также упоминается фундаментальный труд «Гений архитектуры» Н. Ле Камю де Мезьера¹³¹ (л. 203 об., №3524–3525), посвященный особенностям устройства жилых зданий и декоративной отделки интерьеров¹³².

Однако особой популярностью пользовались архитектурные тетради французского архитектора Ж.-Ф. де Неффоржа¹³³ (с. 33, №596–604), оказавшие заметное влияние на строительную практику русского

¹²⁵ *Blondel F.* Cours d'architecture enseigné dans l'Academie royale d'architecture. Paris, 1675. 5 Vol.

¹²⁶ *Laugier M.-A.* Essai sur l'architecture. Paris, 1755. 316 p.

¹²⁷ *D'Aviler, A.-C.* Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole: avec des commentaires, les figures & les descriptions de ses plus beaux bâtimens, et de ceux de Michel-Ange. Paris, 1760. 447 p.

¹²⁸ *Briseux Ch.-É.* Traité du beau essentiel dans les arts appliqué particulièrement à l'architecture Paris, 1752. 2 Vol.

¹²⁹ *Potain N.M.* Traité des ordres d'architecture. Première partie. Paris, 1767. 221 p.

¹³⁰ РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 1917. Л. 203 об.

¹³¹ *Le Camus de Mézières N.* Le génie de l'architecture, ou L'analogie de cet art avec nos sensations. Paris, 1780. 276 p.

¹³² Подробнее см.: *Контева Т.В.* Представления о началах архитектуры и строении зданий в трактатах французского Просвещения : дис. ... канд. арх. М., 2015. С. 44–50.

¹³³ *Neufforge, J. F.* Recueil Élémentaire d'Architecture. Paris, 1761. 4 Vol.

классицизма¹³⁴; они включали в себя не только проекты домов и дворцов, но и отдельные детали убранства интерьеров (буазери, каминов, мебели) [Приложение 1. Илл. 4–5]. Целый ряд «цитат» из гравированных чертежей и рисунков «Виньолы Людовика XVI», как называли его современники, встречается в ансамбле интерьеров Большого дома усадьбы Кусково: разработки Неффоржа стали источником вдохновения при проектировании нескольких парадных залов, а также в ходе построения композиционных схем аллегорической программы в 1770-е годы¹³⁵.

Согласно описи, в шереметевском собрании находился и богатый спектр иллюстрированных сборников французских декораторов XVIII века, включавших многочисленные проекты отделки самых различных элементов жилых интерьеров и произведений прикладного искусства. К ним относятся работы знаменитого представителя стиля рококо Ж.-О. Мейссонье¹³⁶ (с. 10, №164), а также приверженцев неоклассицизма. В их число вошли увражи Ж.-Ф. Буше¹³⁷ (с. 27, №463–465; с. 32, №587), Р. де Лалонда¹³⁸ (с. 33, №622–624), П. Рансона¹³⁹ (с. 62, №1164), Л. Босса (с. 32, №594)¹⁴⁰. При создании предметов мебельного убранства на ранней стадии развития классицизма наиболее востребованы оказались модные увражи Ж.-Ш. Делафосса¹⁴¹, 686 проектов которого насчитывалось в шереметевской библиотеке (с. 24, №390–395).

В последней четверти XVIII века произошла известная переориентация господствующих вкусов, в связи с чем взоры просвещенного общества

¹³⁴ Подробнее см.: *Перфильева Л.А.* Архитектурные увражи Ж.-Ф. Неффоржа и практика усадебного строительства в России второй половины XVIII в. // *Сборник Общества изучения русской усадьбы*. Вып. 4 (20). 1998. С. 270–302.

¹³⁵ Подробнее см.: *Кочеткова А.Д.* Аллегорическая программа убранства парадных интерьеров в Большом доме усадьбы Кусково. Опыт интерпретации // *Актуальные проблемы теории и истории искусства*. 2023. Т. 13. С. 591–602.

¹³⁶ *Meissonnier J.-A.* Œuvre de Juste-Aurèle Meissonnier. Paris, [sans date]. 76 pl.

¹³⁷ *Boucher J.-F.* Livre de meubles: Recueil d'estampes. Vol. 1. Paris, 1777. 246 pl. (декоратора-орнаменталиста Ж.-Ф. Буше (1736–1782) не следует путать с живописцем Франсуа Буше (1703–1770), упоминаемым во второй главе в связи с изготовлением картонов для шпалерных мануфактур).

¹³⁸ *Lalonde R. de.* Œuvres diverses de Lalonde et cahiers de serrurerie de Caillouet. Paris, 1776–1788. 2 Vol.

¹³⁹ *Ranson P.* Livre de trophées des arts et sciences. Paris, 1770. 13 pl.

¹⁴⁰ *Bosse A.* Collection de Dessins des Poëles de formes antique et moderne, de l'invention et de la Manufacture du Sieur Ollivier. Paris, 1794. 36 pl.

¹⁴¹ *Delafosse J.-C.* Recueil de planches d'ameublement et d'architecture. Paris, [sans date]. 136 pl.; *Delafosse J.-C.* Œuvre de J. Ch. Delafosse. T. 2. Paris, 1773. 153 pl.

обратились в сторону британского искусства. Эту тенденцию всецело отразил состав изданий в библиотеке Шереметевых; симптоматично, что среди них совершенно отсутствуют ранние трактаты Э. Шефтсбери, Р. Кастелла, Б. Лэнгли и других видных английских теоретиков. По-видимому, стадийное развитие британского зодчества волновало русского читателя менее, чем пути решения насущных вопросов – речь идет об устройстве модных пейзажных парков, которые послужили главным воплощением идей английского Просвещения благодаря характерному многостилью построек.

Так, при возведении строений и обустройстве интерьеров в духе шинуазри первостепенным источником заимствований долгое время служил канонический трактат шотландского зодчего У. Чемберса с зарисовками подлинных восточных интерьеров и предметов мебели¹⁴², хранившийся в книжном собрании Шереметевых (с. 60, №1135). Кроме того, в библиотеке были представлены многочисленные руководства по парковому строительству 1780-х годов – например, труды Дж. Пеина¹⁴³ (с. 8, №142), Дж. Миллера¹⁴⁴ (с. 65, №1226), У. Райта¹⁴⁵ (с. 98, №2190), а также Ч. Миддлтона¹⁴⁶ (с. 22, №339).

Разумеется, в книжное собрание вошел и фундаментальный трактат «Работы по архитектуре»¹⁴⁷ (л. 62, №3548–3549), составленный британскими архитекторами Робертом и Джеймсом Адам, родоначальниками одноименной художественной школы. Примечательны сочинения их помощника, зодчего Дж. Ричардсона, с проектами загородных резиденций в палладианской манере

¹⁴² *Chambers W.* Traité des édifices, meubles, habits, machines et ustensiles des Chinois, gravés sur les originaux dessinés à la Chine. Paris, 1776.

¹⁴³ *Paine J.* Plans, elevations, and sections, of noblemen and gentlemen's houses, and also of bridges, public and private, temples and other garden buildings. London, 1783. 74 pl.

¹⁴⁴ *Miller J.* The country gentleman's architect, in a great variety of new designs. London, 1787. 32 pl.

¹⁴⁵ *Wright W.* Grotesque architecture, or, Rural amusement : consisting of plans, elevations, and sections, for huts, retreats, summer and winter hermitages, terminaries, Chinese, Gothic, and natural grottos, cascades, baths, mosques, Moresque pavilions, grotesque and rustic seats, green-houses, & c. London, 1790. 28 pl.

¹⁴⁶ *Middleton Ch.* Picturesque and Architectural Views for Cottages, Farm Houses and Country Villas. London, 1793. 16 p.

¹⁴⁷ The works in architecture of Robert and James Adam. London, 1776–1786. 2 Vol. (РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 1917. Л. 62).

и внутренней отделки интерьеров с элементами гротеска¹⁴⁸ (с. 12, №186; с. 14, №207; с. 15, №236; с. 350, №11198). Аналогичная линия прослеживается в увражах М.А. Перголези, тесно сотрудничавшего с братьями Адам¹⁴⁹ (л. 63 об., №3660–3672)¹⁵⁰. Говоря о мебельном искусстве в этой художественной манере, также отметим среди британских изданий из книжного собрания знаменитое руководство Дж. Хэпплуайта¹⁵¹ (с. 39, №745), крупнейшего мастера позднегеоргианского стиля.

Важное место в архитектурном разделе отводилось работам итальянских теоретиков и практиков, в основе которых зачастую лежали положения древнеримского трактата «Десять книг об архитектуре» Марка Витрувия Поллиона¹⁵². Введение понятия «ордер», а также знаменитая витрувианская триада – «прочность, польза и красота» (лат. *firmitas, utilitas, venustas*) – оказали колоссальное влияние на развитие теории искусства эпохи классицизма. Большая часть итальянских теоретических изданий из библиотеки Шереметевых принадлежала перу зодчих Ренессанса. Одним из наиболее ранних среди них является трактат «Десять книг о зодчестве» Л.Б. Альберти¹⁵³, культивировавшего традиции архитектуры Древнего Рима (с. 97, №2171). Теоретические положения своих предшественников развивал и дополнял Дж. де Виньола – составитель фундаментального трактата под названием «Правило пяти ордеров архитектуры»¹⁵⁴, представленного в шереметевском собрании в двух экземплярах 1635 года (с. 31, №557–558).

Хранились в библиотеке и другие классические труды итальянских зодчих, получившие статус своеобразных «хрестоматий». Например, «Четыре

¹⁴⁸ *Richardson G.* A book of ceilings. London, 1776. 48 pl.; *Richardson G.* A new collection of chimney pieces, ornamented in the style of the Etruscan, Greek, and Roman architecture. London, 1781. 36 pl.; *Richardson G.* New designs in architecture. London, 1792. 40 p.

¹⁴⁹ *Pergolesi M.A.* Original Designs of Vases, Figures, Medallions, Friezes, Pilasters, Panels and other Ornaments in the Etruscan and Grotesque Style. London, 1777–1791.

¹⁵⁰ РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 1917. Л. 63 об.

¹⁵¹ *The cabinet-maker and upholsterer's guide, or, Repository of designs for every article of household furniture, in the newest and most approved taste.* London, 1789. 125 pl.

¹⁵² В шереметевской библиотеке хранилось французское издание в переводе К. Пеппо: *Les dix livres d'architecture de Vitruve, corrigez et traduits nouvellement en françois, avec des notes & des figures.* Paris, 1684. 354 p. (с. 25, №419).

¹⁵³ *Alberti L.B.* I dieci libri de l'architettura di Leon Battista de gli Alberti Fiorentino. Vinegia, 1546. 248 p.

¹⁵⁴ *Vignola J.B.* Regola delli cinque ordini d'architettura. Roma, 1635. 45 p.

книги об архитектуре» знаменитого итальянского зодчего эпохи Возрождения А. Палладио (л. 20, №3557)¹⁵⁵, практика и теоретика, который наиболее полно разработал тему городских особняков и частных усадеб¹⁵⁶. Творческие замыслы Палладио получили продолжение в двухтомном трактате «Идея универсальной архитектуры» 1615 года (с. 47, №909), подготовленном его учеником, «интеллектуальным отцом неоклассицизма»¹⁵⁷ В. Скамоцци¹⁵⁸. В дальнейшем теоретические разработки Скамоцци изрядно способствовали распространению палладианства, которое в российских реалиях было неразрывно связано с усадебным строительством конца XVIII – первой трети XIX века¹⁵⁹.

В итальянской части шереметевского собрания был весьма разнообразен состав архитектурных увражей, датировавшихся преимущественно XVIII веком. Прежде всего, назовем многочисленные эстампы, исполненные тонким знатоком античности Д.Б. Пиранези, – в частности, серии «Трофеи Октавиана Августа»¹⁶⁰ (с. 16, №245), «Античные древности»¹⁶¹ (с. 40, №757–760) и «Виды Рима»¹⁶² (с. 15, №234). Особенно интересна сюита «Вазы, канделябры, надгробия, саркофаги, треножники, светильники и древние орнаменты» 1778

¹⁵⁵ *Palladio A.* I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio. Venetia, 1570. 134 p. (РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 1917. Л. 20)

¹⁵⁶ В библиотечном собрании Шереметевых было, в частности, представлено и описание шедевра Палладио – деревянного театра Олимпико в Виченце, реализованного Скамоцци: *Del Teatro olimpico di Andrea Palladio in Vicenza.* Padua, 1749. 84 p. (с. 132, №3382).

¹⁵⁷ *Wittkower R.* Review of Vincenzo Scamozzi, by F. Barbieri // *The Burlington Magazine.* 1953. №95. P. 171.

¹⁵⁸ *Scamozzi V.* L'idea della architettura universale. Vinegia, 1615. 391 p.

¹⁵⁹ Палладианский тип «дома с циркумференциями» в загородных усадьбах стал олицетворением идиллии, в которой красота природы соединяется с идеей разумного ведения хозяйства. Главный дом с галереями – одна из наиболее разработанных схем Палладио – по мнению М.В. Нащокиной, получил столь широкое распространение по двум причинам. Во-первых, в сознании просвещенного дворянства важное место занимала категория регулярности как символ гармонии. Во-вторых, подобная композиция четко выражала социальную иерархию, в которой дом хозяина выделялся на фоне боковых флигелей. Все это в конечном итоге стало основой для формирования устойчивого феномена русского усадебного палладианства, отразившего национальное понимание архитектурного идеала. Подробнее см.: *Нащокина М.В.* Палладианские виллы в русских усадебных интерпретациях. Конец XVIII – первая треть XIX века // *Искусствознание.* 2010. №1–2/10. С. 310–326.

¹⁶⁰ *Piranesi G.B.* Trofei di Ottaviano Augusto innalzati per la vittoria ad Actium e conquista dell'Egitto : con varj altri ornamenti diligentemente ricavati dagli avanzi più preziosi delle fabbriche antiche di Roma : utili a pittori, scultori ed architetti. Roma, 1753. 12 pl.

¹⁶¹ *Piranesi G.B.* Le Antichità Romane Opera di Giambattista Piranesi Architetto Veneziano Divisa in Quattro Tomi. Roma, 1756.

¹⁶² *Piranesi G.B.* Vedute di Roma. Roma, 1769. 32 pl.

года¹⁶³, в которой Пиранези зарекомендовал себя талантливым мастером декоративного искусства¹⁶⁴.

В описи библиотеки также фигурируют итальянские увражи второй половины XVIII века (включая посмертные переиздания), во многом инспирированные деятельностью Пиранези. Так, в этом отношении показательны эстампы его ученика Ж. Барбо – французского художника, большую часть жизни работавшего в Риме, – а именно сборник «Древние памятники, или Избранная коллекция древнеегипетских, греческих, римских и этрусских барельефов»¹⁶⁵ (с. 12, №183). Наконец, назовем четырехтомное «Руководство по созданию различных орнаментов» К. Антонини¹⁶⁶, содержащее многочисленные проекты мебели в античном вкусе (с. 50, №954; с. 63, №1193).

Даже по итогам краткого обзора изданий из архитектурного раздела становится ясно, что графы Шереметевы были отлично знакомы с основными концепциями общеевропейской теории. Сложно не согласиться с Л.В. Тыдманом в том, что «архитектура в XVIII – первой половине XIX века не была только уделом специалистов, как это установилось в дальнейшем <...> Наряду с французским языком и мифологией, архитектура была отраслью знаний и искусства, в которой полагалось разбираться каждому, кто принадлежал к образованному обществу. В последние десятилетия XVIII века, и особенно в 1790–1800-е годы, интерес к архитектуре <...> был поистине исключительным»¹⁶⁷.

¹⁶³ Хотя в рассматриваемом нами библиотечном каталоге отсутствуют упоминания об этой работе Пиранези, она представлена в историческом собрании произведений графики ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино») (инв. Г-113, Г-159–166, Г-168, Г-171, Г-237–238, Г-1360–1364, Г-1391–1398, Г-1410–1412).

¹⁶⁴ Подробнее см.: *Дьяков Л.А.* Джованни-Баттиста Пиранези. М., 1980. 120 с.

¹⁶⁵ *Barbault J.* Monumens Antiques ou Collection Choisie d'anciens Bas-reliefs et Fragmens Egiptiens [sic], Grecs, Romains, et Etrusques Représentant les Cérémonies religieuses, Sacrifices, Mariages, Bacchanales, Guerres, Batailles et autres Objets. Roma, 1783. 92 pl.

¹⁶⁶ *Antonini C.* Manuale di varj ornamenti tratti dalle fabbriche, e frammenti antichi : per uso, e commodo de' pittori, scultori, architetti, scarpellini, stuccatori, intagliatori di pietre, e legni, argentieri, giojellieri, ricamatori, ebanisti &c. : opera raccolta, disegnata, ed incisa. Roma, 1781. 4 Vol.

¹⁶⁷ *Тыдман Л.В.* Изба, дом, дворец. Жилой интерьер России с 1700 по 1840-е годы. М., 2000. С. 260.

Анализ книжного собрания показывает, сколь велика была степень вовлеченности отечественных заказчиков в общемировой художественный процесс. Если Николаю Петровичу довелось собственноручно увидеть популярные западноевропейские памятники и дворцы в ходе заграничного путешествия, то его отец Петр Борисович лишь единожды за всю свою жизнь побывал за границей по долгу военной службы¹⁶⁸. Тем не менее благодаря гравированным изданиям он имел отчетливое представление и об античных древностях, и об облике французских королевских резиденций, и о последних тенденциях в области садово-паркового искусства¹⁶⁹.

Во многом подражая Екатерине II, русское дворянство последовательно приобщалось к архитектурной теории. Трактаты и увражи из собрания Шереметевых, созданные выдающимися архитекторами и декораторами Франции, Великобритании, Италии, в полной мере демонстрируют широту интересов и уровень подготовки представителей аристократии в области жилого строительства и искусства интерьера. Именно эти издания как нельзя лучше позволяли приобщиться к «новому вкусу», впоследствии став неисчерпаемым источником вдохновения при создании внутреннего убранства собственных домов и усадеб.

1.2. Взаимодействие заказчика и архитектора в ходе проектирования мебельного убранства¹⁷⁰

В России XVIII столетия, в отличие от Франции, не существовало развитого института художников-декораторов, в связи с чем ведущая роль в

¹⁶⁸ В 1735 году Петр и его брат Сергей вошли в число двадцати тысяч русских воинов, стремившихся оказать поддержку императору Священной Римской империи Карлу VI. Русский корпус, который должен был присоединиться к армии Евгения Савойского, дошел до правого притока Рейна, однако в боевых действиях участия не принял, так как вскоре между воюющими сторонами – Англией и Францией – был заключен мир.

¹⁶⁹ Например, в шереметевской библиотеке были представлены следующие издания: *Bartoli P.S. Gli antichi sepolcri, ovvero Mausolei romani, et etruschi : trovati in Roma & in altri luoghi celebri ; nelli quali si contengono molte erudite memorie.* Roma, 1704. 110 p. (с. 49, №936); *Jombert C.-A. Les Délices de Versailles et des maisons royales, ou recueil de vues perspectives [sic] des plus beaux endroits des châteaux, parcs... de Versailles, la Ménagerie, Trianon, Marly, etc. en deux cent planches dessinées et gravées pour la plupart par les Perelle père et fils.* Paris, 1766. 218 pl. (с. 26, №420); *Detail des nouveaux jardins à la mode.* Paris, 1776. 2 Vol. (с. 351, №11211–11230).

¹⁷⁰ В тексте приводятся положения, изложенные автором в публикации: *Кочеткова А.Д. Мебельное убранство парадных интерьеров в подмосковных усадьбах графов Шереметевых. Роль заказчика и архитектора // Философия и культура. 2025. № 8. С. 111–121.*

ходе проектирования предметной среды долгое время принадлежала архитектуре. Начиная с 1750-х годов в отечественной практике сформировалась традиция, согласно которой обустройство парадных залов царских резиденций осуществлялось под руководством придворных архитекторов. В их обязанности входило не только проектирование пространственно-планировочного решения интерьера, но и создание эскизов предметов убранства от гостиных комплектов до настольных украшений. Им же подчинялись и ремесленные предприятия: как подчеркивает И.К. Ботт, «столичные мебельные мастерские производили продукцию на основе договоров, заключенных со Строительной комиссией дворцового ведомства, причем комиссия возглавлялась архитектором, отвечавшим за комплексное решение вверенного ему объекта»¹⁷¹.

В художественной среде Санкт-Петербурга, таким образом, именно архитектуре принадлежала ведущая роль в ходе проектирования и выбора предметов мебели и декоративных элементов. На сегодняшний день можно с уверенностью констатировать, что произведения мебельного искусства создавали многие столичные архитекторы барокко и классицизма – Ф.-Б. Растрелли, А. Ринальди, Ч. Камерон и пр.¹⁷² На фоне развития ансамблевого мышления предметы мебели «оказывались настолько связанными с архитектурой, что не могли быть перемещены в другие залы без нарушения ансамбля»¹⁷³. Собственно проектированию интерьера уделялось повышенное внимание и в стенах столичной Академии художеств: показательно, что в

¹⁷¹ Ботт И.К., Канева М.И. Русская мебель: История. Стили. Мастера. СПб., 2003. С. 189.

¹⁷² См.: Белов Н.В. Мебель в интерьере конца XVIII – начала XIX веков в творчестве русских зодчих А.Н. Воронихина, К.И. Росси, В.П. Стасова : дис. ... канд. арх. Новосибирск, 1963. 319 с.; Кучумов А.М. Русское декоративно-прикладное искусство в собрании Павловского дворца-музея. Л., 1981. С. 21–32; Гусева Н.Ю. О мебельном убранстве в творческом наследии Кваренги // Джакомо Кваренги и неоклассицизм XVIII в. СПб., 1994. С. 36–38; Гусева Н.Ю., Ратне Т.В. От Жакоба до Росси. Французская и русская мебель эпохи ампира // Под знаком орла. Искусство ампира. СПб., 1999. С. 44–59; Ботт И.К., Канева М.И. Указ. соч. 512 с.; Русская мебель. От петровского барокко до александровского ампира / И.К. Ботт, Н.Ю. Гусева, И.К. Ефремова, М.И. Канева. М., 2004. 231 с.; Семенова Т.Б. Христиан Мейер, Микеланджело Перголези, Чарльз Камерон и мебель для Екатерины II // Царское Село на перекрестке времен и судеб. Материалы XVI Царскосельской научной конференции. СПб., 2010. С. 211–222; Гарманов И.А. Парадная мебель Зимнего дворца, созданная по проектам К.И. Росси и О.Р. Монферрана : стиль, материал, конструкция : дис. ... канд. иск. СПб., 2019. 250 с.

¹⁷³ Пронина И.А. Декоративное искусство в Академии художеств : Из истории русской художественной школы XVIII – первой половины XIX века. М., 1983. С. 176.

1770-е годы архитектор Н.Н. Легран систематически обучал воспитанников «рисовать орнаменты и барельефы и прочего, что относится до внешних и внутренних украшений»¹⁷⁴.

Возникает закономерный вопрос о роли архитектора в создании интерьерного убранства по заказам московского дворянства. В XVIII веке московские предпочтения в области искусств и художеств славились приверженностью к вековым традициям, широтой размаха и возможностью воплотить в жизнь даже самые необычайные идеи. Екатерина II, высказывавшаяся о старой столице весьма неоднозначно, считала ее символом патриархального уклада русской жизни. В докладе «Комиссии для строения столичных городов Москвы и Петербурга», созданной по указу императрицы, особо указывалось: «Не доставало ей (Москве. – А.К.) и ныне не достает одного только в строениях на улице – регулярства, ибо всякий дом строил по своим желаниям»¹⁷⁵.

На примере деятельности графов Шереметевых можно проследить, в чем заключалось, согласно емкому выражению императрицы, «сопротивление доброму порядку»¹⁷⁶ при проектировании мебельного убранства московских интерьеров. Для ответа на этот вопрос видится необходимым, во-первых, выяснить роль архитекторов в данном процессе, а во-вторых – определить степень влияния заказчика на конечный результат с учетом его индивидуальных вкусов и насущных потребностей.

Прежде всего обратимся к строительной практике П.Б. Шереметева, расцвет которой пришелся преимущественно на раннюю стадию развития классицизма, когда граф после кончины жены и дочери удалился на постоянное жительство из Петербурга в Москву. Венцом его творческих замыслов стала подмосковная усадьба Кусково, восхищавшая своими

¹⁷⁴ Цит. по: *Евсина Н.А.* Архитектурная теория в России второй половины XVIII – начала XIX века. М., 1985. С. 105.

¹⁷⁵ Цит. по: *Екатерина Великая и Москва* : каталог выставки / авт.-сост. *О.А. Алленова* и др. М., 1997. С. 109.

¹⁷⁶ Цит. по: *Евангулова О.С.* Художественная «Вселенная» русской усадьбы. М., 2003. С. 14.

удивительными «затейми» не только московскую и петербургскую публику, но и заезжих иностранцев.

Строительство и отделка главного дома в Кускове, возведенного на месте так называемых «Старых хором», относятся к 1770-м годам. По мнению некоторых историков искусства, проект фасада выполнялся знаменитым архитектором Ш. де Вайи, но вопрос авторства остается дискуссионным¹⁷⁷. Недостаточно убедительным доказательством оказывается и широко известный путеводитель по усадьбе, изданный еще при жизни ее владельца в 1787 году. Составитель этого документа В.Г. Вороблевский подчеркивает, что «дом о двух с половиною этажах, Ионического ордена» был выстроен «по плану Архитектора Парижского Вайи»¹⁷⁸. Учитывая панегирический характер всего сочинения, благодаря которому усадебный ансамбль предстает перед читателем в облике прижизненного памятника его создателю, указанные сведения вызывают некоторое сомнение; однако маловероятно и то, что Шереметев или Вороблевский намеренно исказили действительность¹⁷⁹.

Существенный интерес в данном контексте представляет информация из дневников французского зодчего П.-А. Пари, упоминавшего о подготовке Ш. де Вайи проекта для Н.П. Шереметева в январе 1772 года. Именно в этот период молодой граф, находясь в заграничном путешествии, лично общался с архитектором и делился впечатлениями по поводу художественного решения проектируемых интерьеров. Заказчик «многим недоволен в своем проекте, — отмечал Пари. — Я абсолютно разделяю его мнение. Особенно касательно салона, который, как он утверждает, слишком напоминает

¹⁷⁷ Акимов А.Ф. Кусково. М., 1946. 95 с.; Глозман И.М. Кусково. М., 1966. 108 с.; Дедюхина В.С. Кусково как историко-культурный комплекс XVIII века : дис. ... канд. ист. наук. М., 1982. 204 с.; [Mosser M., Rabreau D.] Charles de Wailly (1730–1798), peintre architecte dans l'Europe des Lumières. Catalogue de l'exposition, Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites. Paris, 1979. 128 p.; Россия – Франция. Век Просвещения: русско-французские культурные связи в 18 столетии // М-во культуры СССР, Гос. Эрмитаж. Л., 1987. 301 с.; Тыдман Л.В. Изба, дом, дворец. Жилой интерьер России с 1700 по 1840-е годы. М., 2000. 336 с.; Кусково / науч. ред. Л.В. Сягаева. М., 2016. 295 с.

¹⁷⁸ Вороблевский В.Г. Краткое описание села Спаскаго Кусково тож принадлежащаго его сиятельству графу Петру Борисовичу Шереметеву. М., 1787. С. 3.

¹⁷⁹ В этом направлении интересны размышления исследователя К.А. Соловьева, изложенные в неопубликованной рукописи под названием «Жилые хоромы в Кускове». См.: НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. Р-50. Соловьев К.А. Жилые хоромы в Кускове. 1945–1946. С. 52–53.

древнегреческий храм»¹⁸⁰. Вскоре сам Ш. де Вайи пишет маркизу д'Арженсону о встрече с Н.П. Шереметевым: «Случайность столкнула меня с русским господином, очень любезным и большим любителем искусств, и особенно английских пейзажных парков; мы решили закончить путешествие вместе и я надеюсь, что мы вернемся в Париж в конце марта... сейчас я занят выполнением для него проекта павильона...»¹⁸¹. Исследователи допускают, что в переписке имеется в виду знаменитый «Павильон наук и искусств» для Екатерины II¹⁸².

Вместе с тем сохранился архивный документ от 1773 года, в котором П.Б. Шереметев интересуется у сына, «изволил ли писать в Париж <...> к архитектору о присылке фасад кусковского дому»¹⁸³. Управители графа добавляют: «ежели в Париж писать не изволил, чрез то медление <...> фасад дому без того присланы не будут»¹⁸⁴. Искусствовед И.М. Глозман предполагал, что речь шла именно о чертежах Ш. де Вайи, которые были получены графом летом 1774 года¹⁸⁵. Кроме того, он связывал имя зодчего с проектом убранства Парадных сеней Большого дома, проводя аналогию с одним из чертежей вышеназванного «Павильона наук и искусств» в собрании Государственного Эрмитажа. Действительно, эта гипотеза представляется вполне оправданной: рассматривая разрез павильона со столовой и двумя узкими залами, можно заметить схожее членение стен пилястрами дорического ордера, полукруглое завершение дверного проема и гризайльные росписи на античные сюжеты¹⁸⁶.

Прочие интерьеры, однако же, довольно трудно ассоциировать с проектами Ш. де Вайи. Творческая манера французского архитектора, «сочетавшего подлинные впечатления от античности с прекрасным знанием

¹⁸⁰ Pinon P. Pierre-Adrien Pâris architecte (1745–1819) ou l'archéologie malgré soi : thèse de doctorat. Paris, 1997. Vol. 1. P. 36.

¹⁸¹ Цит. по: Клименко Ю.Г. Французский классицизм и московская архитектура последней трети XVIII века : дис. ... д-ра арх. М., 2022. Т. 1. С. 286.

¹⁸² Там же.

¹⁸³ РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4748. Л. 144.

¹⁸⁴ Там же.

¹⁸⁵ Глозман И.М. Кусково. М., 1966. С. 16.

¹⁸⁶ Государственный Эрмитаж. Инв. ОР-6864.

итальянской архитектуры и сценографии Ренессанса и барокко»¹⁸⁷, не соответствует характеру убранства парадных залов Большого дома. Хотя Ш. де Вайи неоднократно создавал предметы обстановки, о чем свидетельствуют многочисленные чертежи и рисунки¹⁸⁸, говорить о специальном проектировании мебели по заказу Шереметевых также не приходится. Внутреннее наполнение кусковских интерьеров, равно как их архитектурное решение, лишено масштабности и драматизма, свойственных работам Ш. де Вайи.

Известные на сегодняшний день документы не позволяют достоверно назвать имя создателя проектов внутреннего убранства Большого дома. Наиболее реалистичной представляется мысль о том, что интерьеры необходимо воспринимать как «результат совместного труда и заказчика, и архитекторов»¹⁸⁹. Документально подтверждено участие в этом процессе московского зодчего К.И. Бланка, признанного мастера позднего барокко и раннего классицизма, в то время небезосновательно считавшегося одним из первых архитекторов старой столицы. Историк архитектуры А.Ф. Крашенинников, говоря о взаимоотношениях Шереметева и Бланка, называл последнего «своеобразным *magister elegantiarum* – консультантом по изяществу»¹⁹⁰. При этом он выступал не только в качестве консультанта, но и самостоятельно подготовил ряд проектов по заказу графа; под его же непосредственным «смотрением» зачастую осуществлялись основные архитектурно-художественные работы.

В архивных материалах по усадьбе Кусково имя Бланка впервые фигурирует в 1764 году, когда Шереметев в одном из своих повелений распорядился ежегодно выплачивать архитектору по 200 рублей за «смотрение и труд»¹⁹¹. Их плодотворное сотрудничество продолжалось более

¹⁸⁷ Мак-Коркодейл Ч. Убранство жилого интерьера от античности до наших дней. М., 1990. С. 161.

¹⁸⁸ Зарисовки интерьеров и предметов мебели по проектам Ш. де Вайи представлены в т.н. «Парижском альбоме Чемберса» из собрания Королевского института британских архитекторов (Royal Institute of British Architects), созданном шотландским архитектором в 1774 году (RIBA Ref. No. 12086, 22306)

¹⁸⁹ Глозман И.М. Кусково. М., 1966. С. 23.

¹⁹⁰ Крашенинников А.Ф. К. Бланк // Зодчие Москвы. М., 1981. С. 152.

¹⁹¹ РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 105. Л. 5 – 5 об.

двадцати лет, вплоть до 1780-х годов¹⁹². Хотя кусковский ансамбль отнюдь не имел единоличного создателя, в некоторых случаях можно говорить о безусловной причастности Бланка к ряду усадебных построек. Например, он был задействован в строительстве Большого дома и Дома уединения, а также активно вникал в работы по обустройству регулярного и пейзажного парка при возведении павильонов¹⁹³. Л.В. Тидман справедливо полагает, что именно Бланк являлся художественным редактором замыслов Шереметева, а вместе с тем определял возможность их реализации на практике¹⁹⁴.

Документы содержат ценные свидетельства о причастности Бланка к проектированию внутренней обстановки Большого дома. Так, в сохранившемся договоре Бланка с мебельным мастером Юстом на оплату работ в шереметевской усадьбе упоминаются чертежи архитектурной мебели для убранства парадных комнат, исполненные зодчим в 1770-е годы¹⁹⁵. По эскизам Бланка были выполнены буфет-«гора» монументальных форм в экседре интерьера Столовой¹⁹⁶ [Приложение 3. Илл. 1] и парные угловые консоли-«пьедесталы»¹⁹⁷ под фарфоровые вазы [Приложение 3. Илл. 2], а также резная отделка алькова и балюстрады в Парадной спальне¹⁹⁸ [Приложение 3. Илл. 3]. В стилевом отношении все они еще отмечены печатью уходящего барокко, реминисценции которого – особенно в московской среде – были, как известно, присущи раннему классицизму. Примечательно, что Бланк проектировал исключительно архитектурную мебель, неотделимо

¹⁹² Как отмечал Л.В. Тидман, «в 1785 году он еще работал, об этом свидетельствует письмо управителя, сообщавшего об отмене Бланком работы каменщиков» (*Тидман Л.В. Работа архитектора К.И. Бланка в Кускове // Русское искусство барокко. Материалы и исследования. М., 1977. С. 224*)

¹⁹³ Примечателен и тот факт, что в письмах графа своим управителям нередко встречается красноречивая формулировка «Карла Ивановича в Кусково добитца» (РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 62. Л. 28) – очевидно, в силу занятости из-за объема работ по частным заказам московский зодчий далеко не всегда имел возможность присутствовать в усадьбе лично. Этим обстоятельством объясняется привлечение крепостного архитектора А.Ф. Миронова, в обязательства которого входило постоянное наблюдение за ходом всех отделочных работ, «жить в Кускове и быть при строениях безотлучно» (Там же. Л. 26). По всей видимости, Миронов не был причастен непосредственно к проектированию предметно-пространственной среды кусковских интерьеров – по крайней мере, в архивной документации подобная информация не фигурирует.

¹⁹⁴ *Тидман Л.В. Указ. соч. С. 224.*

¹⁹⁵ РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 31. Л. 12–14.

¹⁹⁶ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. АД-3.

¹⁹⁷ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. АД-1–2.

¹⁹⁸ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. АД-30.

связанную с конкретным помещением. Остальные элементы мебельного убранства создавались по согласованию с заказчиком приглашенными и усадебными мастерами либо же приобретались в готовом виде.

Особого внимания в русле занимающей нас проблемы заслуживают упоминания о проектировании предметно-пространственной среды усадебных павильонов. Так, в период осуществления работ в «англо-китайском саду» граф отправляет кусковскому приказчику А. Чубарову письмо следующего содержания: «...Внутри шамбера стог сена хочетца мне убрать чтоб не обои были, а несколько б соответствовало к наружности, о чем от меня с Карлом Иванычем переговорить, чтоб он в том дал свой совет, как пристойнее то зделать деревом ли убрать или росписать и поставить по местам тонинкие пилястры или зделать на подобие ротондо и какое он мнение даст, о том обстоятельно писать ко мне и... *уборке чтоб зделал и рисунки* (курсив наш. – А.К.), которые рассматрять, и какой мне полюбитца по тому в зиму и велю отделявать. 13 сентября 1780 году»¹⁹⁹.

Спустя неделю Шереметев вновь пишет об отделке павильона: «В уборке шомьера, что на подобие стога, чтоб ево внутри обить холстом и росписать по оному пилястры и протчее украшение зделать столярное я со мнением Карла Иваныча согласен и как оное полагает добитца от него тому рисунка, которые прислать ко мне для опробации»²⁰⁰. Приведенные сведения подтверждают весомый вклад Бланка в формирование усадебных интерьеров – даже когда речь идет о таких камерных сооружениях, как парковые павильоны. Однако, излагая свои художественные замыслы на высоком профессиональном уровне, граф П.Б. Шереметев оказывается полноценным соавтором К.И. Бланка.

Несколько иной подход к вопросам архитектуры и строительства прослеживается в деятельности Н.П. Шереметева. Вскоре после смерти отца граф начинает активно заниматься обустройством своих московских домов и

¹⁹⁹ РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 63. Л. 32.

²⁰⁰ Там же. Л. 34.

подмосковных усадеб – в частности, дополняя мебельное убранство уже сложившихся ансамблей. Ярким тому примером можно считать парадные интерьеры Большого дома в усадьбе Кусково, где в начале 1790-х годов по инициативе Николая Петровича появляется множество новомодных предметов мебели.

Так, согласно распоряжению графа, в 1792 году в ансамбль одного из наиболее торжественных залов – Парадной спальни – входят парные ширмы в «готическом вкусе»²⁰¹ [Приложение 3. Илл. 5]. Ширмы были изготовлены крепостными мастерами под руководством архитектора Г.Е. Дикушина под влиянием идей зодчего М.Ф. Казакова²⁰², с именем которого тесно связано развитие неоготики на отечественной почве. Совершенно аналогичные двустворчатые ширмы в «готическом вкусе» с завершениями в виде трифолиев и пинаклей запечатлены на одном из чертежей дома Н.П. Румянцева на Маросейке, исполненном Казаковым в 1780-е годы²⁰³ [Приложение 2. Илл. 1–2]. При сравнении с ширмами из усадьбы Кусково становится очевидным ярко выраженное сходство композиции и декора. Вместе с тем трудно не заметить, насколько разительно изменяются пропорции в сторону большей тяжеловесности.

В казаковские интерьеры, которые проектировались архитектором комплексно, «готическая» мебель вписывается вполне органично и является неотъемлемым элементом убранства. В целостном ансамбле Парадной спальни усадьбы Кусково, сложившемся еще в 1770-е годы, «готика», напротив, выступает абсолютно инородным элементом и воспринимается исключительно как дань господствующей моде. Дополненная модными предметами в «английском вкусе», она не соответствовала ансамблю раннего классицизма. Такой подбор неоднородных по своим художественным качествам предметов можно рассматривать как проявление личных

²⁰¹ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. АД-28–29.

²⁰² Подробная характеристика этих предметов приводится в параграфе 3.3. «Готическая» мебель в Москве конца XVIII века.

²⁰³ Архитектурные альбомы М.Ф. Казакова / под ред. Е.А. Белецкой. М., 1956. С. 42–43.

предпочтений заказчика, неизменно стремившегося, по его собственному выражению, «пленить и удивить чувства людей»²⁰⁴.

Главным художественным детищем Н.П. Шереметева, однако, стала усадьба Останкино. Прообразом этого грандиозного проекта послужила «Программа Большого и Красивого дома», обращение к которой позволяет составить более детальное представление о специфике московского заказа в период господства зрелого классицизма.

Идеализированная модель «Пантеона искусств» (выражение К.А. Соловьева) самостоятельно разрабатывалась Шереметевым, намеревавшимся воплотить ее при строительстве Нового Китайского дворца на Никольской улице в Москве. Когда все основные требования и пожелания были сформулированы, граф организовал один из первых частных архитектурных конкурсов в России. В 1792 году вариант проекта был также отправлен в Италию, Францию и Швецию при посредничестве шереметевского консультанта графа Ю.П. Литты. Среди прочих участие в конкурсе приняли такие выдающиеся зодчие своего времени, как Дж. Кваренги, Л.-Ж. Дебре, Р. Стерн. Архитектурная концепция заказчика заключалась в том, чтобы представить в едином пространстве масштабную галерею изящных искусств, кабинеты натуральной истории, книжное собрание и, разумеется, излюбленный графом театр²⁰⁵.

Из «Программы» мы узнаем о предпочтениях Николая Петровича в области интерьерного убранства: «Помимо парадных покоев, которые должны быть пышно убраны, надлежит предусмотреть господские покои для повседневного пользования <...> *Надобно дать волю воображению, чтобы разместить здесь что-нибудь новое* (курсив наш. – А.К.), и в целом постараться объединить здесь все, что может способствовать приятности и удобству <...> Все должно отличаться великолепием и незаурядным вкусом»,

²⁰⁴ Цит. по: Граф Николай Петрович Шереметев: Личность. Деятельность. Судьба. М., 2001. С. 66.

²⁰⁵ Осминская Н.А. Проект «Храма Знаний, или Монпарнасса» в Версале как прообраз начинаний Н.П. Шереметева // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 5 (21). М., 1999. С. 194–202.

– пишет Шереметев²⁰⁶. Во всех этих положениях недвусмысленно угадывается дух соперничества, царивший в московской художественной среде конца XVIII века. Симптоматично и то, что граф в данном случае предстает полноценным соавтором архитектора, демонстрируя субъективное видение финального проекта.

В итоге замысел о строительстве «Большого и Красивого дома» не был претворен в жизнь, и в 1790-е годы художественные интенции Н.П. Шереметева устремились в сторону усадьбы Останкино, где в ходе возведения театра-дворца в палладианской манере нашли выражение его основные идеи. Строительные и отделочные работы продолжались более семи лет, с 1792 по 1799 год. В этом процессе были задействованы и московские, и петербургские архитекторы: создателями проектов выступили И.Е. Старов, Ф. Кампорези, В. Бренна; консультантами – К.И. Бланк и Е.С. Назаров.

Чертежи, полученные из столицы, беспрестанно перерабатывались крепостными зодчими в лице А.Ф. Миронова, Г.Е. Дикушина и П.И. Аргунова под руководством самого заказчика²⁰⁷. «Сложный и запутанный случай собирательного творчества целого ряда лиц мы имеем в истории сооружения Останкинского дворца», – высказывался в этой связи И.Э. Грабарь²⁰⁸. Однако, если вопросы авторства, сопряженные непосредственно с архитектурой здания, уже давно вышли из категории *terra incognita*, то в отношении работы зодчих над мебельным убранством эта мысль не лишена актуальности²⁰⁹.

Из числа петербургских архитекторов наиболее весомый вклад в проектирование интерьеров Останкинского дворца внес В. Бренна, к которому граф неоднократно обращался для разработки декоративного решения

²⁰⁶ Граф Н.П. Шереметев. Личность. Деятельность. Судьба. М., 2001. С. 228–229.

²⁰⁷ Подробнее см.: Останкино : Театр-дворец / Г.В. Вдовин, Л.А. Лепская, А.Ф. Червяков. М., 1994. 319 с.

²⁰⁸ Грабарь И.Э. Останкинский дворец // Старые годы. 1910. Май-июнь. С. 14.

²⁰⁹ Причастность архитектора к проектированию мебели в том или ином контексте затрагивалась в работах И.К. Ефремовой. Например, см.: Ефремова И.К. Мебель московских мастерских эпохи классицизма : Основные особенности : дис. ... канд. иск. М., 1998. 244 с.; Она же. Парадная ложа графа Н.П. Шереметева. К вопросу о принципах отделки и убранства интерьеров Останкинского дворца // Граф Н.П. Шереметев. Личность. Деятельность. Судьба. М., 2001. С. 129–142; Она же. Павловск и русская усадебная мебель конца XVIII века. Убранство Останкинского дворца графа Н.П. Шереметева // Русская усадьба. Вып. 9. М., 2003. С. 270–281; Ефремова И.К., Петухова И.Л. Осветительные приборы : коллекция Музея-усадьбы Останкино. М., 2005. 446 с.

парадных залов. Бренна создавал не только проекты архитектурной отделки интерьеров, но и некоторых предметов обстановочного комплекса. Чертежи присылались Шереметеву из Петербурга, и, судя по всему, Бренна вряд ли когда-либо посещал Останкино ввиду своей занятости при Дворе²¹⁰. Также известно, что Николай Петрович нередко закупал у петербургского зодчего готовые эскизы – в частности, ранее уже реализованные по императорским заказам²¹¹. Они, в свою очередь, служили наглядным руководством П.И. Аргунову, «под смотрением» которого велось строительство.

На сегодняшний день установлено, что Бренне принадлежит проект архитектурного и декоративного решения Египетского павильона 1793 года, одного из наиболее торжественных интерьеров шереметевского дворца [Приложение 2. Илл. 5]. В русле интересующей нас проблемы особого внимания заслуживают напольные торшеры на пятнадцать свечей из убранства Египетского павильона, запечатленные на чертеже Бренны²¹² [Приложение 2. Илл. 6]. Их сложносоставная конструкция с тремя ярусами свечников, покоящаяся на волнитообразном основании, украшена резными элементами в виде акантовых листьев и ниспадающих гирлянд. Как и все прочие предметы обстановки этого интерьера, торшеры были изготовлены московским мастером П. Сполем в 1794 году²¹³. Примечательно, что эти предметы были самыми дорогостоящими среди всех элементов убранства, выполненных на заказ для обстановки театра-дворца: стоимость каждого торшера составила колоссальную по тем временам сумму, 1150 рублей, что свидетельствует о высоком художественном уровне и трудоемкости исполнения²¹⁴.

²¹⁰ Шуйский В.К. Винченцо Бренна. Л., 1986. С. 179.

²¹¹ В качестве примера приведем чертежи настольных украшений из убранства Павловского дворца (Кучумов А.М. Русское декоративно-прикладное искусство в собрании Павловского дворца-музея. Л., 1981. С. 89–90). Проекты античного храма-портика и храма колоннады, исполненные по заказу императора Павла I, архитектор Бренна продал графу Шереметеву за 25 рублей (ныне хранятся в коллекции ГМЗ «Останкино и Кусково». Инв. Ч-359).

²¹² ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. Ч-260.

²¹³ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. О-420–423.

²¹⁴ Ефремова И.К., Петухова И.Л. Осветительные приборы : коллекция Музея-усадьбы Останкино. М., 2005. С. 393.

При сравнительном анализе первоначального проекта и финального результата, однако же, трудно не заметить разительные изменения: резной убор дополнили нарядные ламбрекены, букеты и цепи; в завершении появилась ложчатая «тарелка», увенчанная шишкой [Приложение 3. Илл. 39]. Наряду с золочением также была применена роспись, благодаря чему отдельные элементы торшера имитируют патинированную бронзу. В художественном облике становится гораздо более выраженной пышность декора, характерная именно для московской мебели эпохи классицизма. Кроме того, согласно дворцовой описи 1802 года, торшеры были установлены у продольных стен павильона, тогда как Бренной предусматривалось разместить их в простенках между окон²¹⁵. Очевидно, что замысел столичного архитектора был трансформирован под влиянием местной художественной ситуации и пожеланий самого заказчика.

В 1792–1793 годах Бренной также был исполнен проект отделки Итальянского павильона, который впоследствии подвергся существенной переработке²¹⁶. Трансформировались, в частности, элементы лепного декора и предметы мебелировки. Например, на проекте Бренны, представляющем разрез кабинета Итальянского павильона и дошедшем до нас в копии П.И. Аргунова, запечатлен угловой диван на золоченых ножках в виде массивных волют с мягкими подушками зеленоватого оттенка²¹⁷ [Приложение 2. Илл. 9]. Альтернативное решение представляет проект, на котором изображено небольшое золоченое канапе с голубым тканым убором и трехчастным драпированным пологом²¹⁸ [Приложение 2. Илл. 10]. В конечном итоге Н.П. Шереметев отказался от идеи Бренны, в результате чего диваны были

²¹⁵ Ефремова И.К., Петухова И.Л. Осветительные приборы : коллекция Музея-усадьбы Останкино. М., 2005. С. 393.

²¹⁶ См.: Вдовин Г.В. Винченцо Бренна в Останкине. К истории строительства западного павильона дворца-театра // Пинакотекa. 2005. №20–21. С. 42–51.

²¹⁷ На чертеже Аргуновым указано: «Скопировал, прислал обратно» (ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. Ч-232)

²¹⁸ Рукой Н.П. Шереметева на проекте отмечено: «Заказать сделать в Москве» (ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. Ч-234)

заменены на канапе в стиле Людовика XVI, изготовленные в мастерской Споля²¹⁹.

Если в причастности Бренны к разработке убранства Египетского и Итальянского павильонов сомнений не возникает, то ряд других проектов мы можем связать с именем архитектора лишь предположительно. К таковым относится графический разрез парадной ложи останкинского театра²²⁰ [Приложение 2. Илл. 7]. В пользу авторства Бренны можно привести два подписных проекта Катафалка над гробом Петра III и Екатерины II из коллекции Метрополитен-музея в Нью-Йорке²²¹, выполненных в той же графической манере с проработкой деталей тушью и «перловой» акварельной подцветкой [Приложение 2. Илл. 8]. Специфический почерк архитектора на останкинском чертеже прочитывается в обилии декора, а также в трактовке ниспадающих драпированных тканей и орлов с распростертыми крыльями.

Интерес в останкинском проекте составляет не только общая концепция ложи, решенной в виде модного трансформируемого киоска, но и ее меблировка. На чертеже можно заметить парные торшеры, в стилевом отношении близкие к работам Бренны²²². Еще примечательнее тронное кресло на переднем плане, спинка которого завершается золоченой короной и резными плюмажами, а устои локотников решены в виде скульптурных орлов, символизирующих имперское величие²²³. Композиционное и декоративное решение тронного кресла отражает характерный творческий метод Бренны, восходящий к итальянской традиции классицизма с консервативными реминисценциями барокко. Вполне возможно, что проект создавался в преддверии торжественного приема венценосных особ в Останкине.

²¹⁹ Ефремова И.К. Мебель московских мастерских эпохи классицизма : Основные особенности : дис. ... канд. иск. М., 1998. С. 72.

²²⁰ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. Ч-25.

²²¹ The Metropolitan Museum of Art. Object No. 1993.1071.1–1993.1071.2.

²²² В частности, к золоченым торшерам в виде ликторских связок из зала Войны Павловского дворца (ГМЗ «Павловск». Инв. ЦХ-1823-V)

²²³ Благодаря столь пышному декору его художественный облик обнаруживает явное сходство с тронами Павла I и императрицы Марии Федоровны, проектировавшимися Бренной (ГМЗ «Павловск». Инв. ЦХ-348-V, ЦХ-1820-V). Устои локотников, трактованные в виде орлов, также встречаются в творчестве Дж. Кваренги – например, именно такое решение использовалось им при создании проекта тронного кресла в Георгиевском зале Зимнего дворца (НИМ РАХ. Инв. АГ-2696).

Наряду с Бренной к строительству и отделке театра-дворца был привлечен Дж. Кваренги, с которым Н.П. Шереметев долго и плодотворно сотрудничал. Вспомним, что несколькими годами ранее архитектор проектировал «Большой и Красивый дом» в Москве, а позднее также выполнил чертежи зала и кабинета Фонтанного дома в Петербурге²²⁴. Высоко оценивая дарование зодчего, Шереметев писал: «Мои идеи очень хорошо согласуются с вашими»²²⁵. На основе внушительного комплекса архивных материалов исследователь И.К. Ефремова выявила, что граф закупал у Кваренги и столы-консоли для интерьеров строящегося дворца в Останкине²²⁶.

Так, в убранство театра-дворца вошло несколько золоченых консолей²²⁷, в художественном отношении схожих с работами архитектора для Павловского дворца [Приложение 3. Илл. 28–29]. Кваренги, как правило, предпочитал тип удлиненных столов на шести или восьми опорах с использованием ордерных элементов и антикизированных мотивов – каннелированных колонн, скульптурных кариатид, массивных вазонов. Важной композиционной составляющей кваренгиевских консолей явилась фигурная пронога, средокрестие которой выделялось резными вазонами с цветами или пылающим огнем, изящными лирами в окружении лавровых венков и пр.

Консоли выполнялись отнюдь не по специальному заказу, а приобретались графом уже в готовом виде²²⁸. Их отличает лаконичность форм и декоративных приемов, типичная для петербургской мебели зрелого классицизма; в этой связи консоли не вполне отвечали специфике мебельного убранства театра-дворца, отмеченной типично московским «почерком». Если изделия мастерской П. Споля составляли единый ансамбль, всецело

²²⁴ См.: *Édifices construits à Saint-Petersbourg d'après les plans du Chevalier de Quarenghi et sous sa direction*. St. Pétersbourg, 1810. 26 p.

²²⁵ Цит. по: *Малиновский К.В.* Джакомо Кваренги. Жизнь и творчество в письмах и документах. СПб., 2018. С. 51.

²²⁶ *Ефремова И.К.* Павловск и русская усадебная мебель конца XVIII века. Убранство Останкинского дворца графа Н.П. Шереметева // *Русская усадьба*. Вып. 9. М., 2003. С. 270–271.

²²⁷ ГМЗ «Останкино и Куское» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. М-2/1-2 – М-3/1-2, М-16/1-2 – М-17/1-2.

²²⁸ О закупках Н.П. Шереметева в Санкт-Петербурге также см.: РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 1434.

соответствуя и резной отделке стен, и насыщенной колористической гамме, то петербургская мебель несколько диссонировала с общим характером убранства интерьера.

Знаменательно, что при обустройстве столичной резиденции Шереметев предоставлял петербургским архитекторам едва ли не абсолютную творческую свободу²²⁹. «Подтверждается канцелярии, чтоб вообще не препятствовали господину Воронихину, когда что им переделываться будет, хотя бы в канцелярию не дано было знать», – предписывал граф²³⁰. Тот же сценарий прочитывается и во взаимоотношениях с И.Е. Старовым, предлагавшим свои разработки в ходе переделки интерьеров Фонтанного дома: «что вы за лучшее найдете во всем на вас полагаюсь», – отмечает Шереметев на подробном плане переустройства интерьеров²³¹. Наконец, карт-бланш был дан заказчиком и архитектору Л.-Ж. Депре, разрабатывавшему проекты внутренней отделки Фонтанного дома²³². Так, в одном из писем констатируется: «Господин Депре может делать все, что он сочтет нужным и декорировать эти покои по своей воле»²³³.

Совершенно иначе обстояло дело в московской среде, проникнутой своеобразным духом художественного волюнтаризма. Вышеприведенные сведения наглядно демонстрируют, насколько велика была роль заказчика при создании мебельного убранства интерьеров в старой столице. В период раннего классицизма граф Петр Борисович выступал полноценным соавтором архитектора, демонстрируя глубокую осведомленность в области передовых художественных веяний. К концу столетия его сын Николай Петрович, получив образование европейского уровня, уже являлся неоспоримым

²²⁹ Судить об интерьерах петербургского Фонтанного дома позволяет архивная опись 1809 года, составленная непосредственно после смерти графа Н.П. Шереметева (РГИА. Ф. 1088. Оп. 12. Д. 115).

²³⁰ Цит. по: *Матвеев Б.М.* История строительства и перестроек 1712–1990 // Усадьба графов Шереметевых «Фонтанный дом». СПб., 2012. С. 32.

²³¹ РГИА. Ф. 1088. Оп. 12. Д. 82. Л. 4 об.

²³² Архитектор и театральный художник Л.Ж. Депре разрабатывал проекты отделки интерьеров в Фонтанном доме Н.П. Шереметева в 1801–1803 году. Подробнее об этом см.: *Иванова Е.Б.* Луи Жан Депре: проект отделки Галереи и Салона в Фонтанном доме графа Н.П. Шереметева // 300 лет усадьбе графов Шереметевых «Фонтанный дом». Материалы международной научно-практической конференции. СПб., 2012. С. 67–74.

²³³ Цит. по: *Лансере Н.Е.* Фонтанный дом // Записки историко-бытового отдела ГРМ. Л., 1928. Т. 1. С. 70.

арбитром вкуса и организовывал предметно-пространственную среду по собственному усмотрению. По выражению Н.А. Осминской, «стремление ко всему редкому и уникальному заставляло графа постоянно соотносить свои вкусы со стилевыми исканиями и художественными новациями эпохи»²³⁴.

Симптоматично, что все оригинальные проекты придворного архитектора Бренны, связанные с останкинскими интерьерами, в той или иной степени непременно перерабатывались мастерами под воздействием местной традиции и пожеланий заказчика. На примере деятельности Н.П. Шереметева мы сталкиваемся со своеобразным проявлением такого феномена, как «усадебный дилетантизм» (термин О.С. Евангуловой), то есть стремление просвещенного дворянина «оказаться на уровне профессионала, не теряя при этом социального достоинства»²³⁵. При таком подходе архитектор оказывается лишь соавтором заказчика, не только высказывающего свои требования и пожелания касательно финального результата, но и многократно «редактирующего» предложенные ему проекты. В этой связи следует пересмотреть утверждение Л.В. Тидмана о том, что Николай Петрович «потерял уважение к труду и познаниям архитекторов-профессионалов. Если его отец последнее слово предоставлял архитектору, то сын делал архитектора слепым исполнителем своей воли»²³⁶.

Непосредственное участие графа в проектировании интерьеров в целом и мебели в частности, на наш взгляд, демонстрирует отнюдь не своеобразие, а желание превратить пространство усадьбы в некий полигон для апробации собственных художественных затей, формирование которых стало результатом высокого уровня образованности. Образ Н.П. Шереметева в роли просвещенного заказчика в полной мере отвечает реалиям московской среды эпохи зрелого классицизма, характеризующейся известной свободой

²³⁴ Осминская Н.А. Граф Н.П. Шереметев как арбитр вкуса // Граф Н.П. Шереметев. Личность. Деятельность. Судьба. М., 2001. С. 66.

²³⁵ Евангулова О.С. Художественная «Вселенная» русской усадьбы. М., 2003. С. 72.

²³⁶ Тидман Л.В. Работа архитектора К.И. Бланка в Кускове // Русское искусство барокко. Материалы и исследования. М., 1977. С. 221.

художественных взглядов. Именно вдали от строгих регламентов Двора заказчики воплощали в жизнь свои грандиозные творческие замыслы – становились театральными режиссерами, теоретиками садового искусства и, конечно, архитекторами.

1.3. Ориентиры и прототипы в московской мебели эпохи классицизма²³⁷

Деятельность мебельных мастеров старой столицы, сотрудничавших с графами Шереметевыми в последней трети XVIII века, на сегодняшний день изучена достаточно полно²³⁸. Однако в московских условиях некоторой отстраненности архитектора от проектирования целостного ансамбля убранства интерьера и превалирования роли просвещенного заказчика, о которой говорилось ранее, возникает ряд закономерных вопросов. Во-первых, кто наряду с зодчими занимался проектированием предметов обстановки, какова была роль мебельного мастера и самого заказчика в этом процессе? Во-вторых, чьи разработки в данных обстоятельствах могли служить проводником передовых идей и источником заимствований с учетом специфики местных традиций?

В научной литературе не раз подчеркивалась весомая роль западноевропейской «бумажной продукции» в отечественной архитектурной практике XVIII столетия²³⁹. Подобные источники неизменно воспринимались

²³⁷ В тексте приводятся положения, изложенные автором в публикации: *Кочеткова А.Д.* Архитектурные трактаты и увражи в книжном собрании графов Шереметевых как отражение культурной политики Екатерины Великой // *Екатерина II и русская культура: личность и эпоха. Сборник научных статей XXXI Царскосельской конференции.* СПб., 2025. С. 264–277.

²³⁸ Благодаря многочисленным публикациям И.К. Ефремовой хорошо известны как границы деятельности крупных мастерских в старой столице (И. Юста, П. Споля, Ж. Герка и др.), так и основные художественные особенности их продукции. Например, см.: *Ефремова И.К.* Мебель московских мастерских эпохи классицизма : Основные особенности : дис. ... канд. иск. М., 1998. 244 с.

²³⁹ К настоящему времени имеются все основания утверждать, что она существенно повлияла на композиционное и планировочное решение храмовой, гражданской и жилой архитектуры эпохи классицизма. См.: *Перфильева Л.А.* Архитектурные увражи Ж.-Ф. Неффоржа и практика усадебного строительства в России второй половины XVIII в. // *Сборник Общества изучения русской усадьбы.* Вып. 4 (20). 1998. С. 270–302; *Седов В.В.* Французский классицизм в Москве // *Проект Классика.* 2003. №VII. С. 137–143; *Андреева Т.С.* Павильон «Скрипучая беседка» и английские архитектурные книги XVIII века // *Образ Поднебесной. Взгляд из Европы : Материалы XXI Царскосельской научной конференции.* СПб., 2015. С. 5–11; *Швидковский Д.О.* Архитектура русского классицизма в эпоху Екатерины Великой. М., 2016. 256 с.; *Клименко Ю.Г.* Французский классицизм и московская архитектура последней трети XVIII века : автореферат дис. ... д-ра арх. М., 2022. 50 с.; *Яковлев А.Н.* Колонный зал Дворянского клуба (Дома Союзов) в Москве. Проблема аутентичности и прототипов // *Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей.* Вып. 12. СПб., 2022. С. 318–327.

современниками в качестве образцов для подражания и в других областях русского искусства, в том числе в мебельном деле. Заметим, что в первую очередь нас интересует золоченая и крашеная мебель, составлявшая основу ансамбля интерьера. Фанерованные и наборные изделия в основном заказывались петербургским мастерам либо уже в готовом виде приобретались в столичных магазинах или выписывались из-за рубежа при посредничестве купцов-комиссионеров.

Оговорим критерии, которыми мы руководствуемся при установлении подобных связей. О заимствовании в собственном смысле слова речь идет лишь тогда, когда с гравированным первоисточником совпадает композиционная схема предмета в целом, а не отдельные декоративные мотивы: лавровые гирлянды, розетки или каннелюры составляли общий орнаментальный словарь эпохи и встречались в увражах едва ли не всех декораторов второй половины XVIII века. Дополнительными аргументами служат документированное наличие соответствующего издания в библиотеке заказчика и хронологическая совместимость публикации с созданием вещи. Случаи, когда совпадают лишь отдельные мотивы, трактуются нами как вероятные ориентиры, о чем каждый раз делается соответствующая оговорка.

Рассматривая особенности внутреннего убранства московских домов и усадеб графов Шереметевых в эпоху классицизма, целесообразно в первую очередь обратиться к творчеству И. Юста – немецкого мастера «резного и скульптурного дела», тесно сотрудничавшего с выдающимся московским зодчим М.Ф. Казаковым. Именно по его рекомендации Юст был приглашен в усадьбу Кусково, где занимался отделкой интерьеров в 1770-е годы²⁴⁰. По

²⁴⁰ Юст, стоявший у истоков возникновения мебельного дела Москвы, начинал свою профессиональную деятельность в Петербурге в 1750-е годы. В «Записках Якоба Штелина об изящных искусствах в России», например, имеется любопытное упоминание о причастности мастера к изготовлению траурного катафалка для церемонии погребения императрицы Елизаветы Петровны (Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России / сост. К.В. Малиновский. Т.1. М., 1990. С. 175). Вскоре Юст был приглашен в Москву для участия в строительстве Большого Кремлевского дворца по проекту В.И. Баженова. Тогда же, как отмечает И.К. Ефремова, он поселился в Немецкой слободе и открыл собственную мастерскую. Юст постоянно сотрудничал с М.Ф. Казаковым, который, по всей видимости, рекомендовал его как талантливого скульптора и резчика представителям аристократии. Например, известно, что Юст выполнял заказы Н.А. Демидова в Москве. В 1762 году мастер выполнил для него проект скульптурного надгробия (Морозова С.С. Демидов и Клодион. Из истории французских надгробий в России второй половины XVIII века // Частное

заказу П.Б. Шереметева мастер исполнил целый ряд столов-консоль²⁴¹ [Приложение 3. Илл. 27] и разнообразных постаментов, а также типовые элементы архитектурного декора для парадных залов Большого дома (обрамления зеркал и десюдепортов, буазери и филенки, розетки и гирлянды)²⁴². Продукция Юста была выполнена на хорошем ремесленном уровне, но репертуар применявшихся им декоративных и композиционных приемов не отличался многообразием, что в целом характерно для московских мебельщиков этого периода.

При изучении изделий мастера, представленных в собрании усадьбы Кусково, становится очевидным несомненное сходство их художественного решения с популярными проектами Ж.-Ш. Делафосса. Идеи французского декоратора, по-видимому, были использованы при создании восьми пьедесталов под мраморную скульптуру из убранства кусковского павильона Эрмитаж²⁴³ [Приложение 3. Илл. 33]. Увражами Делафосса навеяно их композиционное решение, а также резной золоченый декор в виде ритмично повторяющихся «пиастров», туго сплетенных лавровых венков и конусообразных гуттов. Избранные заимствования носят компилятивный характер и являются результатом творческой переработки нескольких схожих проектов Делафосса [Приложение 1. Илл. 9], хранившихся в книжном собрании Шереметевых²⁴⁴.

В этом отношении заслуживает внимания и каминный экран из коллекции ГМЗ «Останкино и Кусково», исполненный русскими мастерами в

коллекционирование в России. Материалы научной конференции «Випперовские чтения». М., 1994. С. 101), а позднее занимался изготовлением резных элементов архитектурного декора и предметов обстановки для парадных интерьеров «Слободского дома». Не менее плодотворное сотрудничество Юста с графом П.Б. Шереметевым длилось, по всей видимости, на протяжении всей второй половины 1770-х годов (*Ефремова И.К.* Мебель московских мастерских эпохи классицизма : Основные особенности : дис. ... канд. иск. М., 1998. 244 с.) Также см.: *Ефремова И.К.* Мебельные мастерские Немецкой слободы // Немцы в общественной и культурной жизни Москвы, XVI – начало XX века. М., 1999. С. 86–94.

²⁴¹ Подробнее об этом см.: *Колобанова Л.Ю.* Коллекция консолей XVIII века музея-усадьбы Кусково // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. 2014. №5. С. 10–23.

²⁴² Авторство мастера документально подтверждают сохранившиеся архивные счета за произведенные работы (РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 31. Л. 12–14).

²⁴³ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-347–354.

²⁴⁴ *Delafosse J.-C.* Oeuvre de J. Ch. Delafosse. T. 2. Paris, 1773. Pl. 93.

1770-е годы²⁴⁵ [Приложение 3. Илл. 56]. Он представляет собой практически дословную «цитату» одного из чертежей того же Делафосса²⁴⁶ [Приложение 1. Илл. 10]. В данном случае речь идет о сохранении композиции и пропорций, а кроме того, манеры исполнения декоративной отделки – например, элементов меандра на трехчастном основании, обрамления зеркала розетками и лавровыми гирляндами, перевязанными лентами. При этом московские мебельщики сознательно отказываются от пышного декора, представленного в первоначальном проекте – скульптурного навершия, античного вазона и т. д., – в силу сложности реализации, что ярко характеризует самобытный колорит усадебной мебели.

Явную близость к французским прототипам, на этот раз принадлежащим авторству известного декоратора Ж.-Ф. Буше, также обнаруживает жардиньерка работы шереметевских мастеров из исторического собрания усадьбы Кусково²⁴⁷ [Приложение 3. Илл. 23]. Ее конструктивное решение восходит к миниатюрному столу на английский манер («table à l'anglaise») [Приложение 1. Илл. 8], опубликованному в гравированном сборнике из библиотеки Шереметевых²⁴⁸. Подстолье московской жардиньерки, как и предписывается эталонным проектом, украшено классицистическими триглифами и четырьмя розетками, а ножки декорированы резными акантовыми листьями. Между тем благодаря специальному углублению с жестяным поддоном, оборудованному в столешнице, совершенно меняется общее назначение предмета: вероятно, по волеизъявлению заказчика он трансформировался из чайного стола в цветочную подставку – жардиньерку²⁴⁹.

²⁴⁵ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-360.

²⁴⁶ *Delafosse J.-C.* Recueil de planches d'ameublement et d'architecture. Paris, [sans date]. Pl. 20.

²⁴⁷ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-288.

²⁴⁸ *Boucher J.-F.* Livre de meubles: Recueil d'estampes. Vol. 1. Paris, 1777. Pl. 85.

²⁴⁹ Судя по манере исполнения резных деталей, жардиньерка могла быть изготовлена шереметевскими мастерами. Известно, что Петр Борисович и Николай Петрович активно отправляли своих крепостных на обучение столярному и резному делу, тем самым формируя собственный усадебный «штат» талантливых мебельщиков. Интересно, что в шереметевской библиотеке наряду с многочисленными увражами хранились и специальные руководства по отделке произведений декоративно-прикладного искусства, которые, несомненно, использовались при создании мебели. К их числу относятся как российские издания (*Агентов М.И.* Открытие сокровенных художеств, служащее для фабрикантов, мануфактуристов, художников,

Формирование предметно-пространственной среды «китайских» павильонов пейзажного парка в Кускове, очевидно, происходило под непосредственным влиянием сочинений британского архитектора У. Чемберса из книжного собрания Шереметевых [Приложение 1. Илл. 16–18]. В этом контексте примечателен комплект табуретов, выполненный шереметевскими мастерами²⁵⁰ [Приложение 3. Илл. 49]. В своем художественном облике они объединили два проекта Чемберса²⁵¹: квадратные в плане сиденья покоятся на прихотливо изогнутых ножках-кабриолях. В русской интерпретации разительно меняются пропорции, ввиду чего пропадает изысканность линий; вместе с тем угадывается некоторая наивность в трактовке резных элементов, свойственная творческой манере усадебных мастеров.

Столь же плодотворно идеи из трактата Чемберса были позаимствованы при создании двух столов, входивших в убранство павильонных интерьеров в духе шинуазри 1770–1780-х годов²⁵². Один из них²⁵³, судя по колористическому решению с использованием синего, красного и зеленого цветов, создавался в пандан к вышеупомянутым табуретам²⁵⁴ [Приложение 3. Илл. 26]. Тем же проектом Чемберса²⁵⁵ навеян специфический абрис сквозного подстоля (первоначально предполагавшиеся резные детали либо были утрачены со временем, либо вовсе отсутствовали), плавно переходящий в сужающиеся ножки с «китайским алагреком»²⁵⁶. Второй стол²⁵⁷ отличается

мастеровых людей и для экономии. М., 1769–1778), так и зарубежные (*Secrets concernant les arts et métiers*. Paris, 1790. 4 Vol.)

²⁵⁰ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-577–585.

²⁵¹ *Chambers W. Traité des édifices, meubles, habits, machines et ustensiles des Chinois, gravés sur les originaux dessinés à la Chine*. Paris, 1776. Pl. VIII–IX.

²⁵² Схожие столы, отличающиеся, однако, более замысловатым декоративным решением, входили в обстановку Китайского зала в Большом Царскосельском дворце (ГМЗ «Царское Село». Инв. ЕД-183-V).

²⁵³ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-644.

²⁵⁴ Внимание на художественные особенности и историю бытования «китайской» мебели из собрания усадьбы Кусково впервые обратила Л.Ю. Колобанова, датировавшая ее первой половиной XVIII века. Параллель, проводимая с проектами У. Чемберса, дает основания пересмотреть эту датировку (*Колобанова Л.Ю. «Китайская беседка, что на острове» в усадьбе «Кусково» П.Б. Шереметева // Воображаемый Восток: Китай «по-русски». XVIII – начало XX века. М., 2016. С. 114–115*).

²⁵⁵ *Chambers W. Traité des édifices, meubles, habits, machines et ustensiles des Chinois, gravés sur les originaux dessinés à la Chine*. Paris, 1776. Pl. IX.

²⁵⁶ НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. РД-153. Л. 311.

²⁵⁷ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-643.

несколько тяжеловесными пропорциями, что лишний раз свидетельствует о причастности усадебных мебельщиков к его изготовлению; кроме того, в противовес оригинальному проекту Чемберса он дополнен проногой, типичной для изделий отечественных мастеров еще с начала столетия [Приложение 3. Илл. 25].

Важное место при разработке проектов русской мебели раннего классицизма занимали итальянские увражи, продолжавшие линию Д.Б. Пиранези. Судя по всему, гравированные зарисовки из сборника «Древние памятники или избранная коллекция древнеегипетских, греческих, римских и этрусских барельефов»²⁵⁸, принадлежащие авторству его ученика Ж. Барбо [Приложение 1. Илл. 36], могли служить отправной точкой при изготовлении постаментов в виде усеченной колонны дорического ордера из собрания усадьбы Кусково²⁵⁹ [Приложение 3. Илл. 35]. Русские мастера избирательно заимствуют мотивы античного орнамента и элементы в виде изящных бантов с лавровыми гирляндами, однако вновь отказываются от пышной резьбы – в частности, скульптурного фриза в низком рельефе.

В 1780–1790-е годы, на этапе зрелого классицизма, высокий спрос на качественную и функциональную мебель стимулировал возникновение новых московских мастерских, специализировавшихся на изготовлении предметов обстановки по заказам местного дворянства. Как выявила в рамках своего диссертационного исследования И.К. Ефремова, к концу столетия в старой столице насчитывалось более шестидесяти подобных заведений. В основном все они открывались по инициативе иностранных мастеров (французов Т. Лоренцена, К. Лекеня, К. Шермана; немцев И. Дункера, И. Витмана, Ж. Герка; англичан К. Гампельна, Р. Девиса и пр.). В 1790-е годы особой известностью пользовалась московская мастерская французского скульптора-резчика П.

²⁵⁸ *Barbault J. Monumens Antiques ou Collection Choisie d'anciens Bas-reliefs et Fragmens Egiptiens [sic], Grecs, Romains, et Etrusques Représentant les Cérémonies religieuses, Sacrifices, Mariages, Bacchanales, Guerres, Batailles et autres Objets. Roma, 1783. Pl. 10.*

²⁵⁹ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-332–334.

Споля, располагавшаяся в Немецкой слободе²⁶⁰. Одним из основных его заказчиков был граф Н.П. Шереметев, который в то время активно занимался обустройством своих московских домов и подмосковных усадеб.

В период с 1792 по 1796 год Споль при участии своих учеников и подмастерьев изготовил для кусковских и останкинских парадных интерьеров множество предметов золоченой мебели. Эти изделия являются эталонными образцами продукции московской мастерской благодаря сохранившимся архивным документам, подтверждающим авторство Споля и мастеров его круга²⁶¹. К ним относится как архитектурная мебель, так и «подвижная», местоположение которой в интерьере могло варьироваться. Помимо этого, Споль самостоятельно разрабатывал и полноценные проекты убранства интерьера, о чем, в частности, свидетельствует подписной чертеж с оформлением «турецкого киоска» из коллекции ГМЗ «Останкино и Кусково»²⁶² [Приложение 2. Илл. 13].

Художественный почерк Споля характеризуется виртуозным сочетанием различных видов и техник резьбы, высоким качеством золочения с применением полихромной окраски. В своем творчестве мастер наряду с французскими идеями эпохи Людовика XVI обращается и к модным в то время проектам братьев Адам [Приложение 1. Илл. 19–22], и к разработкам итальянских представителей «археологизирующего» классицизма в лице Пиранези и его последователей [Приложение 1. Илл. 31–34]. Тем самым облик мебели, изготовленной в мастерской Споля, являет собой симбиоз традиций нескольких национальных школ, но в то же время отмечен самобытной печатью авторского понимания господствующих тенденций.

²⁶⁰ В конце XVIII столетия мастерская Споля по праву считалась одной из крупнейших в Москве: здесь трудился целый штат мебельных мастеров, а кроме того проходили обучение крепостные Щербатовых и Шереметевых. При мастерской функционировал магазин, предлагавший широкий ассортимент товаров западноевропейского производства. В 1790-е годы Споль выполнял крупные заказы по изготовлению убранства знаменитых «Золотых комнат» в доме И.И. Демидова, интерьеров «Слободского дворца» князя А.А. Безбородко. Граф Н.П. Шереметев высоко оценил непревзойденное качество исполнения продукции и талант мастера, который по сути наряду с архитектором и заказчиком стал полноценным соавтором художественного решения Итальянского павильона в Останкине. Подробнее см.: *Ефремова И.К.* Мебель московских мастерских эпохи классицизма : Основные особенности : дис. ... канд. иск. М., 1998. 244 с.

²⁶¹ РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 2784. Л. 13–21.

²⁶² ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. Ч-53.

В этом контексте показательны столы-консоли работы Споля, предназначавшиеся для убранства интерьеров Итальянского павильона театра-дворца в Останкине²⁶³ [Приложение 3. Илл. 30]. Их композиционное решение апеллирует к увражам французского декоратора Р. де Лалонда 1770–1780-х годов, представленным в книжном собрании графа Шереметева. Однако трактовка первоисточника уже демонстрирует сугубо авторский подход, а не прямое цитирование, распространенное в период раннего классицизма. Например, ножки консолей, как и в одном из проектов Лалонда²⁶⁴ [Приложение 1. Илл. 11], мастер исполнил в виде массивных волют на звериных лапах, но за счет отказа от резного вазона и медальона в центральной части изменил их количество, а также общие пропорции и декор; в частности, за каждой из опор вместо изящных гирлянд появился массивный рог изобилия. Более того, резные элементы дополнялись съемными гирляндами, крепившимися к царге при помощи металлических колец²⁶⁵.

При внимательном рассмотрении консолей из обстановки Проходной галереи²⁶⁶ [Приложение 3. Илл. 31], примыкающей к Итальянскому павильону, становится очевидной ориентация на разработки братьев Адам²⁶⁷ [Приложение 1. Илл. 19]. Их проекты, как уже говорилось выше, фигурируют в архивной описи шереметевской библиотеки. В решении останкинских консолей мастер использует схожие резные элементы в виде драпированных фестонов, размещающихся между каннелированными ножками, но вместе с тем существенно изменяет декор подстоля и взамен гротескного орнамента ограничивается строгими триглифами и золочеными розетками; такая лаконичность компенсируется цветным фоном голубого оттенка, ставшего своеобразной «визитной карточкой» мастерской Споля.

²⁶³ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. М-41–42.

²⁶⁴ *Lalonde R. de. Œuvres diverses de Lalonde et cahiers de serrurerie de Caillouet.* Paris, 1776–1788. Vol. 1. Pl. 25.

²⁶⁵ *Ефремова И.К. «Великолепная мебель» Москвы // Русская мебель. От петровского барокко до александровского ампира / И.К. Ботт, Н.Ю. Гусева, И.К. Ефремова, М.И. Канева.* М., 2004. С. 93.

²⁶⁶ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. М-34–37.

²⁶⁷ *The works in architecture of Robert and James Adam.* London, 1778. Vol. I. Pl. VIII.

Тем же проектом братьев Адам²⁶⁸ [Приложение 1. Илл. 19], вне сомнений, навеяно и художественное решение четырех геридонов-треножников из исторической коллекции усадьбы Кусково, вышедших из мастерской Споля в 1790-е годы²⁶⁹ [Приложение 3. Илл. 37]. Стойки геридонов с декором из жемчужника выполнены в виде идентичных волют, оканчивающихся птичьими лапами; между ними на круглом постаменте расположена сложносоставная колонка с резными листьями и страусовыми перьями. Первоначальный замысел британских архитекторов, тем не менее, упрощается ввиду отказа от скульптурных элементов на столешницах геридонов, которые в московской вариации украшены лишь широкими ложчатыми краями.

Другим ярким примером заимствований могут служить курильницы из обстановки Египетского павильона усадьбы Останкино, изготовленные в мастерской Споля²⁷⁰ [Приложение 3. Илл. 38]. По предположению И.К. Ефремовой, первоисточником в данном случае выступали гравированные листы с изображением античных жертвенников в увраже М.А. Перголези²⁷¹ [Приложение 1. Илл. 23] – труды итальянского художника, тесно сотрудничавшего с братьями Адам, под общим названием «Оригинальные рисунки ваз, фигур, медальонов... и других орнаментов в этруском и гротескном стиле» входили в состав шереметевской библиотеки²⁷². От образцов английской мебели курильницы отличается гораздо более насыщенный резной декор, типичный для московской школы.

Пожалуй, одним из наиболее красноречивых примеров апробации западноевропейских проектов являются золоченые постаменты-геридоны, исполненные московскими учениками Споля в 1790-е годы²⁷³ [Приложение 3. Илл. 36]. На треугольном основании с тремя грифонами, украшенном

²⁶⁸ The works in architecture of Robert and James Adam. London, 1778. Vol. I. Pl. VIII.

²⁶⁹ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-328–331.

²⁷⁰ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. М-648/1–3.

²⁷¹ Ефремова И.К. «Великолепная мебель» Москвы // Русская мебель. От петровского барокко до александровского ампира / И.К. Ботт, Н.Ю. Гусева, И.К. Ефремова, М.И. Канева. М., 2004. С. 99.

²⁷² ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. Г-743/13.

²⁷³ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-339–346.

накладной резьбой, покоится массивная ваза-кратер с декором из листьев аканта. Первоисточником для русских мастеров могла служить гравюра из «Руководства по созданию различных орнаментов» К. Антонини²⁷⁴ [Приложение 1. Илл. 35]. По задумке графа Н.П. Шереметева, геридоны из этого проекта должны были стать органичным дополнением роскошного интерьера Итальянского павильона в Останкинском дворце.

В ходе сравнения усадебных геридонов с оригинальным проектом во всей полноте открываются подробности своеобразного восприятия европейских тенденций на отечественной почве. Сложно не заметить иную трактовку пропорций и существенное изменение первоначальной композиции. Исполнение скульптурных элементов оказывается чрезвычайно близким к вековым традициям народной резьбы, понятным и привычным для московских мебельщиков; античные мотивы, таким образом, получают фольклорную трактовку. Результат творческого переосмысления оригинального замысла, нужно полагать, не вполне соответствовал изящной отделке Итальянского павильона, и в XIX столетии геридоны вошли в убранство Танцевального зала усадьбы Кусково.

Прежде чем перейти к обобщениям, необходимо развести два канала рецепции западноевропейских идей, которые далеко не всегда возможно отделить друг от друга. Первый – библиотека заказчика, листы из которой предоставлялись мастеру в качестве образца; второй – профессиональный багаж самого исполнителя. Если в случае с И. Юстом, не имевшим европейской выучки подобного уровня, библиотечный канал практически несомненен, то применительно к П. Сполю, выходцу из французской школы эпохи Людовика XVI, оба канала действовали, по всей видимости, одновременно: модные проекты Лалонда или братьев Адам мастер мог знать

²⁷⁴ *Antonini C. Manuale di varj ornamenti tratti dalle fabbriche, e frammenti antichi : per uso, e commodo de' pittori, scultori, architetti, scarpellini, stuccatori, intagliatori di pietre, e legni, argentieri, giojellieri, ricamatori, ebanisti &c. : opera raccolta, disegnata, ed incisa. Roma, 1781. 4 Vol.* Ранее это сходство отмечалось и в диссертационном исследовании Т.А. Литвин: «Скорее всего, П. Споль, основным заказчиком которого являлся граф Н.П. Шереметев, пользовался альбомом Антонини 1790 г., в частности, третьим его томом», – высказывает предположение автор (*Литвин Т.А. Антикизирующие формы и направления в русском декоративно-прикладном искусстве последней четверти XVIII века : дис. ... канд. иск. СПб., 2017. С. 163*).

и независимо от графского собрания. В этой связи совпадение репертуара шереметевской библиотеки с кругом источников Споля следует рассматривать не столько как доказательство прямого использования конкретных экземпляров, сколько как свидетельство общности художественных ориентиров заказчика и мастера – что, впрочем, лишь подчеркивает осознанность выбора, совершавшегося владельцем при формировании убранства.

Выше были приведены лишь наиболее яркие примеры заимствований, прямых или косвенных²⁷⁵. Симптоматично, что в отличие от петербургской практики, где в первую очередь ориентировались на проект архитектора при создании мебельного убранства светского интерьера, в московских реалиях оказывается чрезвычайно велика роль самого заказчика. Так, например, А.Б. Куракин рекомендует брату: «Лучше бы вам поискать что-нибудь в иллюстрированных изданиях, где конечно, нашлось бы, то, что вам нужно, и что подошло бы более к *вашему* (курсив наш. – А.К.) вкусу»²⁷⁶. Хотя выбор образца со стороны заказчика нередко оказывается решающим фактором, соотношение теории и практики находилось в прямой зависимости от компетенций исполнителя.

На ранней стадии развития стиля определяющую роль при создании московской мебели играли гравированные сборники французских декораторов Буше и Делафосса. Предметы обстановки кусковского Большого дома нередко становились результатом прямого копирования образцовых проектов, а также щедро украшались декоративными элементами из популярных увражей 1770-х годов, – орнаментальными фризами в «античном вкусе», типовыми цветочными и лавровыми гирляндами, резными розетками и вазонами. Заказчик мог самостоятельно выбирать те или иные проекты, хранившиеся в собственной библиотеке, и предоставлять их вольным или

²⁷⁵ Попутно отметим, что в усадебной среде безусловная ориентация на западноевропейские образцы из гравированных сборников прослеживается не только в решении предметов мебели, но и в облике парковых строений, отдельных элементах архитектурной отделки и пр.

²⁷⁶ Цит. по: Быкова Ю.И. Частный заказ в русском искусстве XVIII – начала XIX века и князя Куракины. М., 2016. С. 197.

крепостным мастерам для реализации. Как было показано выше, в стилевом отношении этот выбор составлял довольно однородную картину – как и многие просвещенные аристократы того времени, П.Б. Шереметев явно отдавал предпочтение французской художественной школе.

Во второй половине 1780-х годов, с утверждением зрелого классицизма, наступает известный перелом в развитии русской архитектуры. Д.О. Швидковский справедливо подчеркивает, что «зодчество в России последней четверти XVIII столетия было много сложнее и по своему стилистическому составу, и по характеру решавшихся им практических и профессиональных проблем»²⁷⁷. Одновременно претерпевает ощутимые изменения и светский интерьер, создатели которого сталкиваются с нелегкой задачей постоянного поиска новых стилевых источников, их дальнейшей апробации и комбинирования в рамках целостного ансамбля. Говоря о мебели этого периода, приходится учитывать и французскую традицию, и набирающую популярность англomанию, и стремительно возрастающие позиции «археологизирующего» классицизма.

В XVIII столетии процесс апробирования западноевропейских разработок являлся не просто общепринятой нормой, но «признаком взросления национальной школы Нового времени»²⁷⁸. Обращение к передовым архитектурным трактатам и уврачам активно поощрялось, в том числе просвещенной властью, свидетельствуя о высоком уровне профессиональной подготовки зодчих и мастеров²⁷⁹. Как было справедливо замечено И.Э. Грабарем, «в те времена, не стесняясь, брали удачные мысли друг друга, один их уродовал, другой совершенствовал, третий учился у

²⁷⁷ Швидковский Д.О. Императорский заказ и система взаимосвязей русской и европейской архитектуры в течение XVIII столетия // Заказчик в истории русской архитектуры. Вып. V. Ч. 2. М., 1994. С. 161.

²⁷⁸ Евангулова О.С., Карев А.А. Своё чужое. Особенности цитирования в русском изобразительном искусстве XVIII века [Электронный ресурс] // Academia. 2021. № 1. URL: <https://academia.rah.ru/magazines/2021/1/svoe-chuzhoe-osobennosti-tsitirovaniya-v-russkom-izobrazitelnom-iskusstve-xviii-veka> (дата обращения: 16.07.2025)

²⁷⁹ Знаменательно, что подобного рода эстампы воспринимались современниками как «рабочий» материал: например, по указанию князя Потемкина из гравированных сборников с чертежами и проектами неоднократно вырывались отдельные листы для дальнейшего использования непосредственно в мастерской (Озерков Д.Ю. Эстампы в собрании князя Потемкина // «Это сам Потемкин!» К 280-летию Светлейшего князя Г.А. Потемкина-Таврического: каталог выставки. СПб., 2020. Т. 1. С. 211).

уродующего, как не следует делать, а у совершенствующего, как надо брать чужое, и так незаметно пополнялась *сокровищница форм* (курсив наш. – А.К.), без излишнего бахвальства и вредного брюзжания»²⁸⁰.

Все это ярко иллюстрирует роль эталонного образца при трансформации «чужого» в «свое», отражая закономерный круговорот идей в художественной среде интересующего нас периода. Неслучайно заезжие иностранцы отмечали высокое качество отечественной мебели, нередко путая ее с европейскими изделиями: «Князь (А.А. Безбородко. – А.К.) показывал мне целые залы, наполненные купленной в Париже у знаменитого эбениста Дагёра мебелью. У многих сих вещей имелись копии, воспроизведенные его рабами, и было невозможно отличить оные от оригиналов. Столь прекрасные работы не могли не убедить меня в чрезвычайной одаренности русских. Они все понимают и, по-видимому, наделены талантом подражания», – отмечала в своих мемуарах художница Э. Виже-Лебрен²⁸¹.

По всей видимости, в московской среде водораздел между категориями «свое» и «чужое» в ходе рецепции западноевропейских идей неоклассицизма был во многом обусловлен вольным восприятием стиливого первоисточника. Например, оригинальный проект мог существенно упрощаться и видоизменяться в силу трактовки пропорций, отказа от пышного резного декора и т.д. Это обстоятельство ярко характеризует специфику усадебной мебели эпохи классицизма, создаваемой московскими мастерами. С другой стороны, художественный строй предметов русской мебели нередко становился результатом компиляции сразу нескольких проектов из гравированных увражей, своеобразной квинтэссенцией понимания категории «прекрасного» архитекторами, заказчиками и мастерами. В этой связи можно говорить о национальной специфике мебельной школы, которая в период

²⁸⁰ Цит. по: *Ботт И.К.* Мебель по проектам архитекторов // *Русская мебель. От петровского барокко до александровского ампира* / *И.К. Ботт, Н.Ю. Гусева, И.К. Ефремова, М.И. Канева*. М., 2004. С. 106.

²⁸¹ Воспоминания г-жи Виже-Лебрен о пребывании ее в Санкт-Петербурге и Москве. 1795–1801. СПб., 2004. С. 115.

екатерининского правления отличалась невероятным разнообразием продукции.

1.4. Закупки западноевропейской мебели для усадебных интерьеров²⁸²

Западноевропейская мебель, предлагавшаяся на продажу купцами-комиссионерами, целенаправленно приобреталась в тех случаях, когда работы отечественных мастеров по тем или иным причинам не удовлетворяли потребности заказчика. С учетом специфических особенностей этого процесса справедливо было бы рассматривать его как особую форму художественного заказа – закупки подобного рода осуществлялись по четко отлаженной схеме, в рамках которой инициатором и главным арбитром выступал сам владелец.

Забегая вперед, обозначим основные каналы, по которым западноевропейские вещи поступали в московские дома и усадьбы: приобретение готовых товаров в петербургских магазинах иностранных купцов; специальная выписка из-за рубежа при посредничестве купцов-комиссионеров; заказы через дипломатов, пребывавших за границей по долгу службы; наконец, собственные покупки владельцев во время заграничных путешествий. Особым случаем следует признать и приглашение иностранного мастера, готового исполнить необходимую вещь на месте. Каждый из этих сценариев рассматривается ниже на конкретных примерах.

Первые попытки систематизировать разрозненные архивные сведения и проанализировать масштабные заграничные закупки графа П.Б. Шереметева были предприняты Л.Д. Беляевой, подготовившей одноименную статью в 1928 году. «Значительную часть всего того, что выписывалось тем или иным способом из-за границы, – констатирует автор, – составляли материалы для отделки (изразцы и обои) и обстановка, т.е. мебель, бронза, хрусталь, статуи и

²⁸² В тексте приводятся положения, изложенные автором в публикации: *Кочеткова А.Д.* Французская мебель XVIII века из собрания усадьбы Кусково. Обстоятельства заказа и вопросы атрибуции // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2024. № 1–2. С. 373–384.

пр. для Кусковского, Московского и Марковского домов»²⁸³. В дальнейшем основные положения этой работы, остающиеся актуальными и по сей день, повторяются в научных исследованиях с незначительными дополнениями²⁸⁴. Расширить наши представления о специфике художественного заказа европейской мебели дают возможность новые архивные сведения, обнаруженные в фондах РГАДА и РГИА.

Деятельность Петра Борисовича по приобретению мебели за рубежом, в первую очередь в Париже и Лондоне, относится к 1760–1780-м годам. Граф далеко не всегда высоко оценивал как сам уровень художественной промышленности в Москве, так и представленный в старой столице ассортимент привозных товаров. Почти на протяжении двадцати лет – с 1768 по 1788 год – в переписке с управляющими он постоянно указывает на низкое качество московской продукции: «здесь вышить хорошо не умеют»²⁸⁵, «здесь делают очень дурно»²⁸⁶, «здесь долго очень делают и сделать хорошо не умеют»²⁸⁷ и пр. Мебельное производство Москвы, пребывавшее на тот момент в фазе активного становления, пока еще оставалось неспособным удовлетворить эстетические запросы придворного вельможи во всей полноте. Неслучайно историческое собрание мебели Музея-усадьбы «Кусково», основное ядро которого составляют приобретения П.Б. Шереметева, включает в себя большое количество западноевропейских вещей.

Заграничные заказы не только были чрезвычайно дорогостоящей услугой, но и влекли за собой определенные риски²⁸⁸. Неудивительно, что

²⁸³ Беляева Л.Д. Заграничные закупки графа П.Б. Шереметева в 1770–1788 гг. // Записки историко-бытового отдела ГРМ. Л., 1928. С. 85.

²⁸⁴ Дедюхина В.С. Кусково как историко-культурный комплекс XVIII века : дис. ... канд. ист. наук. М., 1982; Колобанова Л.Ю. «Французский вкус» в мебели усадьбы Кусково // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. 2013. №3. С. 68–77.

²⁸⁵ РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4748. Л. 280.

²⁸⁶ Там же. Л. 285.

²⁸⁷ Цит. по: Глоzman И.М., Тыдман Л.В. Кусково. М., 1966. С. 22.

²⁸⁸ В частности, в ноябре 1777 года управитель сообщил графу удручающую новость о заказанных товарах из Франции: «С купцом Бале сего числа видился, который объявил по данной от В.С. комиссии в число того, что он взялся выписать, как и пред сим донесено одно ружье и обойный штоф хотя от его корреспондентов и был выслан на французском корабле, но тот корабль в Шведской земле на море от случившейся морской погоды потонул, на котором корабле сказывают он Бале, что потонуло много товару выписнаго во дворец и притом потонуло много пассажиров даже того корабля и капитан потонул же и спастись никто не мог о чем он Бале будет сам к В.С. писать» (РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4756. Л. 68)

специальному заказу товаров из-за границы предшествовал тщательный поиск необходимых вещей в столичных магазинах иностранных купцов по требованию Шереметева²⁸⁹. В ту пору на кораблях из Руана и Гавра активно поставлялись предметы мебели для вновь открывшихся в Петербурге торговых заведений²⁹⁰. В своих распоряжениях граф обыкновенно указывал: «*ежели в Петербурге готовых не сыщешь* (курсив наш. – А.К.), можно будет чрез кого-нибудь выписать»²⁹¹. В том случае, если искомых вещей в продаже не оказывалось, граф обращался за услугами купцов-комиссионеров через управляющего. Многие жители столицы, по справедливому замечанию Н.Ю. Гусевой, «имели за границей или в самом Петербурге постоянных “корреспондентов”, через которых и приобретались нужные вещи»²⁹².

В 1770–1780-е годы в хозяйственной переписке Шереметева с управляющими наиболее часто фигурируют имена французских купцов-комиссионеров Поше, Деноя и Мишеля. Предварительно графом составлялось подробное описание требующихся вещей с основными характеристиками и предполагаемой стоимостью. Например, распоряжение, посланное Александрову из Москвы в столицу 24 февраля 1771 года, гласит: «Поискать купить в Петербурге у Поше у Деноя и у других, кто торгует мебелью, в Кусково в конторку бюро /один стол/ с медью золоченою какие обыкновенно продаются ценою от двухсот до двухсот пятидесяти рублей»²⁹³. Впоследствии управляющий подробно докладывал Петру Борисовичу о результатах своих изысканий, после чего в ответном письме в большинстве случаев получал одобрение на покупку. Весьма примечательно, что в нескольких указах

²⁸⁹ О масштабах этого явления наглядно свидетельствует «Дело по просьбам купцов и мастеровых о неплатеже долгов придворными и знатными» из фондов РГАДА, в котором наряду с П.Б. Шереметевым упоминаются Р.Л. Воронцов, Л.А. Нарышкин, И.И. Шувалов и многие другие высокопоставленные покупатели зарубежной продукции (РГАДА. Ф. 11. Оп. 1. Д. 1016).

²⁹⁰ Например, для популярного французского магазина «Ремберт», среди покупателей которых числились Строгановы, Разумовские, Воронцовы и пр. (Panne T.B. Шедевры европейской мебели XV – начала XX века в собрании Эрмитажа. СПб., 2016. С. 8).

²⁹¹ РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4756. Л. 11.

²⁹² Гусева Н.Ю. К вопросу об английском влиянии на мебельное искусство Петербурга первой половины XVIII века // Россия – Англия. Страницы диалога : Краткое содержание докладов V Царскосельской научной конференции. СПб., 1999. С. 68.

²⁹³ РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 379. Л. 37–38.

упоминаются графические чертежи предметов мебели, которые посылались Шереметеву «для апробации»²⁹⁴. Сам факт существования подобной практики, с одной стороны, свидетельствует о поступательном приобщении к западноевропейской модели торговых отношений, но с другой – о том высоком значении, которое заказчик придавал мельчайшим нюансам в отделке мебели.

Несколько иначе обстояло дело с крупными партиями мебели. Прежде чем сделать большой заказ на предметы обстановки для убранства Нового дома в усадьбе Кусково, граф распорядился в указе от 23 января 1777 года: «Какие есть у Деное нового вкусу мебели, т.е. кресла стулья и пр. принадлежащие для уборки дома, и что можно из того *прислать ко мне посмотреть одного взявши по одной штуке* (курсив наш. – А.К.), спрося при том последнюю цену»²⁹⁵. Несмотря на известные сложности транспортировки мебели из Петербурга в Москву и обратно, в преддверии совершения покупки требовалось лично убедиться в качестве товаров. Когда речь шла о дорогостоящих предметах мебели или, например, о гротической скульптуре, Петр Борисович непременно просил выслать один образец в Москву, хотя в крайнем случае было достаточно рисунка²⁹⁶.

Хрупкие изделия – зеркальные стекла и прочие «уборы, которые прислать сюда теперь нельзя»²⁹⁷ – следовало обмерить и предоставить заказчику полное описание и обстоятельный реестр. Подробно ознакомившись с ассортиментом товаров от Деноя, граф отобрал лишь «столик мраморный круглый, которому цена 24 рубля да фонарик под №12 цена 20 рублей»²⁹⁸. «Реестры» с подробными характеристиками мебельной продукции – по всей видимости, также нередко сопровождаемые

²⁹⁴ РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4756. Л. 79, 88, 136.

²⁹⁵ РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4756. Л. 10 об.

²⁹⁶ «Из продажных кукол, о которых ты пишешь, что есть 24 куклы, убранныя раковинами, за которыя просят 175 р. прислать одну для просмотра мне, а прочим описание, или ежели есть рисунки и ежели мне полюбятся, то сторговавшии ценою их возьму // Г.П.Ш. // В Москве 21 д. Генваря 1787 года» (РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4764. Л. 82 об).

²⁹⁷ Там же.

²⁹⁸ Там же. Л. 17.

иллюстрациями, – были довольно распространены и общеприняты. Указания прислать реестр перед покупкой неоднократно встречаются в письмах Шереметева: «При сем послана записка, что надобно купить каких мебели в строящийся в Останкове флигель для моих приездов, на который пристойной мебели приискать и приторговать, а какие приисканы будут, о том с прописанием цен прислать ко мне реестр»²⁹⁹.

Тем не менее мебельное убранство для Нового дома в Кускове было сразу решено заблаговременно выписывать специально из Парижа в 1777 году. С этой целью граф вновь обратился к французскому купцу Деною, предложив за его посредничество солидное вознаграждение. П.Б. Шереметев подготовил обширный список предметов мебели, в который вошли мраморные каминные, составные зеркала, множество светильников, наборные шкафчики и комоды³⁰⁰. В письме граф уточняет: «...а мудреного такого ничего нет, все обыкновенное, что всегда употребляется...»³⁰¹.

Наряду с этим, как рачительный хозяин, граф заказал лишь мраморные столешницы для изготовления консолей: «Они нужны здесь для того что под них станут резать концы»³⁰² (впоследствии эта работа, как мы помним, была выполнена в мастерской И. Юста). Особенно примечательно и то, что вместо полноценных комплектов мебели для сидения П.Б. Шереметев намеревался выписать единичные предметы: «для модели двои кресла и два стула разнофасонных *какие ныне делаются в Париже* (курсив наш. – А.К.)»³⁰³. Совершенно очевидно, что эти образцовые «модели» были заказаны для дальнейшего копирования мебельными мастерами в Москве. Тем самым заграничная закупка оказывается прямым продолжением механизма работы с образцами, охарактеризованного в предыдущем разделе: наряду с гравированными увражами источником для московских мастеров служили и подлинные западноевропейские вещи.

²⁹⁹ РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4759. Л. 187.

³⁰⁰ РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4756. Л. 20 об – 21.

³⁰¹ Там же.

³⁰² Там же. Л. 151 об.

³⁰³ Там же. Л. 21.

В итоге за реализацию этого заказа взялся зять Деноя, французский купец-комиссионер Поте, который специально для «выписывания уборов» для П.Б. Шереметева отправился в Париж³⁰⁴. «С Поте я зделал контракт, что мне выписывать из Парижа, я вексель на 5000 дал и с ним сие и отправляется», – пишет граф в августе 1777 года³⁰⁵. Однако «мебели в восьми ящиках» были доставлены в Кусково лишь в феврале 1779 года – таким образом, потребовалось более двух лет для получения столь крупного заказа³⁰⁶.

В последней трети XVIII века одновременно с модой на французский вкус сосуществовало увлечение английской культурой, нашедшее отражение в том числе в области убранства интерьера и мебельного искусства. Образцы британской мебели, ценившиеся в силу известной функциональности конструкций и лаконичности декора, всегда импонировали и венценосным заказчикам, и представителям аристократии³⁰⁷. Однако в ходе рассмотрения предпочтений П.Б. Шереметева в сфере мебельного убранства складывается впечатление, что граф в большей степени все же относился к категории галломанов – закупки британских товаров производились им значительно реже, нежели французских.

Судя по архивным документам, в основном приобретался знаменитый английский хрусталь и различного рода светильники, им декорированные. При этом комиссионерами могли выступать не только британские купцы. Например, в 1772 году Шереметев обращался к французскому торговцу с запросом следующего содержания: «Поте от меня сказать, чтоб из Англии выписал хрусталу целую бочку, так как у них обыкновенно бочками продаются и в них бывает обыкновенное число всякой посуды, и мыло чтоб также выписать, чтоб в Петербург и в первых кораблях привезено было»³⁰⁸.

³⁰⁴ РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4756. Л. 24.

³⁰⁵ Там же. Л. 51 об.

³⁰⁶ Там же. Л. 178 об.

³⁰⁷ Не без доли предвзятости один из современников в этой связи даже отмечал, что «книги, карты, ткани, мебель, одежда, <...> любой предмет роскоши или просто первой необходимости имеет цену, только если он сделан в Англии» (Англофилия у трона. Британцы и русские в век Екатерины II : каталог выставки / сост. Э. Кросс. Лондон, 1992. С. 14).

³⁰⁸ Граф П.Б. Шереметев и его «указы» своим управителям. 1772 год // Русский архив. Вып. 4. 1898. С. 520.

Несколько лет спустя, в 1777 году, в аналогичном действе был задействован купец итальянского происхождения по фамилии Руспиний (Рустеней)³⁰⁹, отправивший «из Лондона две пары шанданов с хрустальными подвесками и сверх того несколько хрусталей и одну вазу»³¹⁰.

Еще одним распространенным способом выписки товаров стало обращение к послам и министрам, по долгу службы пребывающим за рубежом. Подобная практика существовала еще в первой половине столетия – например, в 1748 году императрица Елизавета Петровна распорядилась через «пребывавшего в Англии российского министра купить там пятьдесят дюжин стульев и переслать их в Петербург»³¹¹. Этот подход был не менее востребован среди высшего дворянства. Как следует из архивных материалов, тем же образом граф П.Б. Шереметев заказывал туалетный прибор: «Пишет ко мне из Лондона наш Министр Господин Пушкин (русский дипломат. – А.К.), что он отправит мой умывальный ларец, в котором серебро, фарфор и пр. мелочи с посланником, который из Англии едет в Петербург. Тот ларец заказан был сделать нарочно для меня в Лондоне, того ради наведываться и как тот посланник в Петербург приедет, осведомясь оный ларец тебе принять и отправить ко мне в Москву»³¹².

Вместе с тем западноевропейская мебель могла закупаться и без участия каких бы то ни было посредников – например, в ходе заграничного путешествия, ставшего обязательным этапом образовательной программы молодых людей из круга высшего дворянства во второй половине XVIII века. В фондах РГАДА среди многочисленных хозяйственных распоряжений графа П.Б. Шереметева был обнаружен архивный документ с ценной информацией о заграничных закупках его сына Н.П. Шереметева, посетившего Францию,

³⁰⁹ Впрочем, этот комиссионер, очевидно, не всегда отличался добросовестностью. Известно, что он также приобретал по заказу Шереметева английские светильники отнюдь не высшего качества: «кажется хрусталь восточный. И один фонарь с ночником хрустальным обыкновенного хрусталу в медной оправе, покрыты фернетом а не золоченым (а не золочением. – А.К.)», – сообщал графу управитель (РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4756. Л. 66 об.).

³¹⁰ РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4756. Л. 65.

³¹¹ Гусева Н.Ю., Семенова Т.Б. Русская художественная мебель XVIII века в собрании Эрмитажа. СПб., 2015. С. 18.

³¹² РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4748. Л. 33.

Англию и Голландию в рамках европейского Grand Tour, – «Опись присланному его сиятельству графа Николая Петровича багажу». Он включает в себя подробный список вещей, доставленных в Петербург в девяти ящиках на корабле из Руана летом 1773 года. Среди них, в частности, неоднократно упоминаются предметы обстановки: большое количество бронзовых светильников, плетеные кресла, столики красного дерева, золоченые постаменты и даже медная ванна³¹³.

В ходе решения организационных вопросов, связанных с покупкой мебели за рубежом, иногда находились иностранные ремесленники, готовые исполнить необходимый заказ в северной столице. Например, в 1778 году П.Б. Шереметев намеревался выписать бильярдный стол из Англии, «потому что *в Петербурге так хорошо не сделают* (курсив наш. – А.К.), к тому ж и лесу такого хорошего нет и ежели из сырого сделают после будет его коробить»³¹⁴. На запрос графа столичный управляющий П.А. Александров сообщал: «О выписывании в село Кусково билиарда большой руки красного дерева со всем принадлежащим к нему прибором <...> из купцов в Комиссии взял Леопольд Потет; <...> здесь имелось много с аглинским столяром говорить о зделании такового билиарда который и объявил что он билиарда из красного дерева как надлежит сделает *ничем не хуже как в Англии и еще проговаривал что лучше* (курсив наш. – А.К.) <...>, просит ценою 325 рублей»³¹⁵.

Вышеприведенные сведения о заграничных закупках, почерпнутые из архивных материалов, подтверждаются составом исторической коллекции мебели в ГМЗ «Останкино и Кусково». Детальное изучение и уточнение атрибуции сохранившихся предметов, датирующихся 1760–1780-ми годами – то есть временем, связанным с деятельностью Петра Борисовича, – обнаруживают преобладание французской продукции. Тем не менее далеко не всегда имеется возможность связать те или иные предметы с конкретными усадебными интерьерами, в которых они размещались при первом владельце;

³¹³ РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4748. Л. 85–96.

³¹⁴ РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 460. Л. 20.

³¹⁵ РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4756. Л. 88 – 88 об.

причиной тому является известная лаконичность описаний в архивных документах, зачастую не отличающихся наличием подробных характеристик.

Редким исключением можно назвать парные шкафчики, купленные при посредничестве купцов-комиссионеров Деноя и Поте во Франции в 1778 году. Эти предметы фигурируют в вышеупомянутом «реестре» под формулировкой «два наугольника <...> оправленные медью золоченою с мраморными досками набранных деревом»³¹⁶. Анализируя опись Большого дома усадьбы Кусково первой половины 1780-х годов, мы обнаруживаем оба шкафчика в обстановке Личной уборной: «2 наугольника французские разноцветнова дерева в дверцах связанной пукет с цветами и фрукты, в медной золоченой оправе при них замки с ключами наверху доски беловатого мрамору»³¹⁷.

Угловые шкафчики с мраморными столешницами (фр. «encoignure») в стиле Людовика XVI, отличающиеся строгостью пропорций, ныне находятся в собрании Музея-усадьбы «Останкино»³¹⁸ [Приложение 3. Илл. 11]. Фасады украшены популярными в этот период композициями маркетри с идентичными букетами из плодов и листьев, перевязанными изящными лентами (в отечественных произведениях «наклейной работы» подобный сюжет практически не встречается – наборные букеты, как правило, всегда составлены только из цветов). Отсутствие клейм не позволяет назвать имя изготовителя, но благодаря бесспорным архивным документам и специфике художественных приемов они могут считаться изделиями французских мастеров 1770-х годов³¹⁹.

В ГМЗ «Останкино и Кусково» сохранились и другие предметы мебели, изготовленные во Франции во второй половине XVIII столетия. Архивная документация не содержит сведений о том, когда именно и каким образом они были приобретены графом П.Б. Шереметевым. Однако в процессе настоящего исследования были выявлены авторские клейма парижских мастеров, которые

³¹⁶ РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4756. Л. 21.

³¹⁷ РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 69. Л. 134 об – 135.

³¹⁸ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-487–488.

³¹⁹ Ранее эти предметы причислялись к работам петербургских мастеров. См., например: *Фомин Ю.В.* Русское наборное дерево восемнадцатого века. М., 1989. С. 95.

дают возможность не только уточнить существующую атрибуцию, но и связать отдельный комплекс вещей с заграничными закупками интересующего нас периода.

В первую очередь рассмотрим кушетку-шезлонг, представляющую собой своего рода удлиненное кресло и предназначавшуюся для дневного отдыха полулежа³²⁰ [Приложение 3. Илл. 44]. Этот тип мебели появился во Франции в XVIII веке, снискав популярность в среде просвещенной аристократии. Кусковский шезлонг относится к так называемому типу «*duchesse en bateau*» (рус. «герцогиня»). Его удлиненное сиденье с высоким изголовьем покоится на изогнутых ножках-кабриолях с миниатюрными каблучками. Резной золоченый декор исполнен в виде растительных побегов и рокайльного картуша, характерных для стиля Людовика XV.

Шезлонг выполнен из бука и в настоящее время окрашен в ярко-розовый цвет, но первоначально, судя по реставрационным зондажам, был полностью вызолоченным. Согласно учетной документации музея, этот предмет был изготовлен в России в середине XVIII столетия, но специфика пропорций и отделки шезлонга, а также характер конструктивных соединений позволили выдвинуть предположение о его французском происхождении. Эта мысль подтвердилась в процессе натурного осмотра, в ходе которого было обнаружено клеймо французского мастера. С внутренней стороны царги на шезлонге сохранился штамп Л. Делануа (фр. *Louis Delanois*), одного из наиболее известных парижских менузьеров своего времени, учителя не менее знаменитого мебельщика Ж. Жакоба³²¹.

Делануа владел собственной мастерской в Париже с 1761 по 1792 год и выполнял крупные заказы знатных особ: фаворитки короля мадам Дю Барри, польского монарха Станислава Понятовского, принца Конде и др.³²² Исследователь французской мебели Б. Пэллот отмечает, что масштабы деятельности Делануа были чрезвычайно велики – по архивным документам

³²⁰ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-248.

³²¹ *Eriksen S.* Louis Delanois, menuisier en sieges. Paris, 1968. P. 5.

³²² *Ibid.*

установлено, что в его мастерской было изготовлено более четырнадцати тысяч предметов лишь за шестнадцать лет, охваченных сохранившейся учетной документацией³²³. Это свидетельствует о том, что, помимо высококачественной мебели королевского уровня, Делануа изготавливал и более скромные серийные вещи, к числу которых относится шезлонг из кусковского собрания.

Сегодня мебель для сидения в стиле Людовика XV, изготовленная Делануа, хранится в Лувре, Музее декоративных искусств в Париже, Метрополитен-музее и других крупных собраниях. Сравнительный анализ художественных особенностей этих предметов и шезлонга из усадьбы Кусково укрепляет нас во мнении, что все они вышли из одной мастерской. По стилистическим признакам последний можно датировать 1760-ми годами. Важно подчеркнуть, что изделия работы Делануа поставлялись и в Санкт-Петербург при посредничестве купцов-комиссионеров Шоне и Сату³²⁴. Среди российских музеев мебель Делануа с авторскими клеймами также представлена в ГМЗ «Павловск», где в настоящее время экспонируется комплект стульев в стиле Людовика XVI³²⁵.

В ходе исследования мебели из исторического собрания усадьбы Кусково наше внимание также привлекли восемь кресел типа *cabriolet*³²⁶, которые, по-видимому, изначально являлись частью стандартного комплекта из двенадцати предметов [Приложение 3. Илл. 45]. Стулья и кресла *cabriolet* с фигурными спинками, относившиеся в интерьере к категории так называемой подвижной мебели, получили колоссальное распространение в России XVIII столетия – например, в коллекции усадьбы Кусково они значительно превосходят по численности тип *à la Reine*. Эти изделия отличаются лаконичными пропорциями и изысканным декором, ножки-кабриоли

³²³ *Pallot B.* L'art du siège au XVIIIe siècle en France. Paris, 1987. P. 305.

³²⁴ *Salverte F. de.* Les Ébénistes du XVIIIe siècle. Leurs oeuvres et leurs marques. Paris, Bruxelles, 1923. P. 81.

³²⁵ ГМЗ «Павловск». Инв. ЦХ-915-V–920-V, КП-5892–5897.

³²⁶ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-115, 118, 119, 122, 175–178.

завершаются аккуратными каблучками. Кресла окрашены в белый и красный цвета, а резные элементы в виде цветов и листьев покрыты золочением.

В учетной документации музея все восемь предметов записаны как изделия русской работы середины XVIII века. Однако этой атрибуции в известной степени противоречит тот факт, что кресла выполнены из древесины бука, не характерной для изделий отечественных мебельщиков³²⁷. При изучении архивных реставрационных паспортов 1980-х годов нами было обнаружено ценное упоминание о наличии на одном из кресел клейма французского мастера³²⁸. В процессе дальнейшего натурного исследования идентичные авторские клейма с внутренней стороны царги, практически целиком покрытые белой краской в ходе последней реставрации, были выявлены еще на трех креслах из восьми, что вновь подтверждает их связь с именем того же мебельного мастера³²⁹.

Все они принадлежат Ж. Шенева (фр. Jacques Chenevat) – парижскому менушьеру, который получил звание мастера в 1763 году. Профессиональная деятельность этого мебельщика велась чуть менее десятилетия, до 1772 года, и хронологически совпала преимущественно с господством стиля Людовика XV³³⁰. При этом искусствоведы отмечают, что мебель для сидения, вышедшая из мастерской Шенева, с художественной точки зрения отнюдь не уникальна, хотя отличается высоким уровнем исполнения³³¹. Сохранившиеся изделия мастера немногочисленны и в настоящее время представлены преимущественно во французских музеях – в частности, в парижском музее Жакмар-Андре.

Архивные паспорта послужили ценным подспорьем в процессе атрибуции еще одного предмета, приобретенного П.Б. Шереметевым в XVIII

³²⁷ Как подчеркивает О.М. Фролова, «в России береза, наряду с липой и хвойными породами древесины, – один из основных материалов для столярной и резной работы. Французы делали мебели из бука, ореха или дуба» (Фролова О.М. «Королевский стиль» обыденных предметов // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. 2007. № 6 (48). С. 82).

³²⁸ Архив сектора реставрации ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Рест. паспорт № 225. М., 1984. С. 2.

³²⁹ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-175–177.

³³⁰ Salverte F. de. Les Ébénistes du XVIIIe siècle. Leurs oeuvres et leurs marques. Paris, Bruxelles, 1923. P. 81.

³³¹ Подробнее об этом см.: Kjellberg P. Le Mobilier Français du XVIIIe Siècle. Paris, 2008. P. 192.

веке, – письменного стола, переданного в Кусково из Останкина в 1979 году [Приложение 3. Илл. 19]. Инвентарные книги свидетельствуют о том, что он также происходит из исторического собрания³³² и первоначально входил в убранство интерьеров Китайского дома на Никольской улице. Стол принадлежит к французскому типу бюро-плат в стиле Людовика XV, популярной разновидности кабинетной мебели «галантного века». Он изготовлен из дуба и декорирован наборной работой «в елочку» из розового дерева и палисандра. В подстолье с фигурным нижним краем размещаются пять выдвижных ящиков, а изящный рокайльный абрис плавно переходит в ножки-кабриоли. К сожалению, полностью утрачен бронзовый убор, типичный для этого типа мебели. Как указано в современной учетной документации, стол был выполнен в России в середине XVIII века.

Между тем в реставрационном паспорте 1980-х годов нами было обнаружено упоминание о наличии клейма французского мебельщика, размещенного в нижней части центрального ящика³³³. В ходе натурного осмотра эти сведения подтвердились: на одном из боковых ящиков было выявлено еще два клейма. Все они принадлежат парижскому эбенисту Б. Перидье, или Перидье-отцу (фр. Brice Péridiez), родоначальнику целой династии французских мебельщиков. Он получил звание мастера до 1738 года и работал вплоть до своей смерти в 1757 году. Исследователи отмечают, что Перидье блестяще владел техникой фанерования и набора в лучших традициях эпохи Людовика XV, используя преимущественно шпон розового дерева и палисандра³³⁴. Мебель, вышедшая из мастерской этого краснодеревщика, хранится в музеях Франции, а также периодически выставляется на торги ведущими аукционными домами мира.

В завершение отметим, что проведенное исследование укрепляет существующее представление о популярности французской мебели среди

³³² ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-471. В усадьбе Останкино до 1979 г.: инв. М-74, КП-1453.

³³³ Архив сектора реставрации ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Рест. паспорт № 158. М., 1982. С. 2.

³³⁴ Kjellberg P. Le Mobilier Français du XVIIIe Siècle. Paris, 2008. P. 683.

русской аристократии. Как известно, уже с середины столетия, во многом благодаря страстному галломану И.И. Шувалову, «желание иметь французский дом переросло в манию, поскольку версальский этикет окончательно завоевал российский двор»³³⁵. С 1750-х по 1780-е годы в Первопрестольной, как и в Санкт-Петербурге, нередко отдавалось предпочтение французской продукции при формировании убранства интерьеров. Более того, именно она зачастую служила бесспорным эталоном и ориентиром для отечественных мебельных мастеров.

В конце столетия ситуация кардинально изменилась, и отныне заграничные закупки стали эпизодическими: к 1790-м годам московская художественная школа окончательно сформировалась, и по понятным причинам необходимость выписывать мебель из-за рубежа заметно снизилась. Существенным препятствием для этого явились и строгие таможенные ограничения, вступившие в силу в период царствования Павла I³³⁶. Неслучайно практически вся меблировка интерьеров Останкинского театра-дворца была выполнена русскими мастерами, причем главным образом выходцами из московской среды, которым к этому времени было под силу воплотить едва ли не любой художественный замысел.

Таким образом, частный заказ мебели для московских интерьеров последней трети XVIII – начала XIX века предстает целостной системой, все звенья которой замыкались на фигуре просвещенного владельца. Художественные предпочтения заказчика, сформированные семейным воспитанием и книжным собранием, определяли и выбор образцов, и меру свободы зодчего: если граф П.Б. Шереметев выступал полноценным соавтором К.И. Бланка, то при Н.П. Шереметеве, когда даже проекты придворного архитектора В. Бренны перерабатывались крепостными мастерами, за заказчиком окончательно закрепились роль «арбитра вкуса». Комплектование обстановки осуществлялось по трем взаимодополняющим

³³⁵ Кузнецов С.О. Строгоновский дворец: архитектурная история. СПб., 2015. С. 52.

³³⁶ Гусева Н.Ю. Мебель в «стиле жакоб» // Русская мебель. От петровского барокко до александровского ампира / И.К. Ботт, Н.Ю. Гусева, И.К. Ефремова, М.И. Канева. М., 2004. С. 173.

каналам: изготовление мебели вольными и крепостными мастерами с опорой на гравированные узоры, целенаправленные закупки за рубежом при посредничестве купцов-комиссионеров и перемещение предметов из петербургских домов. Показательна динамика их соотношения: по мере становления московской мебельной школы заграничные приобретения к концу столетия становятся эпизодическими, а ведущая роль переходит к мастерам московской среды. В этой перестройке – от прямого копирования привозных образцов к самостоятельному творческому методу – и заключается главный итог эволюции частного заказа рассматриваемой эпохи.

Глава 2. Обстановочный комплекс московских интерьеров и проблема ансамбля

2.1. Стилевая ситуация и искусство интерьера эпохи классицизма³³⁷

«В сем проекте генерально требуется новый, еще не употребляемый вкус к величавой простоте, сохраняя красоту, спокойствие и выгодность, наблюдая, дабы, как в наружных украшениях, так и внутренних уборах, красота с пользой были нераздельны», – гласила одна из ранних программ Академии художеств, аккумулировавшая в себе догматические положения И.И. Винкельмана³³⁸. Сформулированные таким образом идеалы классицизма в полной мере отражают общеевропейскую систему эстетической мысли, определявшую и характер убранства интерьера последней трети XVIII столетия. Однако в московской среде, отличавшейся самобытной спецификой художественных взглядов, проблема стиля, интерпретируемая нами как *отдельное слагаемое* структурных связей в ансамбле интерьера, приобретает особую актуальность.

Приступая к анализу стилевой составляющей в мебельном убранстве целостного ансамбля, стоит иметь в виду известную поступательность смены господствующих стилей. Во французском искусстве существует понятие «стиль Транзисьон»³³⁹, нашедшее яркое проявление в художественном облике предметов мебели и интерьеров 1760–1770-х годов³⁴⁰. Наглядным тому подтверждением могут, в частности, послужить гравюры из цикла «Monument du costume» по рисункам Ж.-М. Моро Младшего. Популярными эстампы

³³⁷ В тексте приводятся положения, изложенные автором в публикации: Кочеткова А.Д. Московская мебель в «стиле жакоб» на рубеже XVIII–XIX веков // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2022. № 3–1. С. 388–403.

³³⁸ Цит. по: Евсина Н.А. Русская архитектура в эпоху Екатерины II. Барокко – классицизм – неоготика. М., 1994. С. 9.

³³⁹ Стиль Транзисьон (фр. Style Transition) представляет собой переходный этап от рококо к неоклассицизму, от стиля Людовика XV к стилю Людовика XVI. Хронологически он охватывает временной промежуток длительностью около пятнадцати лет, с 1760 по 1774 годы.

³⁴⁰ По этому поводу исследовательница О.М. Фролова сделала следующее наблюдение: «Если в „Сборнике рисунков по наукам, вольным искусствам и искусствам механическим, с разъяснением оных“ (Париж, 1769) представлена мебель с еще преобладающими рокайльными формами и орнаментами, то в известной работе столярного мастера Рубо-сына „Мебельное столярное искусство“ (Париж, 1772) мебель „а ля антик“ предложена наравне с рокайльной как соответствующая моде» (Фролова О.М. «Королевский стиль» обыденных предметов // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. 2007. № 6 (48). С. 81)

запечатлели внутреннее убранство парижских особняков на заре правления Людовика XVI, в обстановке которых благополучно уживалась мебель и рокайльных, и неоклассицистических форм³⁴¹.

В общепринятой периодизации классицизма в России подобные этапы переходного плана отсутствуют, однако по существу отзвуки барокко и рококо могли сохраняться десятилетиями. На ранней стадии развития стиля это явление отнюдь не обошло стороной и Петербург, даже когда речь заходит о предметно-пространственной среде императорских резиденций, создававшейся по проектам ведущих архитекторов. О подобных стилевых реминисценциях в убранстве Зимнего и Китайского дворцов на примере изделий из бронзы упоминает И.О. Сычев: «В основном это были новейшие модели “в греческом вкусе”, украшенные букраниями, орнаментом из бус и лавровых гирлянд. Но встречались и бронзы старых моделей, во вкусе 1740–1750-х годов – “bras tortillé” или “bras degraniés”, то есть бра в стиле рококо с рожками <...> В самой Франции такие бронзы уже выходили из моды и производились, по всей видимости, преимущественно на вывоз»³⁴².

Очевидно, практически в течение всего столетия некоторое отставание от последних веяний французской моды было привычным явлением. В русле стилевого единства мебельного убранства весьма интересны свидетельства о том, что графу М.И. Воронцову в качестве королевского подарка «Людовик XV омеблировал дом, выстроенный этим лицом в Петербурге, старую мебелью, которая начала надоедать его фаворитке, маркизе Помпадур, и которая была продана ею с барышом королю»³⁴³. В столице положение меняется с наступлением зрелого классицизма в 1780-е годы – с одной стороны, в обиходе появляется все большее количество источников идей в виде архитектурных увражей, с другой – существенно возрастает уровень мебельной промышленности, способной эти идеи реализовывать.

³⁴¹ Подробнее см.: *Monument du costume. Картины жизни конца XVIII столетия* / авт.-сост. В.М. Успенский. М., 2020. 304 с.

³⁴² Сычев И.О. Русская бронза. М., 2003. С. 40–41.

³⁴³ Кобеко Д.Ф. Живописец Лепренс в России // Вестник изящных искусств, издаваемый при Императорской Академии Художеств. Т. 1. Вып. 3. М., 1883. С. 467.

Схожая картина наблюдалась в Москве и провинции, однако здесь, вдали от Двора, барочно-рокайльные отголоски сосуществовали с традициями классицизма значительно дольше. Показательно, как граф П.Б. Шереметев, уже будучи человеком преклонного возраста, воспринимал господствующую моду. В литературе нередко подчеркивается присущий ему консерватизм³⁴⁴, что, на первый взгляд, не лишено оснований: распоряжения графа, адресованные петербургским управляющим, содержат целый ряд требований специально приобрести стилистически устаревшие вещи для московских интерьеров.

Так, в 1777 году Шереметев просит прислать давно вышедшую из моды тисненую кожу для обивки стен в Китайском доме на Никольской улице³⁴⁵. А семь лет спустя, в 1784 году, графу сделались необходимы «заморские» раковины для декора стола в кусковском Гроте, отделанном в барочной манере: неудивительно, что у петербургских купцов таковых в продаже не оказалось³⁴⁶. В то же время для интерьеров подмосковной усадьбы Мещериново были выписаны³⁴⁷ тридцать два барочных зеркала красного дерева с навершиями в виде разорванных фронтонов³⁴⁸.

Однако в ходе изучения описей убранства и архивных документов становится ясно, что в интерьерах Китайского дома³⁴⁹, а также усадеб

³⁴⁴ Зубанова Н.А. Во вкусе «графа-Государя»: обстановка «нового» господского дома в Кускове при П.Б. Шереметеве. По материалам первой описи и переписки с управляющими // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 28 (44). СПб., 2022. С. 488.

³⁴⁵ «Указ Петру Александрову // <...> На обивку здесь в Московском доме столовой поискать в Петербурге кож обойных с золотом или с серебром и как сыщешь взяв пробы и спрося им последнюю цену прислать ко мне, которых посмотри сколько их надобно, буду писать чтоб их купить. // Г.П.Ш. // В Москве. 12 д. Генваря 1777 г.» (РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4756. Л. 6)

³⁴⁶ Так, по результатам поисков управляющий отчитывался: «Для убраня в Кускове в гроте раковин заморских разных сортов к покупке как прежде В.С. доносили приискать здесь никак не мог, да и в продаже ни у кого також и привезенных ныне нет, а вместо оных приискал я и выбрал из имеющихся в кладовых при здешнем Фонтанном доме, которыя оставались от разных таковых же убраниев и оныя уповательно будут те самыя, какия надо для убраня в Кусковском гроте стола В.С. изволите требовать, которых набрав один боченок при отпуске отсюда вышереченного лекаря с ним и отправлено, а затем достальныя раковины по выборе из кладовых какия нашлись все отправятся к В.С. на тяжелой почте. // В СПб. 11 д. Июля 1784 г.» (РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4759. Л. 130–130 об).

³⁴⁷ РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 402. Л. 29 – 29 об.

³⁴⁸ Зеркала были перевезены из Мещеринова в Кусково в 1830 году, где хранятся по сей день (РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 797. Л. 203 – 213 об.).

³⁴⁹ Описи Китайского дома на Никольской улице в Москве не сохранились. Судить об обстановке интерьеров дают возможность архивные документы 1790-х годов, в которых содержатся упоминания о вещах, перевезенных в Кусково (РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 195). Некоторые из них сохранились в коллекции музея [Приложение 3. Илл. 10, 19, 55]. В их число, в частности, входили каминный экран в стиле барокко,

Марково³⁵⁰ и Мещериново³⁵¹ преобладали изделия первой половины – середины XVIII века. Их предметно-пространственная среда создавалась главным образом в эпоху барокко и впоследствии дополнялась исключительно по необходимости. В этой связи шереметевские приобретения, отмеченные печатью барокко и рококо, могут свидетельствовать не столько о консервативных предпочтениях, сколько о стремлении заказчика органично дополнить уже сложившиеся ансамбли, не нарушая стилевого единства.

Иной подход наблюдается при обустройстве интерьеров в новых домах, убранство которых формировалось с нуля. Например, многие предметы мебелировки для новопостроенного Большого дома в усадьбе Кусково заблаговременно заказывались из Парижа при посредничестве купцов-комиссионеров Деня и Поте в 1777 году, о чем уже говорилось ранее³⁵². Добавим, что в распоряжениях, связанных с этой закупкой, графом особо подчеркнута необходимость соответствия «новому вкусу», господствующему на тот момент классицизму.

В большинстве своем как таковое художественное решение мебели в обстановке Большого дома действительно отвечало последним тенденциям классицизма – это касается и вещей, специально закупленных во Франции, и тех предметов, которые были изготовлены на заказ И. Юстом. Тем не менее наряду с ними, судя по архивным описям, в интерьеры вошла и барочная мебель, ранее находившаяся в Старых хоромах в Кускове (перевезенная Шереметевым из петербургского Фонтанного дома и загородной дачи Шампетр³⁵³ еще в конце 1760-х – начале 1770-х годов³⁵⁴). В основном это были

английские напольные часы в стиле Королевы Анны, французский стол-бюро эпохи Людовика XV (ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково». Инв. М-359, М-375, М-471).

³⁵⁰ РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 1060.

³⁵¹ РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 1248.

³⁵² См. параграф 1.4. Закупки западноевропейской мебели для усадебных интерьеров.

³⁵³ Загородная дача Шампетр (от фр. *champêtre* – сельский), принадлежавшая Шереметевым, располагалась на Петергофской дороге. Подробнее см.: Горбатенко С.Б. Петергофская дорога: Историко-архитектурный путеводитель. СПб., 2002. С. 23–24, 88–89.

³⁵⁴ Наряду с мебелью «вывозился фарфор, осветительные приборы, парковая скульптура, палатки, кибитки, кунсткамера, в Фонтанном доме были сняты все термометры, переехали даже «мопсик» с каминов и французские венчики из стружек для обмахивания мух» (Девятова С.В. Особенности «домашней жизни» и жилого интерьера усадебных домов конца XVIII – начала XIX века // Русская усадьба. Вып. 9. М., 2003. С. 37).

предметы западноевропейского производства середины столетия – французские и английские кресла, консоли и пр.³⁵⁵ Оказались в парадных залах и совершенно устаревшие шпалеры-вердюры фламандской работы, а также, например, монументально-декоративная живопись в духе барокко.

На этапе зрелого классицизма, в годы творческой активности Н.П. Шереметева, мебельное убранство московских интерьеров отличается несколько более выраженным стилевым единством. Комментируя собственную «Программу Большого и Красивого дома» в переписке с графом Литта, он подчеркивает: «Что касается убранства в целом, то оно должно отличаться *новым вкусом, блеском и разнообразием* (курсив наш. – А.К.)»³⁵⁶ Желая продемонстрировать «знание и вкус»³⁵⁷, Шереметев при обустройстве интерьеров театра-дворца в Останкине попытался отразить все последние достижения в области искусств и художеств эпохи Просвещения.

Если П.Б. Шереметев ориентировался преимущественно на французскую версию неоклассицизма, то его сын, вдохновляясь разнообразными архитектурными увражами, отдавал предпочтение традициям всех ведущих западноевропейских школ. Неслучайно художественный облик предметов мебели, составлявших убранство театра-дворца, объединил в себе разработки французских, британских и итальянских архитекторов и декораторов. Интерпретация их идей, однако, отличалась сугубо русским почерком. К концу столетия в результате такого компилятивного подхода окончательно выработался вариант московского классицизма в мебельном убранстве, уникальность которого не раз отмечалась современниками³⁵⁸.

Особенности творческого метода при создании интерьеров ярко прослеживаются на примере такого явления в мебельном искусстве 1790-х

³⁵⁵ РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 69.

³⁵⁶ Граф Н.П. Шереметев. Личность. Деятельность. Судьба. М., 2001. С. 234.

³⁵⁷ Шереметев Н.П. Завещательное письмо графа Николая Петровича Шереметева. М., 1896. С. 6.

³⁵⁸ Современниками проводилась исчерпывающая аналогия между убранством останкинского театра-дворца и восточными сказками «Тысячи и одной ночи» (Останкино : Театр-дворец / Г.В. Вдовин, Л.А. Лепская, А.Ф. Червяков. М., 1994. С. 49).

годов, как «стиль жакоб»³⁵⁹. В убранстве императорских резиденций и аристократических домов северной столицы изысканные и функциональные предметы красного дерева с «накладной латуnią» стали неотъемлемыми элементами обстановочного комплекса жилых комнат³⁶⁰. В московских же домах и усадьбах новомодные изделия в «стиле жакоб» оказываются в парадных апартаментах театра-дворца усадьбы Останкино, где ведущая роль отводилась деревянной резьбе и золоченой мебели.

Судя по описи 1802 года, двадцать шесть типовых стульев и кресел красного дерева с так называемыми «решетчатыми» спинками и обивкой алого сафьяна вошли в убранство богато отделанного театрального зала, украшенного многоцветными росписями, золочеными светильниками и пышными драпировками³⁶¹. Фигурируют аналогичные стулья и в описании Египетского павильона, являвшегося своеобразной репликой на древнеримский атриум – по всей видимости, они использовались во время торжественных обедов³⁶². Основная часть этих предметов мебели для сидения со сквозными спинками была отправлена в Странноприимный дом в 1810 году³⁶³, однако один комплект из двенадцати стульев и шести кресел сохранился до настоящего времени в коллекции ГМЗ «Останкино и Кусково»³⁶⁴ [Приложение 3. Илл. 53–54].

³⁵⁹ Мебель в «стиле жакоб» по праву считается одним из наиболее ярких и самобытных явлений в истории русского декоративно-прикладного искусства. Ее характерной чертой является «архитектурность» конструкции, основные «узлы» которой подчеркнуты металлическими накладками в виде штампованных тяг, рифленых вставок и геометрических розеток. Материалом для фанеровки, как правило, выступало красное дерево, но в редких случаях использовалась и карельская береза. Термин «стиль жакоб», возникший в эпоху историзма, связан с деятельностью известного парижского мастера Жоржа Жакоба, который «в последние годы XVIII века не только одним из первых стал изготавливать мебель для сидения из красного дерева, но и обратился к созданию корпусных предметов, фанерованных этой экзотической древесиной» (*Ботт И.К., Канева М.И.* Русская мебель: История. Стили. Мастера. СПб., 2003. С. 156).

³⁶⁰ Подробнее см.: *Кочеткова А.Д.* Московская мебель в «стиле жакоб» на рубеже XVIII–XIX веков // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2022. № 3–1. С. 388–403.

³⁶¹ НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. ПИ-2997. Л. 48 об.

³⁶² *Ефремова И.К.* Стиль «жакоб» в усадебной мебели // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. 2003. №3–4 (6). С. 16.

³⁶³ НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. ПИ-2998. Л. 66, 66 об, 104 об.

³⁶⁴ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-124–141.

Множество изделий в «стиле жакоб» располагалось и в интерьере Эстампной галереи с двумя примыкающими к ней наугольными комнатами, где наряду с гравюрами была выставлена коллекция фарфора и скульптуры. Здесь находилась популярная на рубеже веков мебель для сидения красного дерева «со звездами» – гарнитур из канопе, двенадцати стульев и двенадцати же кресел. Первоначально помимо предметов в «стиле жакоб» ансамбль галереи формировался за счет резных золоченых консолей, кресел и геридонов. Из обстановки этого зала до настоящего времени сохранился овальный столик с латунным декором петербургской работы³⁶⁵ [Приложение 3. Илл. 32], что отдельно указано в описи³⁶⁶. Отметим, что в данном случае фигурирует конкретная дата появления предмета мебели «стиля жакоб» в останкинских интерьерах: 1797 год. В этой связи можно предположить, что в большинстве своем актуальные вещи красного дерева с латунью – как наглядно показано выше, совершенно не являющиеся частью изначального художественного замысла – появились в парадных апартаментах накануне коронационных торжеств.

Именно в преддверии приема императора, запланированного на весну 1797 года, граф посылал экстренные распоряжения из Петербурга в Москву: «Стараться сколько возможно все останкинское строение приводить к скорейшему окончанию»³⁶⁷. Спешно завершая строительные и отделочные работы, Н.П. Шереметев, по всей видимости, привносит в интерьерное убранство некую дань последней столичной моде и личным вкусам императора в частности – предметы мебели красного дерева с «медной оправой». В дальнейшем эту особенность можно рассматривать в русле малоизученной, но актуальной темы убранства интерьера «к случаю». Впрочем, нельзя исключать и более простого объяснения: мебель красного

³⁶⁵ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-279.

³⁶⁶ «Стол круглой оклеен красным деревом на четырех ножках оправленных в четырех местах медью под ним подножье выгибное внутрь и посредине кружок верхняя доска такая ж оклеена красным деревом оправлена вокруг гладко медью; другой такой же стол привезенной из Питербурга (sic!) в прошлом 797 году» (НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. ПИ-2997. Л. 111)

³⁶⁷ Цит. по: Останкино : Театр-дворец / Г.В. Вдовин, Л.А. Лепская, А.Ф. Червяков. М., 1994. С. 14.

дерева с латунью могла войти в парадные залы и как модная новинка сама по себе, безотносительно готовившегося визита; обе версии не противоречат друг другу.

О том, что стилистическая «пестрота» парадных залов была явлением общемосковским, свидетельствует предметная среда Воздвиженского дома, приобретенного Н.П. Шереметевым в 1800 году³⁶⁸. Архивная опись, прилагавшаяся к договору купли-продажи, подробно зафиксировала характер убранства при предыдущем владельце, графе А.К. Разумовском³⁶⁹. Судя по документам, в парадных залах преобладали изделия красного дерева (либо же тонируемые под него), в том числе в «стиле жакоб». Однако наряду с ними в обстановочном комплексе находилась золоченая и наборная мебель, ввиду чего создавался определенный стилистический диссонанс³⁷⁰.

Таким образом, ансамбль московских интерьеров, с одной стороны, формировался в соответствии со всеобщими классицистическими принципами гармонии и упорядоченности. Однако, с другой стороны, характер реализации этих законов на практике мог варьироваться под влиянием сложившейся локальной традиции и в то же время собственных представлений о прекрасном. В московской среде, гораздо более свободной от строгой регламентации, чистота стиля далеко не всегда возводилась заказчиком на пьедестал. Так, в 1770-е годы граф П.Б. Шереметев в парадных интерьерах своей излюбленной усадьбы Кусково размещает как изделия в «новом вкусе», так и стилистически устаревшие вещи. Среди московского дворянства отнюдь не он один хранил «привычки милой старины», что, судя

³⁶⁸ «К продаже этого дома склонил отца старший сын, Алексей Кириллович; дом приходился ему на часть, и для него он казался слишком велик. Шереметев купил его с частью мебели. В нем, по словам А. Васильчикова, парадная гостиная осталась в полном убранстве, из комнат же графа Кирилла Григорьевича вынесена была только подвижная мебель. Люстры, зеркала и даже в церкви утварь, ризы и проч. остались за Шереметевым» (Пыляев М. Старая Москва : Рассказы из былой жизни первопрестольной столицы. СПб., 2016. С. 418).

³⁶⁹ В процессе сравнительного анализа двух архивных описей – 1800 и 1811 года соответственно – исследовательница Е.Г. Одинец обратила внимание на то, что при новом владельце парадные интерьеры практически не претерпели изменений (Одинец Е.Г. Усадьба Разумовских на Воздвиженке (исследования и реставрация) // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 3 (19). М., 1997. С. 174).

³⁷⁰ РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 2729. Л. 5–14.

по всему, вдали от строгих художественных регламентов петербургского Двора было вполне дозвоительно.

Так, еще в 1753 году граф А.П. Бестужев-Рюмин отделал свой московский дом «по самому точному образцу существующего его дома в Петербурге: все комнаты здесь были расположены точно так, как в петербургском доме. Это было сделано для того, чтобы не отставать от своих привычек»³⁷¹. А граф Толстой, по воспоминаниям Е.П. Яньковой, «в одно время выстроил два совершенно одинаковых дома: один у себя в деревне, а другой в Москве. Оба дома были отделаны совершенно одним манером: обои, мебель, словом, все как в одном, так и в другом. Это для того, чтобы при переезде из Москвы в деревню не чувствовать никакой перемены»³⁷². Подобных примеров можно привести немало. В сущности, перед нами крайняя форма той же приверженности сложившемуся ансамблю, о которой говорилось выше применительно к шереметевским покупкам «устаревших» вещей.

В 1790-е годы стилевое единство в интерьерах становится более выдержанным. Оговоримся сразу: речь идет о единстве на новых основаниях – оно не исключало, а в известном смысле предполагало осознанные диссонансы, о которых пойдет речь ниже. В предметной среде московских усадеб сливаются воедино различные проявления зрелого классицизма, которые, тем не менее, оказываются не всегда созвучны. Отталкиваясь от французской версии неоклассицизма, эти проявления можно было бы считать апелляцией к стилю Людовика XVI и интенциям эпохи Директории. Подобный симбиоз прослеживается на примере распространения такого выдающегося явления в мебельном искусстве, как «стиль жакоб». Если в Петербурге мебель красного дерева с «латунным убором» наполняла исключительно жилые комнаты, то в Первопрестольной встречалась в том числе и в парадных апартаментах.

³⁷¹ Пыляев М. Старая Москва : Рассказы из былой жизни первопрестольной столицы. СПб., 2016 С. 430.

³⁷² Рассказы бабушки. Из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком Д. Благово / предисл. Д.Д. Благово. М., 2019. С. 73.

Находясь в окружении пестро вызолоченных предметов обстановочного комплекса, она в силу принципиальной сдержанности своего лапидарного образа создавала ощутимый стилистический диссонанс. И это неслучайно, ведь «Москва была не только собранием оригинальностей, но и оплотом вольнодумства, воплощением свободы говорить и чувствовать»³⁷³. В этой связи можно заключить, что московский классицизм в мебельном убранстве отличался особой системой координат: стилевая составляющая здесь скорее выступала гибким инструментом, который заказчик использовал по своему усмотрению, с легкостью сочетая «новое» и «старое» в рамках единого ансамбля.

2.2. Принципы формирования мебельного ансамбля в парадных интерьерах

Во второй половине XVIII столетия в предметно-пространственной среде императорских дворцов и аристократических домов окончательно выкристаллизовывается понятие ансамбля. «Части единого ансамбля, – отмечает архитектор Л.А. Ильин, – должны восприниматься каждая, как ансамбль меньшего порядка, связанный с ближайшими, и как законченно выраженное звено одного пространственного целого»³⁷⁴. Исследователь И.А. Пронина в этой связи констатирует, что компоненты ансамбля в противовес синтезу искусств могут рассматриваться как художественно завершенная часть целого, подчеркивая особую важность «расположения и взаимозависимости мебели»³⁷⁵.

Действительно, художественная мебель, отвечавшая конкретному назначению отдельно взятого помещения, выступала основополагающим компонентом архитектурного пространства интерьера. В эпоху классицизма общепринятая планировка городских особняков и усадебных домов

³⁷³ Евангулова О.С. Художественная «Вселенная» русской усадьбы. М., 2003. С. 16.

³⁷⁴ Цит. по: Пронина И.А. Ансамбль интерьера. Понятие и методология изучения // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы: сборник статей. Вып. 3. М., 1997. С. 226.

³⁷⁵ Там же. С. 224–226.

подразумевала стандартную череду парадных и частных интерьеров, дифференциация которых была наиболее полно разработана ведущими французскими теоретиками и практиками XVIII столетия. Их труды были с восторгом приняты западноевропейскими архитекторами: например, братья Адам в своем знаменитом трактате особо отмечали, что «французский стиль идеально подходит для удобства и элегантности жизни»³⁷⁶.

Оговоримся, что предпринимаемый ниже обзор западноевропейской – прежде всего французской – теории проектирования мебельного убранства имеет для настоящей работы особое значение. В отечественной историографии предписания Блонделя, Бюффона, Д'Авиле и Ле Камю де Мезьера, касающиеся организации предметной среды интерьера, до сих пор систематически не рассматривались³⁷⁷; между тем именно они составляли ту нормативную основу, с которой – прямо или опосредованно – соотносилась русская практика. В этой связи сведение воедино основных положений французской и английской теории представляется самостоятельной задачей раздела: изложенный материал служит плацдармом для последующего сопоставления, позволяя определить, какие из общепринятых канонов соблюдались в старой столице неукоснительно, а какие осваивались избирательно.

В планировочном решении французского отеля (фр. hôtel или hôtel particulier – городской дом) архитектор О.-Ш. Д'Авиле выделял несколько категорий покоев, так называемых апартаментов: большие, средние и малые³⁷⁸. Автор подробно описывает устройство парадных залов для утренних

³⁷⁶ The works in architecture of Robert and James Adam. London, 1778. Vol. 2. P. 1.

³⁷⁷ В контексте изучения декоративно-прикладного искусства этого вопроса касается Н.Ю. Бирюкова, ограничиваясь, однако, рассмотрением теоретических предписаний об архитектурной отделке интерьера и связанных с ними процессов стилиобразования (*Бирюкова Н.Ю. Прикладное искусство Франции XVII–XVIII веков : Развитие и стиль. СПб., 2002. 238 с.*).

³⁷⁸ «В первую группу входят: вестибюль, первая передняя (прихожая antichambre), вторая передняя, основная комната, салон или кабинет, спальня, несколько кабинетов и гардеробных. Средние покои не имеют столько комнат, а малые еще меньше... Однако средние в своем составе должны включать четыре комнаты: прихожую, спальню, кабинет с гардеробом, которые снабжены маленькой автономной лестницей. Все эти помещения должны быть по-особенному оформлены, о чем говорится в соответствующих статьях словаря» (цит. по: *Клименко Ю.Г. Французский классицизм и московская архитектура последней трети XVIII века : дис. ... д-ра арх. М., 2022. Т. 1. С. 219*).

приемов (фр. *appartement de parade*), личных апартаментов хозяина дома (фр. *de commodité*) и «общественных покоев» (фр. *appartement de société*), предназначавшихся для камерных приемов близких друзей³⁷⁹.

«Гармония и согласие должны царить между частями, между каждой частью и целым», – утверждает Камю де Мезьер³⁸⁰. По предписаниям Ж.-Ф. Блонделя³⁸¹, Ш.-Э. Бризё и Ж. Мариетта, в зоне ответственности архитектора находилось как непосредственно проектирование предметов мебели, так и их расположение в конкретном интерьере³⁸². Пространные рассуждения на этот счет содержит и трактат Ж. Боффрана, справедливо считавшего, что в основе создания целостного ансамбля лежит строгая согласованность мебельного убранства с архитектурой интерьера³⁸³.

Степень декоративности архитектурной отделки и мебельного убранства, таким образом, напрямую определялась общепринятой иерархией помещений, а «сценография» (термин Ю.Г. Клименко) интерьеров менялась в ходе движения по анфиладе. Золочеными элементами в декоре буазери и мебели изобиловали лишь парадные апартаменты, причем на протяжении всей второй половины столетия золочение постепенно выходило из моды³⁸⁴. Художественное решение «общественных покоев» было, напротив, значительно скромнее – в период господства стиля Людовика XVI стены украшали панелями, окрашенными преимущественно в белый цвет³⁸⁵. Для создания целостного ансамбля идентичные техники и колористическая гамма

³⁷⁹ Подробнее о планировочном решении французских отелей см., например: Paris: Life & Luxury in the Eighteenth Century / C. Bremer-David, P.B. Kerber, K. Chrisman-Campbell, J. DeJean, M. Hellman. Los Angeles, 2011. P. 33–51.

³⁸⁰ *Le Camus de Mézières N.* Le génie de l'architecture, ou L'analogie de cet art avec nos sensations. Paris, 1780. P. 97.

³⁸¹ Теоретика Ж.-Ф. Блонделя (1705–1774), автора «Курса архитектуры» 1770-х годов, не следует путать с Н.-Ф. Блонделем (1618–1686), составителем одноименного курса XVII столетия, о котором говорилось в первой главе.

³⁸² *DeJean J.* The Age of Comfort: When Paris Discovered Casual and the Modern Home Began. New York, 2009. P. 164.

³⁸³ Ж. Боффран уточняет: «Мебель должна быть соразмерна величине комнаты, всецело соответствуя или великолепию, или простоте отделки; предметы обстановки следует проектировать таким образом, чтобы они всецело отвечали назначению помещения, а также отличались разнообразием; степень великолепия убранства должна непременно возрастать по мере движения по анфиладе» (*Boffrand G.* Livre d'architecture: contenant les principes généraux de cet art, et les plans, elevations et profils de quelques-uns des batimens faits en France et dans les Pays Etrangers. Paris, 1745. P. 44).

³⁸⁴ *Verlet P.* French furniture and interior decoration of the 18th century. London, 1967. P. 73.

³⁸⁵ *Ibid.* P. 117.

применялись при изготовлении мебели. Все предметное наполнение интерьеров – канapé и стулья, комоды и столы, чайные сервизы и вазы, декоративные росписи – было подчинено единому замыслу архитектора³⁸⁶.

Наиболее торжественным парадным помещением французских дворцов и богатейших отелей выступала Галерея, идейно-образная система которой особенно ярко отражала социальный статус владельца дома. Это касалось как аллегорического подтекста интерьера, так и степени декоративности его отделки. В предметную среду Галереи, как правило, входили произведения изобразительного искусства, многочисленные зеркала и светильники; мебельное убранство составляли стулья и канapé, расставленные вдоль стен, а также золоченые постаменты под мраморную скульптуру или хрустальные жирандоли.

Кульминацию «покоев великолепия» являла собой Парадная спальня. По мнению Блонделя, «среди всех комнат ни одна не требует столь тонкого проявления вкуса»³⁸⁷. Композиционным центром этого интерьера, выполнявшего репрезентативную функцию еще со времен правления «короля-солнца» Людовика XIV, служила роскошно отделанная кровать в алькове. Типология парадных кроватей была детально разработана представителями французского рококо и неоклассицизма; дифференциация моделей («на французский манер» (фр. *à la Française*), «на польский манер» (фр. *à la Polonoise*), «на турецкий манер» (фр. *à la Turque*)) зависела от особенностей конструктивного решения и тканого убора³⁸⁸. Неотъемлемым атрибутом Парадной опочивальни также выступала мебель для сидения, а именно канapé и шезлонг, кресла, стулья и табуреты.

Среди парадных гостиных ведущая роль принадлежала Салону, убранству которого Камю де Мезьер посвящает особенно подробные

³⁸⁶ *Hellman M.* The Joy of Sets: The Uses of Seriality in the French Interior // *Furnishing the Eighteenth Century*. New York, 2011. P. 130.

³⁸⁷ *Blondel J.-F.* De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en general. Vol. 2. Paris, 1738. P. 109.

³⁸⁸ *Verlet P.* French furniture and interior decoration of the 18th century. London, 1967. P. 139-144.

предписания³⁸⁹. В этот период в Салонах появляются и новые типы мебели, отразившие образ жизни парижской аристократии. К их числу относятся, например, всевозможные столики для разнообразных игр – в карты (фр. *table de quadrille*, *table de brelan*, *table de tri*), трик-трак (фр. *table de trictrac*) и пр. Наряду с ними интересна разновидность стульев и кресел под названием «вуайез» (фр. *voyeuse*) и «понтёз» (фр. *ponteuse*), предназначенных для наблюдения за ходом игры³⁹⁰.

Некоторые правила оформления интерьера являлись незыблемыми вне зависимости от его предназначения. Например, гармония пространственно-структурной композиции каждого помещения достигалась благодаря выявлению его главенствующей оси посредством архитектурной мебели. Наиболее распространенными предметами в этой категории были трюмо³⁹¹ (фр. *trumeau*), составные зеркала в нарядных рамах. Они располагались над каминным порталом и в простенках между окон, акцентируя ось интерьера; помимо того, зеркалам была подвластна функция преобразования и расширения пространства³⁹². Кроме того, на зеркальном полотне могли устанавливаться произведения живописи, светильники или часы³⁹³.

Под зеркалами находились столы-консоли, отделанные в той же стилистике, что и зеркальные трюмо. Вместе с тем, согласно замечанию П. Верле, художественное решение консолей напрямую перекликалось с буазери

³⁸⁹ Камю де Мезьер предписывал размещать в Салоне «мрамор, золоченую бронзу, скульптуру, живопись, гобелены, а также хрустальные люстры, жирандолы и канделябры, драгоценнейшие изделия из самых богатых тканей, редчайший фарфор. Роскошь обстановки подчеркнет элегантная и удобная мебель, выполненная лучшими мастерами» (*Le Camus de Mézières N. Le génie de l'architecture, ou L'analogie de cet art avec nos sensations*. Paris, 1780. P. 104).

³⁹⁰ Например, в 1786 году для убранства Игрового салона в Фонтенбло по заказу Людовика XVI был изготовлен комплект мебели для сидения, включающий высокий стул для короля, шестнадцать «обстановочных» стульев типа *à la reine*, двенадцать кресел бержер, а также шесть стульев вуайез (*Whitehead J. French Interiors of the Eighteenth Century*. London, 2009. P. 125).

³⁹¹ В XVIII столетии в русском языке закрепилось определение слова «трюмо», аналогичное французскому. Так, в «Словаре архитектоническом» 1789 года указано: «Trumeau, простенок; а на нем место для длинноватого зеркала, которому тоже имя дают трюмо» (Сокращенный Витрувий, или Совершенный архитектор. М., 1789. С. 219).

³⁹² По мнению Ж. Боффрана, «зеркала являются отличным украшением интерьера, способным усиливать освещенность зала, а также визуально увеличивать пространство анфилады; их ширина и высота должна отвечать общим пропорциям помещения» (*Boffrand G. Livre d'architecture: contenant les principes généraux de cet art, et les plans, elevations et profils de quelques-uns des batimens faits en France et dans les Pays Etrangers*. Paris, 1745. P. 43).

³⁹³ Например, см.: *Whitehead J. French Interiors of the Eighteenth Century*. London, 2009. P. 87.

стен и обрамлениями десюдепортов³⁹⁴. Их могли заменять наборные или фанерованные комоды, четко соответствовавшие ширине простенка (в парадных интерьерах они выполняли декоративную функцию и практически никогда не использовались по прямому назначению). При этом, как отмечает исследователь П. Торнтон, комоды, как и консоли, были тесно взаимосвязаны с художественным решением трюмо³⁹⁵. Дополнительные консоли или же невысокие полушкафчики могли также быть симметрично размещены по углам помещения. На них, в свою очередь, расставлялись нарядные бронзовые светильники, фарфоровые вазы или миниатюрные курильницы.

Архитектурно-пластическое решение прихожих *antichambre*, салона и парадной спальни подчеркивалось также за счет «обстановочной» (фр. *meublant*) мебели для сидения, располагавшейся вдоль стен на четко зафиксированном проекте месте. Согласно французской традиции, отделка кресел и стульев, получивших название «королева» (фр. *à la Reine*), должна была всецело соответствовать буазери. С одной стороны, это предписание касалось художественного решения резных элементов, с другой – высоты спинок, которая не превышала нижнюю границу декоративных панелей на стенах³⁹⁶. К этой же категории относились парные канапе, художественное решение которых, судя по французским изданиям, могло существенно варьироваться. Раздел «обстановочной» мебели также составляли каминные экраны. Все эти предметы были неотъемлемой частью единого комплекта (фр. *meubles*), выполнявшегося по специальному заказу.

Подобные комплекты³⁹⁷ обыкновенно включали в себя и «подвижную» (фр. *courant*) мебель для сидения – широко распространённые кресла *cabriolet* со слегка изогнутыми спинками, занимавшие центральное пространство

³⁹⁴ Verlet P. French furniture and interior decoration of the 18th century. London, 1967. P. 117.

³⁹⁵ Thornton P. Authentic Decor: The Domestic Interior 1620–1920. London, 2001. P. 103.

³⁹⁶ Verlet P. French furniture and interior decoration of the 18th century. London, 1967. P. 130–131.

³⁹⁷ В России понятие мебельного *гарнитура* складывается в работах петербургских архитекторов для убранства дворцовых интерьеров в эпоху ампира. Оно подразумевает группу различных по назначению изделий, предназначенных для обустройства отдельно взятого интерьера и объединенных едиными художественно-стилистическими и конструктивными признаками, а также характеризующихся общностью используемых материалов. В XVIII веке для меблировки интерьеров использовались комплекты одинаковых предметов обстановки – например, мебели для сидения: парных диванов и дюжины стульев и т. д.

интерьера и по необходимости перемещавшиеся³⁹⁸, а также кресла *bergère*, пользовавшиеся особой популярностью среди дам XVIII столетия³⁹⁹. Кроме того, к категории «подвижной» мебели относились напольные ширмы. В состав полноценного комплекта, отделанного в единой манере, также входило тканое убранство (обивка для стен и мебели, оконные и дверные завесы), благодаря чему формировался целостный ансамбль⁴⁰⁰. Подчеркнем, что применительно к русскому материалу деление на «обстановочную» и «подвижную» мебель используется нами как аналитический инструмент: в отечественных описях XVIII века подобная терминология последовательно не фиксируется.

Во французской традиции обустройства интерьера обивка мебели подразделялась на две категории, зимнюю (фр. *meuble d'hiver*) и летнюю (фр. *meuble d'été*)⁴⁰¹. В холодное время года использовались тяжелые, плотные ткани наподобие бархата или дамаска, тогда как в летний сезон их заменяли светлой тафтой или шелком с цветочным орнаментом. Аналогичное правило распространялось на все тканое убранство интерьера, строгие предписания по выбору которого содержит пособие Ж.-Ф. Бимона «Искусство обойщика», впервые изданное в 1770 году⁴⁰².

Отдельно следует сказать о шпалерах, украшавших «покои великолепия» во французских дворцах и отелях. Чаще всего в XVIII столетии по рисункам одного художника создавались полноценные комплекты,

³⁹⁸ Типичные схемы расстановки кресел, стульев и канапе во французском интерьере неоклассицизма запечатлены на чертежах шведского архитектора Э. Палстеда (1741–1803). См.: *Pallot B. L'art du siège au XVIIIe siècle en France*. Paris, 1996. P. 106.

³⁹⁹ По словам Рубо, лишь на широких сиденьях кресел бержер можно было комфортабельно разместиться в пышном платье с кринолином (*DeJean J. The Age of Comfort: When Paris Discovered Casual and the Modern Home Began*. New York, 2009. P. 111).

⁴⁰⁰ *Hellman M. The Joy of Sets: The Uses of Seriality in the French Interior // Furnishing the Eighteenth Century*. New York, 2011. P. 132.

⁴⁰¹ Например, дважды в год тканое убранство интерьеров менялось в Версале. Осенние перемены, которыми заведовал камердинер-обойщик (фр. *valet de chambre tapissier*), производились в период ежегодного пребывания королевской семьи в Фонтенбло. Подобная практика существовала и в аристократических домах. В этом отношении показательны два варианта миниатюрных росписей табакерки, исполненные Л. Русселем в 1770-е годы. Они представляют парадную спальню отеля Шуазель в разные сезоны года: в «зимней» вариации вся мебель, стены и завесы отделаны темно-синим бархатом, в «летней» – светлым ситцем (*Whitehead J. French Interiors of the Eighteenth Century*. London, 2009. P. 26).

⁴⁰² Ж.-Ф. Бимон, в частности, отмечает, что композиционное ядро раппорта ткани – к примеру, вазон с цветами – должно находиться в центральной части спинки кресла, а при обивке стен – на среднестатистическом уровне человеческого роста (*Bimont J.-F. Principes de l'art du tapissier*. Paris, 1774. P. 6-7).

включавшие в себя как шпалеры (фр. tentures), так и обивку для мебели в аналогичной стилистике. Во Франции особой популярностью пользовались изделия мануфактуры Гобеленов и Бове, где над созданием картонов трудились ведущие художники своего времени – Ж.-Б. Удри, Ф. Буше и др.⁴⁰³ При этом даже в наиболее роскошных дворцах и отелях нередко сохранялись и стилистически устаревшие французские или фламандские шпалеры-вердюры конца XVII – начала XVIII века (например, в замке Вертёй герцога Ларошфуко)⁴⁰⁴.

Идентичные правила ансамблевого единства распространялись и на другие виды материалов, применявшихся в мебельном убранстве. Допустим, из одного и того же сорта мрамора в интерьере выполнялись камин, столешницы комодов и консолей. Существенное значение имел его цвет, мода на который менялась с течением времени. В исследованиях П. Верле говорится о том, что в период правления Людовика XV наибольшей популярностью пользовался красный мрамор сорта Гриотт (фр. Griotte), а также Алеппская брекчия (фр. Breche d'Alep)⁴⁰⁵. Позднее, с распространением стиля Людовика XVI, входит в моду мрамор белого и серо-голубого оттенка, гармонизировавший с общим колористическим решением интерьеров; более бюджетным же вариантом был темно-серый мрамор из Фландрии⁴⁰⁶.

Планировочное решение парадных залов и каноны ансамбля, сформировавшиеся во Франции, оказали самое непосредственное воздействие на искусство интерьера всех западноевропейских стран. Влияние французских теоретиков и практиков на приватное строительство не обошло стороной и Великобританию. В частности, знаменитый архитектор У. Чемберс создал целый ряд интерьеров, находясь под глубоким впечатлением от новаторских французских идей (работы в Пепер-Харроу, Каррингтон-хаузе в Уайтхолле и пр.)⁴⁰⁷. Явный флер французских разработок становится еще более заметным

⁴⁰³ Подробнее см.: *Whitehead J.* French Interiors of the Eighteenth Century. London, 2009. P. 202-210.

⁴⁰⁴ *Verlet P.* French furniture and interior decoration of the 18th century. London, 1967. P. 59.

⁴⁰⁵ *Ibid.* P. 91.

⁴⁰⁶ *Ibid.*

⁴⁰⁷ *Мак-Коркодейл Ч.* Убранство жилого интерьера от Античности до наших дней. М., 1990. С. 163.

с расцветом деятельности братьев Адам, общепризнанных мастеров интерьерного проектирования. Чрезвычайно важным в их творческом методе оказывается и ансамблевое единство.

Тем не менее английская школа в этом отношении все же была ярко отмечена самобытным художественным почерком, отвечавшим вековым традициям и привычному укладу жизни. Например, довольно показательно, что одной из смысловых доминант в общей системе парадных интерьеров английского дома, в противовес французской традиции, являлась библиотека. На протяжении всей второй половины XVIII века британские архитекторы уделяли повышенное внимание убранству этого зала, выполнявшего репрезентативную функцию. Например, в 1767 году Р. Адам проектирует роскошную библиотеку в поместье Кенвуд, ставшую наиболее торжественным интерьером дома⁴⁰⁸. Активно предлагают свои вариации самых разнообразных предметов мебели для обстановки библиотек и знаменитые краснодеревщики того времени.

Удивительным многообразием отличаются проекты массивных библиотечных шкафов, опубликованные Т. Чиппендейлом: апеллируя прежде всего к палладианской традиции, он вместе с тем предлагает новомодные элементы в «готическом вкусе»⁴⁰⁹. К концу столетия типологическое многообразие и затейливость конструкций предметов убранства для личных библиотек достигает апогея. Судить об этом позволяют работы мебельных мастеров Дж. Хэплуайта⁴¹⁰ и Т. Шератона⁴¹¹. В их фундаментальных

⁴⁰⁸ Smith C.S. Eighteenth-Century Decoration: Design and the Domestic Interior in England. New York, 1993. P. 226.

⁴⁰⁹ Chippendale T. The gentleman and cabinet-maker's director : being a large collection of the most elegant and useful designs of household furniture in the Gothic, Chinese and modern taste ... and other ornaments to which is prefixed a short explanation of the five orders of architecture and rules of perspective with proper directions for executing the most difficult pieces, the mouldings being exhibited at large, and the dimensions of each design specified. London, 1754. P. LXXIII. О деятельности мастера подробнее см.: Майстровская М.Т. Томас Чиппендейл: от ремесла к искусству // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2024. № 4–3. С. 34–44.

⁴¹⁰ The cabinet-maker and upholsterer's guide, or, Repository of designs for every article of household furniture, in the newest and most approved taste. London, 1789. Pl. 45–51.

⁴¹¹ Sheraton T. The cabinet-maker and upholsterer's drawing-book : in three parts. London, 1793. Pl. 3, 30, 37.

трактатах «библиотечная» мебель объединена едва ли не в полноценные разделы⁴¹².

В целом британская мебель отличалась особой лаконичностью художественного решения, базирующегося на простоте и изяществе композиционных и декоративных приемов. Кроме того, с 1720-х годов в Англии при изготовлении предметов мебели отдавали предпочтение главным образом красному дереву (тогда как во Франции мода на эту экзотическую древесину была воспринята лишь на рубеже 1780–1790-х годов). Другой характерной чертой английской мебели является повышенная функциональность, достигаемая благодаря всевозможным механическим «затейам» и трансформируемым конструктивным элементам – складным пюпитрам, выдвижным ящикам, потайным отделениям и пр. и пр.

Обнаруживались в британских интерьерах и совершенно оригинальные решения. Допустим, в Англии живописные обманки (англ. dummy boards), еще в XVII веке завоевавшие широкую популярность, могли использоваться в качестве каминных экранов в летнее время⁴¹³. Более привычным решением было размещение деревянных обманок – живописных силуэтов дам и кавалеров, детей или животных – в проемах дверей, по углам лестниц и коридоров. Основная задача подобных фигур сводилась к тому, чтобы вызвать удивление гостей от неожиданной «встречи»; в эпоху повсеместной театрализации пространства интерьера такой прием, без сомнения, был как нельзя более актуален⁴¹⁴.

На отечественной почве в течение всего XVIII века определяющий художественный вектор, как известно, задавался правящим монархом⁴¹⁵. Если в самом начале своего царствования Екатерина II ориентировалась

⁴¹² На страницах этих пособий были представлены книжные шкафы, столы и бюро с ящиками и пюпитрами, а также трансформируемые предметы – в частности, столы красного дерева, при необходимости превращающиеся в библиотечные ступени (англ. Library steps & table).

⁴¹³ Edwards C. Dummy Board Figures as Images of Amusement and Deception in Interiors, 1660–1800 // *Studies in the Decorative Arts*. Vol. 10. No. 1. 2002. P. 74–97.

⁴¹⁴ Подробнее см.: Багдасарова И.Р., Бахарева Н.Ю. Искусство и игра в реальность. Европа и Россия XIV – начала XX века // «Не верь глазам своим». Обманки в искусстве: каталог выставки. СПб., 2018. С. 118–122.

⁴¹⁵ См.: Ревзин Г.И., Седов В.В. Заказчик в архитектуре как проблема искусствознания. Вместо предисловия // *Заказчик в истории русской архитектуры*. Архив архитектуры. Вып. V. М., 1994. С. 4.

преимущественно на искусство Франции, то уже в 1770-е годы стала абсолютной сторонницей «английского вкуса». Впрочем, непосредственно в области планировочного решения жилых домов всегда подчеркивалось совершенство французской традиции. Н.А. Львов в предисловии к «Четырем книгам Палладиевой архитектуры» констатирует: «...пусть Аглинские каменщики научат наших прочно, чисто и прямо строить; а Французские архитекторы располагать внутренность домов, чего мы в древних Архитекторах по образу настоящей жизни найти не можем»⁴¹⁶.

Согласно французским разработкам, в российских пособиях по строительству предписывалось разделение помещений дома на три основные категории: «или для фамилии, или для гостей, или для великолепия», – гласит «Краткое руководство к гражданской архитектуре или зодчеству»⁴¹⁷. «Покои великолепия», организованные по анфиладному принципу, как правило, включали в себя Зал (также именуемый Галереей), Салон, Парадную спальню, Столовую и несколько гостиных⁴¹⁸. В России, как и в Западной Европе, предметно-пространственная среда каждого из этих интерьеров формировалась по определенным канонам. «В области моды и вкуса, как угодно, находится и домашнее убранство или меблировка. И по этой части законы предписывал нам Париж», – констатирует в своих «Записках» знаменитый мемуарист Ф.Ф. Вигель⁴¹⁹.

«Законы» подобного рода особенно скрупулезно соблюдались в петербургских домах и дворцах, где «все мебели одни другим соответствовали»⁴²⁰. Внутреннее убранство столичных интерьеров, как уже упоминалось, полностью обустранивалось архитекторами: мебель либо

⁴¹⁶ Палладио А. Четыре книги Палладиевой архитектуры, в коих по кратком описании пяти орденов, говорится о том что знать должно при строении частных домов, дорог, мостов, площадей, ристалищ и храмов / пер. и предисл. Н.А. Львова. Кн. 1. СПб., 1798. С. 2.

⁴¹⁷ Головин М.Е. Краткое руководство к гражданской архитектуре или зодчеству, изданное для народных училищ Российской империи по высочайшему повелению царствующия императрицы Екатерины Второя. СПб., 1789. С. 63.

⁴¹⁸ Подробнее см.: Байбунова Р.М. Архитектурно-художественная организация пространства в жилом доме московской усадьбы второй половины XVIII века : дис. ... канд. иск. М., 1984. 256 с.

⁴¹⁹ Вигель Ф.Ф. Записки. М., 2019. С. 164.

⁴²⁰ Там же. С. 72.

изготавливалась по их собственным проектам, либо же закупалась при участии маршанов. Показательны в этом смысле «покои великолепия» Мраморного дворца, созданные под руководством итальянца А. Ринальди, прекрасно знакомого с западноевропейской традицией. Его внутреннее убранство, о котором в настоящее время можно судить лишь по архивным описям, составляли полноценные комплекты высокохудожественной мебели⁴²¹. В сущности, ансамблевый подход к формированию предметной среды в дальнейшем выдерживается при проектировании интерьеров всех императорских резиденций.

Специальная верификация столичной практики на более широком материале выходит за рамки настоящей работы: суждения о столичной «норме» опираются здесь на выводы петербургских исследователей, а также на изложенные в первой главе особенности придворной строительной организации. Рассматривая далее московский материал, будем последовательно различать три степени освоения западноевропейских канонов: правила, соблюдавшиеся безоговорочно; предписания, выполнявшиеся лишь отчасти; наконец, нормы, которые в московской среде фактически игнорировались либо переосмыслились до неузнаваемости.

Как правило, в целях создания ансамбля в московской практике неукоснительно соблюдалось единство колористического решения и общность некоторых материалов, чаще всего тканей (в подавляющем большинстве случаев этот подход распространялся на обивку мебели и стен, а также оконные и дверные завесы). Архитектурная отделка и предметы мебели в каждом парадном интерьере были тесно взаимосвязаны благодаря цветовой гамме, но в то же время на раннем этапе развития классицизма стилистическое и композиционное соответствие между ними обнаруживалось отнюдь не всегда.

Ярким примером выступает мебельное убранство Биллиардной гостиной кусковского Большого дома, где граф П.Б. Шереметев разместил три

⁴²¹ См.: РГИА. Ф. 539. Оп. 1. Д. 284.

консоли⁴²², перевезенные из Петербурга в Москву [Приложение 3. Илл. 22]. Изначально подстоля были золочеными, однако после «переезда» в новый интерьер были полностью покрыты краской в пандан общему цветовому решению помещения. Повсеместная распространенность крашеной мебели в усадебной среде⁴²³ обусловлена тем, что эта техника отделки не требовала больших затрат и вместе с тем позволяла с легкостью вписывать предметы в ансамбль любого интерьера. При этом в стилевом отношении петербургские консоли оказались абсолютно чужды английской мебели для сидения⁴²⁴ [Приложение 3. Илл. 42], также входившей в убранство гостиной; вместе с тем их темно-коричневые столешницы диссонируют с беломраморным камином. К концу столетия ситуация постепенно меняется, что просматривается в облике интерьеров театра-дворца в усадьбе Останкино⁴²⁵, а также московского дома на Воздвиженке⁴²⁶.

Еще одним традиционным для русского художественного обихода принципом стало выявление композиционной оси интерьера благодаря архитектурной мебели. Данный регламент, успешно заимствованный из западноевропейской практики, стал незыблемым уже в 1770-е годы. В каждом парадном зале пространство над камином и простенки между окон непременно занимали трюмо. Зеркала в интерьере высоко ценились современниками, во многом за счет функции преобразования пространства⁴²⁷. Так, в Большом доме усадьбы Кусково многочисленные зеркала Танцевального зала иллюзорно трансформируют помещение в открытую галерею, а зеркало из Малиновой гостиной создает впечатление

⁴²² ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-320–322.

⁴²³ Как показывает анализ описи имущества в Большом доме усадьбы Кусково (РГИА. Ф.1088. Оп.17. Д. 69), большая часть мебели в интерьерах была окрашенной (201 предмет). Далее по численным показателям следует золоченая (79 предметов), наборная (20 предметов) и, наконец, фанерованная мебель (9 предметов).

⁴²⁴ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-83–89.

⁴²⁵ НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. ПИ-2997.

⁴²⁶ РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 2729.

⁴²⁷ Весьма красноречиво это свойство описывает Г.Р. Державин, побывав в доме князя Потемкина-Таврического: «Невероятной величины зеркала! Все они инде предметы усугубляют, инде увеличивают, а инде удаляют и умаляют» (*Державин Г.Р.* Описание торжества бывшего по случаю взятия города Измаила в доме генерал-фельдмаршала князя Потемкина-Таврического, близ конной Гвардии, в присутствии императрицы Екатерины II, 1791 года 28 апреля // Сочинения. Ч. 4. СПб., 1808. С. 25).

бесконечности парадной анфилады. Тот же прием используется в убранстве Останкинского театра-дворца, где анфиладная перспектива второго этажа замыкается зеркалом наподобие фальшивой двери в интерьере Верхней наугольной.

В парадных апартаментах под зеркалами в простенках обязательно размещались консоли или комоды. Уже на этапе раннего классицизма в художественном отношении они, как правило, соответствовали трюмо, как это предписывалось западноевропейскими архитекторами. Например, в «покоях великолепия» Большого дома усадьбы Кусково, как уже упоминалось ранее, вся архитектурная отделка выполнялась И. Юстом в 1770-е годы; мастер удачно применял повторяющиеся декоративные мотивы и орнаменты при создании трюмо, консолей и буазери. Комоды, напротив, практически не обнаруживали композиционного единства с общим решением интерьера: в основном это были наборные или фанерованные изделия с типовой бронзой, привезенные из-за границы. Иногда консоли и комоды могли и вовсе заменяться самыми обыкновенными столами. Так, в убранстве Наугольной гостиной главного дома в усадьбе Марково, судя по описи 1796 года, под составным зеркалом в золоченой раме находился «нахтышный» (т.е. ночной) столик⁴²⁸.

Говоря об архитектурной мебели, нельзя не отметить особую роль буфета в парадных столовых⁴²⁹, размещавшегося на главной оси интерьера. В середине XVIII столетия во французских отелях и загородных *château* буфеты считались «одним из основных элементов столовой»⁴³⁰ и выполнялись преимущественно из мрамора, однако вышли из употребления довольно

⁴²⁸ РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 1129. Л. 11.

⁴²⁹ И в российских, и в западноевропейских домах и дворцах парадная столовая не всегда выделялась в качестве отдельного помещения. Нередко ее функцию выполняли залы и гостиные (Николаев Е.В. Классическая Москва. М., 1975. С. 186). Например, в театре-дворце усадьбы Останкино парадные застолья проходили в том числе в Египетском павильоне, о чем наглядно свидетельствует сохранившийся «План Египетскому павильону с назначением столов» (ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. Ч-263). Подробнее об этом см.: Ефремова И.К. За кулисами останкинских празднеств: подготовка к парадному застолью в XVIII веке // Жизнь во дворце. Взгляд изнутри : сборник научных статей XXVIII Царскосельской конференции. СПб., 2022. С. 225–238.

⁴³⁰ Thornton P. Authentic Decor: The Domestic Interior 1620–1920. London, 2001. P. 94.

быстро⁴³¹. В московских домах мода на буфеты, наоборот, продержалась вплоть до конца столетия; они изготовлялись из дерева и пышно декорировались резными элементами, являясь важным идейно-образным центром всего интерьера. Буфеты не только подчеркивали тектонику архитектурных форм интерьера, но и служили местом для размещения художественных коллекций в соответствии с просветительскими идеалами классицизма.

В Столовой кусковского Большого дома буфет-«гора» занимает экседру, расписанную под трельяжную беседку. Его многоярусная конструкция, увенчанная скульптурным бюстом Александра Македонского, предназначалась для экспонирования ценных изделий из фарфора и стекла⁴³². В шереметевской усадьбе Марково находился аналогичный буфет, «деревянный о трех этажах расписан по углам резьба <...> На буфете наверху буста алебастровая на тумбице вызолочены металью (поталью. – А.К.)»⁴³³. Еще одним выразительным примером является Столовая в московском доме А.А. Безбородко (Слободском дворце), восхитившая польского короля С.-А. Понятовского: «В обеденном залу находится парадный буфет, которого уступы уставлены множеством прекрасных сосудов, золотых, серебряных, коралловых», – пишет он⁴³⁴.

Смысловой доминантой Парадной опочивальни, в действительности выполнявшей функцию дополнительной гостиной, выступала нарядная кровать с балдахином, размещавшаяся на ступенчатом возвышении в пространстве алькова и отгороженная резной балюстрадой. На российской почве особую популярность среди прочих получила кровать «на польский манер» с драпированным балдахином на четырех колонках, богато украшенная плюмажами, т.н. «пукетами». Кровать подобного типа, изготовленная П. Сполем в 1790-е годы, сохранилась в усадьбе Кусково⁴³⁵ –

⁴³¹ См.: *Whitehead J.* French Interiors of the Eighteenth Century. London, 2009. P. 84–88.

⁴³² *Ситовская Н.В.* Фарфор в России XVIII века. М., 2008. С. 67.

⁴³³ РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 1129. Л. 3 – 3 об.

⁴³⁴ Сборник Императорского русского исторического общества. Т. 29. СПб., 1881. С. 363.

⁴³⁵ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-255.

аналогичные «польские» кровати находились и в московских домах Прозоровского на Полянке, Коробова на Пятницкой, Демидова на Гороховом поле⁴³⁶.

Как уже говорилось ранее, архитектурно-пластическое решение интерьера также подчеркивалось за счет «обстановочной» мебели для сидения – кресел и стульев типа *à la Reine*, отделка которых соответствовала буазери. В московских интерьерах на ранней стадии классицизма подобным регламентам следовали не всегда. Например, в Наугольной гостиной Большого дома в Кускове французские кресла *à la Reine* не обнаруживают композиционного соответствия пропорциям и отделке буазери: эти предметы создавались отнюдь не по специальному заказу для конкретного интерьера, а приобретались в готовом виде при посредничестве купцов-комиссионеров. Более выраженное следование западноевропейским устоям наблюдается к концу столетия с развитием мебельного производства; в усадьбе Останкино практически весь комплекс отделочных работ выполнялся под руководством П. Споля, ввиду чего «обстановочная» мебель в полной мере соответствовала архитектуре интерьера.

Вспомним, что во Франции предметную среду конкретного интерьера составлял полноценный комплект «обстановочной» и «подвижной» мебели, исполненный в единой стилистике. Между тем в Москве владельцы весьма свободно относились к понятию мебельного комплекта, которое в западноевропейской практике являлось значимым – если не сказать главенствующим – слагаемым в структуре ансамбля. К примеру, в архивных описях московских домов последней четверти XVIII столетия редко фигурируют полноценные комплекты, изготовленные специально для парадных спален. Одним из немногих исключений являлась Спальня в доме московского генерал-губернатора З.Г. Чернышева, в обстановке которой

⁴³⁶ Ефремова И.К. Мебель московских мастерских эпохи классицизма : Основные особенности : дис. ... канд. иск. М., 1998. С. 135.

наряду с кроватью также находились многочисленные предметы мебели для сидения из единого комплекта (канапе, шезлонг, табуреты и т. д.)⁴³⁷.

Разветвленная типология мебельного убранства, предложенная французскими теоретиками и практиками рококо и неоклассицизма, в отечественной среде осваивалась избирательно. В первую очередь, ее адаптация происходила в тесной связи с особенностями менталитета русского дворянства. Симптоматично, что в московских интерьерах нечасто можно было увидеть кушетки-шезлонги, представляющие своего рода удлиненное кресло и предназначенные для дневного отдыха полулежа. Эти предметы были чрезвычайно распространены во Франции и, по мнению зарубежных исследователей, во многом отвечали культуре либертинажа⁴³⁸, чуждой России⁴³⁹.

В контексте проблемы восприятия западноевропейской системы типологии мебели весьма показательны и то, как П.Б. Шереметев в Малиновой гостиной Большого дома в Кускове вместо привычных *sabriolet* разместил дюжину крашенных «туалетных кресел» (фр. *fauteuils à coiffer*)⁴⁴⁰, выписанных из Франции⁴⁴¹ [Приложение 3. Илл. 46]. Этот тип мебели предназначался для обстановки будуаров – а именно для создания прически, удобству чего служило специальное углубление в навершии спинки⁴⁴². Едва ли эта информация была неизвестна графу: он постоянно получал подробные консультации от купцов-комиссионеров по поводу приобретаемых товаров. По всей видимости, кресла столь необычной формы, отнюдь не

⁴³⁷ РГИА. Ф. 1101. Оп. 1. Д. 1437. Л. 10 – 11а.

⁴³⁸ *Dangerous Liaisons: Fashion and Furniture in the Eighteenth Century*. New York, 2006. P. 15–24.

⁴³⁹ Подобная тенденция прослеживается и в русской живописи XVIII века. По замечанию О.С. Евангуловой, «наше искусство так и не узнало своего варианта изящного французского „ню“, а тем более фривольных и рискованных ситуаций. <...> Если добавить к этому последовательный отказ от собственной карикатуры и гротеска, можно заключить, что русское искусство продолжало тщательно избегать соблазнов и самоценных начинаний, чуждых ее глубокомысленной наследственной природе» (Евангулова О.С. Русское художественное сознание XVIII века и искусство западноевропейских школ. М., 2007. С. 17–18).

⁴⁴⁰ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-213–218.

⁴⁴¹ РГИА. Ф.1088. Оп.17. Д. 69. Л. 108.

⁴⁴² Типичный образец *fauteuil à coiffer* опубликован в издании: *Brunhammer Y. Meubles et Ensembles Epoque Regence-Louis XV*. Paris, 1965. Pl. 2.

пользовавшиеся популярностью в российских реалиях⁴⁴³, выступали в усадебном интерьере некой «диковинкой».

Схожим образом сложилась ситуация с массивными креслами английского производства из собрания П.Б. Шереметева [Приложение 3. Илл. 42], датирующимися 1760-ми годами⁴⁴⁴. Если в Великобритании они являлись неотъемлемой составляющей убранства библиотек, то в кусковском Большом доме оказались в Биллиардной гостиной⁴⁴⁵. В общих чертах специфика этого интерьера отвечала модному «английскому вкусу»: здесь же находился «билиар красного дерева»⁴⁴⁶, изготовленный по заказу графа британским мастером в Петербурге⁴⁴⁷ [Приложение 3. Илл. 24]. Примечательно, что над живописным полотном кисти художника А. Перезинотти был размещен лепной барельеф с женским профилем на голубом фоне, подражающий популярной в то время керамической продукции британской мануфактуры Веджвуд⁴⁴⁸.

Такие разновидности мебели для сидения, как, предположим, вуайез, не приживались в исходном своем качестве. Интересным примером является комплект стульев⁴⁴⁹, составляющих убранство Узенькой проходной театра-дворца усадьбы Останкино⁴⁵⁰ [Приложение 3. Илл. 50]. Они были выполнены

⁴⁴³ Об этом можно догадаться уже благодаря тому, что из всех российских музеев кресла куафёз сохранились только лишь в коллекции ГМЗ «Останкино и Кусково».

⁴⁴⁴ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-83–89.

⁴⁴⁵ РГИА. Ф.1088. Оп.17. Д. 69. Л. 186 об.

⁴⁴⁶ Там же. Л. 186.

⁴⁴⁷ Первоначально П.Б. Шереметев намеревался выпisać билиардный стол из Англии, но, взвесив все pro et contra, все-таки принял решение заказать билиард в Петербурге, уточняя: «ежели он так будет сделан как у Государыни в Армитеже я буду доволен» (РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 461. Л. 11). Он сохранился до сегодняшнего дня (ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-364).

⁴⁴⁸ Увлечение керамикой Веджвуда было явлением общеевропейского масштаба, нашедшем отражение в том числе в декоре мебели. В собрании Государственного Эрмитажа сохранился геридон работы французского мастера А. Вейсвалера последней четверти XVIII столетия, столешница которого украшена круглым медальоном и двенадцатью плакетками из керамики, подражающей изделиям мануфактуры Веджвуда (*Ранне Т.В.* Шедевры европейской мебели XV – начала XX века в собрании Эрмитажа. СПб., 2016. С. 290). Предметы мебели, декорированные в аналогичной манере, входили в убранство Мраморного дворца в Санкт-Петербурге, что отмечалось в мемуарах французского путешественника Ф. де Пилеса: «Малая голубая гостиная, убранная с большим изяществом, все превосходно сделано: на спинках кресел пригожие медальоны английской глины, белые с голубым, также и на столярной работе на канапе» (*Пилес де Ф.* Прогулки по Петербургу Екатерины Великой. Записки французского путешественника. СПб., 2014. С. 54).

⁴⁴⁹ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. М-294–303.

⁴⁵⁰ «Шеснатцать стулов деревянных на четырех ножках золоченых сиденьи круглые обиты красным сафьяном и борты обложены золотым узиньким позументом, спинки прорезные наподобие арф золоченые ж» (НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. ПИ-2997. Л. 90 об.)

русскими мебельщиками по заказу графа Н.П. Шереметева в 1790-е годы. Круглые сиденья стульев покоятся на каннелированных ножках, а золоченые спинки трактованы в виде лаконичных лир, украшенных пиастрами и растительными орнаментами. При внимательном рассмотрении становится очевидной их несомненная близость к французским образцам – в частности, стульям вуайез из обстановки королевского дворца в Фонтенбло работы известного мастера Ж.-Б. Сене⁴⁵¹. Различие между ними заключается лишь в том, что отечественные мастера сознательно отказались от мягкого валика в навершии спинки – определяющего назначение предмета в его французской вариации – и декорировали ее резным рокайлем в окружении листьев аканта.

Отношение представителей аристократии к французским принципам формирования убранства во всей полноте иллюстрирует одно из писем князя А.А. Безбородко к архитектору Н.А. Львову: «Посылаю тебе рисунки Малиотиевы, с тем, чтобы ты их опять мне возвратил, но при том дай мне, любезный друг, добрый и правдивый совет. *Все мебели его, в сих рисунках означенныя, для меня дороги и не все надобны* (курсив наш. – А.К.); но я не прочь достать те, на которых поставлены карандашом большие осьмиконечные кресты», – пишет он о проектировании своего московского дома⁴⁵².

Общепринятые художественные традиции в области интерьерного проектирования, таким образом, московским дворянством осваивались избирательно. Данную особенность емко сформулировал Ф.Ф. Вигель, характеризуя интерьеры усадьбы князя Одоевского в старой столице: «Он был барич, который, по достижении совершеннолетия, долго путешествовал за границей и, возвратясь оттуда, сохранил в доме своем обычаи старины, прибавив к ним устройство и опрятность, которые заимствовал он у европейских народов»⁴⁵³. Мебельное убранство московских интерьеров стало

⁴⁵¹ Verlet P. French furniture and interior decoration of the 18th century. London, 1967. P. 180.

⁴⁵² Сборник Императорского русского исторического общества. Т. 29. СПб., 1881. С. 117.

⁴⁵³ Вигель Ф.Ф. Записки. М., 2019. С. 30.

своеобразным симбиозом передовых французских и британских идей, переработанных в соответствии с национальной традицией.

Как показывает анализ архивных описей, определенные предписания тем не менее соблюдались безусловно. По справедливому замечанию Л.В. Тыдмана, «мебель и предметы декора не размещались случайно, а представляли устойчивые композиции, выявлявшие архитектурно-пространственную специфику каждого помещения, его особенности в полном соответствии с местом, занимаемым им в системе интерьеров дома»⁴⁵⁴. В этом контексте значимыми представлялись незыблемые правила организации предметной среды с учетом ее подчинения тектонике интерьера, что явственно прослеживается на примере архитектурной мебели. Кроме того, при формировании ансамбля строго соблюдалось единство колористического решения и тканого убранства.

В остальном же, однако, общепринятые правила в той или иной степени претерпевали изменения. В московских интерьерах, в отличие от петербургских, полностью проектировавшихся одним архитектором, мебельное убранство далеко не всегда представляло собой полноценный комплект – особенно в период господства раннего классицизма. Одна часть предметов интерьерного убранства закупалась за границей, другая выполнялась на заказ вольными и крепостными мастерами с опорой на популярные западноевропейские увражи в тесной связи с личными предпочтениями заказчиков; некоторые вещи перевозились из петербургских домов в московские усадьбы, где стилистически, конечно, редко вписывались в целостный ансамбль.

На этапе зрелого классицизма вышеприведенный сценарий меняется благодаря развитию мебельной промышленности, однако в целом в старой столице продолжало царить вполне свободное отношение к западноевропейским канонам создания ансамбля. В мебельном убранстве театра-дворца усадьбы Останкино, являющегося выдающимся образцом

⁴⁵⁴ Тыдман Л.В. Изба, дом, дворец. Жилой интерьер России с 1700 по 1840-е годы. М., 2000. С. 155.

московского классицизма конца столетия, например, наблюдается ярко выраженный стилистический плюрализм. Патриархальный уклад московской жизни, а также дух соперничества с неумолимым стремлением «пленить и удивить» накладывали неизгладимый отпечаток на облик убранства интерьеров, характеризующихся неповторимым колоритом творческой изобретательности и московской задушевности.

2.3. Убранство жилых интерьеров 1760–1800-х годов⁴⁵⁵

С наступлением эпохи Просвещения искусство обставлять интерьер стало неотделимым от стиля жизни, *façon de vivre*. Особенно важной в данном контексте видится проблема убранства жилых покоев московского дворянства. «Несколько узких длинных комнат сего дома были назначены для приема гостей; гораздо же большее число внутренних, как сердце г. Демидова, открывалось только задушевным его друзьям», – тонко подмечал Ф.Ф. Вигель⁴⁵⁶. Именно предметная среда личных покоев, как правило, скрытых от посторонних глаз, способна наиболее полно продемонстрировать истинные эстетические предпочтения и особенности повседневной жизни владельцев.

В научной литературе прочно утвердилось положение о том, что в эпоху классицизма «художественно осмыслялись лишь парадные комнаты, а жилые, как недоступные постороннему взору, оставались в небрежении»⁴⁵⁷. Подобную тенденцию, действительно, можно заметить, обращаясь к архивным материалам 1760-х годов, связанным, например, с личными интерьерами шереметевской усадьбы Марково. Так, в Спальне графа П.Б. Шереметева место живописных десюдепортов занимали «три печатных листочка»⁴⁵⁸, золоченые рамы настенных зеркал «попортились, у одного

⁴⁵⁵ В тексте приводятся положения, изложенные автором в публикациях: *Кочеткова А.Д.* Дом уединения в усадьбе Кусково. К вопросу об интерьерном убранстве жилых покоев первой половины 1780-х годов // *Русская усадьба : Сборник Общества изучения русской усадьбы*. Вып. 28 (44). СПб., 2022. С. 467–485; *Она же*. Московская мебель в «стиле жакоб» на рубеже XVIII–XIX веков // *Декоративное искусство и предметно-пространственная среда*. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2022. № 3–1. С. 388–403.

⁴⁵⁶ *Вигель Ф.Ф.* Записки. М., 2019. С. 72.

⁴⁵⁷ *Тыдман Л.В.* Изба, дом, дворец. М., 2000. С. 93.

⁴⁵⁸ РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 1060. Л. 4.

личинка развалилась»⁴⁵⁹, а основу мебельного убранства составляли «конопе старые дубовые» и «восемь стулов старых»⁴⁶⁰. Разумеется, в этих условиях не приходится говорить и о каком бы то ни было ансамблевом подходе. Однако с распространением классицизма ситуация радикально меняется.

Ярким тому примером является интерьерное убранство малоизвестного жилого строения раннего классицизма – Дома уединения в пейзажном парке усадьбы Кусково, который просуществовал немногим более 40 лет – с 1779 по 1820-е годы⁴⁶¹. Хотя здание не сохранилось, уникальные архивные материалы позволяют подробно изучить особенности его внутренней отделки. В первую очередь, к ним относится усадебная опись 1780-х годов, с наибольшей достоверностью запечатлевшая предметное наполнение Дома уединения в то время, когда в нем проживал П.Б. Шереметев⁴⁶². Не менее значимыми источниками служат фиксационные чертежи здания первой четверти XIX века из коллекции ГМЗ «Останкино и Кусково»⁴⁶³ [Приложение 2. Илл. 16].

Прежде чем приступить к рассмотрению предметно-пространственного комплекса интерьеров Дома уединения, следует обратиться к истории возникновения пейзажного парка «Гай»⁴⁶⁴ в Кускове. Как известно, мода на подобные парки впервые появилась в Великобритании и впоследствии распространилась по всей Европе. В их концепции всецело воплотилась идея возвращения к природе, и в садовом строительстве наряду с романтическими тенденциями получил преобладание «мир частного человека с его непредсказуемостью»⁴⁶⁵. По мнению просветителей, истинное счастье заключалось в скромном существовании и единении с природой. Разумеется, эти идиллические настроения нашли отражение во многих странах, в том

⁴⁵⁹ РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 1060. Л. 4.

⁴⁶⁰ Там же.

⁴⁶¹ После кончины графа П.Б. Шереметева в 1788 году Дом уединения на летний период сдавался в аренду, а в 1820-е гг. был разобран по инициативе опекунов юного Д.Н. Шереметева. Как следует из описи усадьбы 1836 г., впоследствии из оставшихся строительных материалов был «сделан на слободке людской флигель. Бывшая в Доме уединения комната бедуар [sic!] и что в той осталось после неприятельского нашествия перенесено в Большой дом в кладовую» (РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 797. Л. 179)

⁴⁶² РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 69. Л. 2–35.

⁴⁶³ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. Ч-161.

⁴⁶⁴ Указанное название нередко фигурирует в архивных документах XVIII–XIX веков.

⁴⁶⁵ Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М., 2008. С. 37.

числе и во Франции – неслучайно по распоряжению Марии-Антуанетты в ансамбле Малого Трианона появилась знаменитая ферма, олицетворяющая иллюзорный мир пасторали.

На русской почве тенденция устраивать пейзажные парки была благодатно воспринята в период царствования Екатерины II, активно разрабатывавшей новую художественную политику. Однако же, «хотя эти сады и назывались в России английскими, – констатирует Д.О. Швидковский, – павильоны заимствовались часто не из непосредственно британских источников, а из немецких и французских гравюр, показывавших сады в “англо-китайском” духе»⁴⁶⁶. Сад этого типа был разбит в подмосковной усадьбе Кусково в 1770–1780-е годы. В издании «Краткое описание села Спаскаго Кусково тож» он охарактеризован следующим образом: «Англинской сад, наполненный разных родов деревьями, разделяясь на многия дорожки, ведущия в разные места, к разным привлекающим видам»⁴⁶⁷. Композиционное решение парка и основные строения⁴⁶⁸ отчетливо просматриваются на гравированном плане, выполненном крепостным архитектором А.Ф. Мироновым в 1780 году. В заглавии указано:

*Уединение
Аглинской Китайской Сад и Дом
С Протчими Строениями лежащий
Наполночь близ Села Кускова
Принадлежащаго Его Сиятельству
Графу Петру Борисовичу Шереметеву*⁴⁶⁹

По названию парка, а также формулировке «Сад и Дом» становится очевидно, что Дом уединения являлся смысловой доминантой в контексте

⁴⁶⁶ Швидковский Д.О. Архитектура русского классицизма в эпоху Екатерины Великой. М., 2016. С. 20–21.

⁴⁶⁷ Вороблевский В.Г. Краткое описание села Спаскаго Кусково тож принадлежащаго его сиятельству графу Петру Борисовичу Шереметеву. М., 1787. С. 17.

⁴⁶⁸ Подробнее об этом также см.: Зубанова Н.А. Английский парк в усадьбе Кусково в XVIII в. К истории создания // Сады и парки. Энциклопедия стиля: материалы XXV Царскосельской научной конференции. Ч. 1. СПб., 2019. С. 301–310.

⁴⁶⁹ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. Г-503.

общей планировки⁴⁷⁰. Такое предположение подтверждается экспликацией в правом верхнем углу плана, на которой именно он обозначен под первым номером. В этой связи возникает закономерный вопрос о природе столь значимого понятия «уединение» и его восприятию в сознании человека «осмнадцатого века». Ответ кроется не только в господствовавших просветительских идеях, но и в самоощущении высокопоставленной аристократии как таковой. В интересующую нас эпоху образ жизни придворного дворянства был подчеркнута публичным, рассчитанным на представительство: вспомним, что, даже выйдя в отставку и удалившись на покой из Санкт-Петербурга в Первопрестольную в 1768 году, П.Б. Шереметев продолжал вести весьма активную деятельность. Как отмечала А.В. Краско, «в московский период своей жизни он был “на виду”»⁴⁷¹.

В условиях размытых границ между публичным и частным стремление к приватности и уединению становится не просто веянием моды, но жизненно важной потребностью⁴⁷². Эта необходимость получила выражение в том числе в создании домов, беседок и аллей «во уединении»⁴⁷³. Особенно отчетливо она прослеживается уже к концу XVIII столетия. Например, в ходе обустройства т.н. «Собственного садика» у останкинских Старых хором Н.П. Шереметев предписывал выбрать для него «особое место, чтоб где можно одному ходить, ни от кого не видиму»⁴⁷⁴. А в разработанных товарищем графа А.Б. Куракиным «правилах жизни» в Надеждине в первом же пункте подчеркивается: «Хозяин,

⁴⁷⁰ В число достопримечательных мест парка, коих в соответствии с планом насчитывалось двадцать семь, также входили «Метерия со принадлежностями», беседка «Шомьер» в виде стога сена, река «Утешение», различные строения на китайский манер, турецкий киоск для театральных постановок, голубятня и пр.

⁴⁷¹ Краско А.В. Фонтанный дом его сиятельства графа Шереметева. Жизнь и быт обитателей и служителей. М., 2019. С. 67–68.

⁴⁷² Апогеем в установлении границ между публичным и приватным стал Малый Трианон Марии-Антуанетты, куда любой посетитель, включая короля, мог попасть исключительно по специальному приглашению. «Я там не держу двора, но живу как частная особа», – провозгласила хозяйка. (Подробнее см.: Кастан Н. Публичное и частное // История частной жизни. Т 3: От Ренессанса до эпохи Просвещения. М., 2021. С. 484)

⁴⁷³ К настоящему моменту помимо кусковского Дома уединения нам известно еще два строения с идентичными названиями. Первое из них располагалось в регулярном саду усадьбы Нескучное, принадлежавшей Трубецким, и было возведено еще в середине XVIII века по проекту архитектора Д.В. Ухтомского. Второе же, построенное в 1770-е годы, находилось в пейзажном парке демидовской усадьбы Алмазово-Сергиевское. По всей видимости, оба они служили не жилыми домами, а увеселительными павильонами.

⁴⁷⁴ Цит. по: Девятова С.В. «...Хоромы, в коих я живу». Убранство жилых покоев Н.П. Шереметева в Останкине // Граф Николай Петрович Шереметев : Личность. Деятельность. Судьба. М., 2001. С. 80.

удаляясь от сует и пышностей мирских, желает и надеется обрести здесь уединение совершенное, и от онаго проистекающее счастливое и ничем непоколебимое спокойствие духа»⁴⁷⁵.

Говоря о дате начала строительства Дома уединения в Кускове, исследователи единогласно выделяют 1779 год⁴⁷⁶. Архитектурно-художественные вопросы поручались К.И. Бланку⁴⁷⁷, тогда как непосредственно ход отделочных работ контролировался А.Ф. Мироновым. Летом 1780 года строительство дома было практически завершено, и уже осенью граф планировал «в нем без нужды жить»⁴⁷⁸. Сразу оговоримся, что интерьеры вновь возведенных хором не были исключительно частными. Благодаря воспоминаниям венесуэльского путешественника Ф. Миранды становится известно, что в Доме уединения периодически устраивались камерные приемы. Так, фиксируя события 20 мая 1787 года в своем дневнике, он писал: «Обед прошел в оживленной беседе. <...> затем мы перешли в небольшой домик, стоящий в отдалении от большого дворца и носящий название «Solitude», где пили кофе»⁴⁷⁹.

Дом уединения представлял собой одноэтажное деревянное здание на каменном фундаменте, фасады которого отличались лаконичным решением в духе раннего классицизма. Внутренняя планировка строилась за счет двух параллельных «линейных» анфилад, в правой части плана разделенных узким проходным коридором. Анфиладный принцип построения частных интерьеров, несомненно, придает им некоторую торжественность, воплощая собой начавшийся процесс слияния парадных и жилых залов⁴⁸⁰. Практически

⁴⁷⁵ Куракин А.Б. Обряд правила для здешнего образа жизни в селе Надеждине // Русская старина. Том LVI. 1887. Вып. 10–12. С. 618.

⁴⁷⁶ Цит. по: Тыдман Л.В. Изба, дом, дворец. М., 2000. С. 307.

⁴⁷⁷ Так, в августе 1780 года архитектор К.И. Бланк посылает П.Б. Шереметеву письмо следующего содержания: «Соответствуя повелению Вашего Сиятельства, дом уединения не премину, при употреблении всех способов, какие токмо можно, привести в такое состояние, чтобы сырости в нем никакой не было; когда полы подняты будут, то не оставлю сам приехать в Кусково, и рассмотря на месте все обстоятельно, приобрету и средства к произведению в доме желаемой сухости; по чему и уповаю что в октябре месяце без сомнения жить в оном можно будет; по прочим апробованным чертежам, имею честь донести что так же все исправлено будет с надлежащим попечением» (РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 754. Л. 1).

⁴⁷⁸ РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 63. Л. 23.

⁴⁷⁹ Миранда Ф. Путешествие по Российской Империи М., 2001. С. 181.

⁴⁸⁰ Тыдман Л.В. Изба, дом, дворец. М., 2000. С. 59.

все комнаты Дома уединения (разумеется, за исключением служебных помещений) были в определенной степени наделены чертами парадности, что позволяло хозяину чувствовать себя свободным от незыблемых правил организации жилого пространства.

Центральный вход в Дом уединения располагался на стороне «Метереи», или образцовой фермы в подражание Малому Трианону⁴⁸¹. Пройдя через небольшие сени, гости оказывались в «Проходной узенькой комнате». Пространство анфилады также включало в себя еще пять интерьеров, а именно «Канторку», «Комнату что перед канторкой», «Белиартную», «Бывшую уборную комнату» и «Наугольную Гостиную что к ваксалу». Примечательно, что два из них когда-то служили «Спалней» и «Предспальной»⁴⁸², однако исходя из имеющихся данных установить их владельца не представляется возможным. Историк П.А. Бессонов выдвигал предположение о том, что в Доме уединения некоторое время проживал и граф Н.П. Шереметев⁴⁸³, однако документального подтверждения этой гипотезы не приводится.

При входе в дом через боковое крыльцо, ведущее к «першпективной» дороге, открывалась небольшая комнатка под названием «Буфет», предназначенная для хранения столовой посуды. За ней следовала «Проходная что перед гостиною», первая комната в анфиладной системе. Ось формировалась за счет еще пяти самостоятельных интерьеров, в число которых входили: «Гостиная где камин», «Спалня Его Сиятельства», «Бадуар», «Уборная комната» и «Комната что перед уборной». К последней из них примыкала «Проходная что к коридору с двумя чуланчиками». Согласно пометкам составителей описи, комнаты, следовавшие за будуаром, некогда служили жилой половиной А.Н. Калмыковой, «Калмычки»⁴⁸⁴ – любимой воспитанницы Шереметевых, ласково называемой в семейном кругу

⁴⁸¹ См. параграф 4.2. Обстановочный комплекс и проблема театрализации пространства.

⁴⁸² РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 69. Л. 16, 20.

⁴⁸³ Бессонов П. Прасковья Ивановна графиня Шереметева. Ея народная песня и родное ея Кусково. М., 1872. С. 16.

⁴⁸⁴ РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 69. Л. 13 об, 26.

Аннушкой⁴⁸⁵. К моменту подготовки описи, то есть к середине 1780-х годов, она, по всей видимости, переселилась в специально обустроенные комнаты на Антресолях Большого дома⁴⁸⁶.

Наконец, третье крыльцо, именуемое в описи «задним» и предназначавшееся для дворовой прислуги, вело в просторные сени с чуланом и лестницей на чердак. Отсюда можно было сразу попасть в проходной коридор, обозначенный на плане между двумя линейными анфиладами и соединявший между собой две половины дома. Из сеней открывался вход и в другую служебную комнату, также названную «задней».

Художественно-выразительные приемы отделки интерьеров Дома уединения соответствовали стилистической концепции эпохи, соотносясь с понятиями о гармоничности и соразмерности. Отдельно следует сказать об особенностях отделки стен, для украшения которых были использованы главным образом обои – т.н. «бумажки», широко вошедшие в обиход в XVIII столетии⁴⁸⁷. Они являлись бюджетной альтернативой штофным и набивным тканям, хотя в то же время были способны создавать некоторый эффект парадности. Тканая обивка фигурирует лишь в описании «Спальни Его Сиятельства» – здесь стены были отделаны ситцем, в характеристике которого значится «по белой земле разные травы»⁴⁸⁸. Важно отметить, что лишь в этом интерьере тканое убранство в полной мере способствовало формированию целостности ансамбля: идентичные ситцевые ткани в отделке спальни применялись для декора завес на окнах и в нише, а также покрывала и «подзора» кровати.

На убранстве одной из комнат, «Бадуара», где стены были целиком украшены зеркалами, необходимо остановиться более подробно. Этот камерный, небольшой по своим размерам, но совершенно уникальный интерьер Дома уединения являлся воплощением той изобильной роскоши,

⁴⁸⁵ Именно ее облик был запечатлен на хрестоматийно известном детском портрете работы крепостного мастера И.П. Аргунова в 1767 году, ныне хранящемся в собрании усадьбы Кусково.

⁴⁸⁶ РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 69. Л. 219–223.

⁴⁸⁷ Подробнее см.: *Киселев И.А.* Бумажные обои в интерьерах России XVIII–XX веков. М., 2014. С. 10.

⁴⁸⁸ РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 69. Л. 7 об.

которая отличала эпоху рококо. Будуар напоминал нарядную шкатулку, где все стены, потолок, двери и даже оконные проемы были практически полностью отделаны зеркальными стеклами. Пространство между ними украшал «стенной убор разной весь золоченой на полименте и местами раскрашен из разных красок», а также «четыре штуки обитьев китайских набранных по красной земле из разных материев шелковых и золотых»⁴⁸⁹.

Наше предположение о стилистической характеристике убранства подтверждается словами С.Д. Шереметева, который в своей работе «Кусково до 1812 г.» писал: «Но к удивлению, большинство украшений этой комнаты сохранилось и найдено было в 80-х годах в Кусковских кладовых среди хлама. Теперь эти украшения находятся в оранжерейном доме и легко можно судить о красоте этой комнаты по уцелевшим остаткам чудной работы чистейшего стиля Louis XV»⁴⁹⁰.

Схожий зеркальный будуар описан в новелле Ж.-Ф. де Бастида «Маленький домик» 1758 года издания, иллюстрирующей роль культуры французского либертинажа в формировании интерьерного ансамбля⁴⁹¹. Интересно, что будуар первоначально находился в Фонтанном доме Шереметевых в Петербурге. В одном из указов 1778 года граф распорядился разобрать его и отправить в Москву: «Будуар со всем украшением что в нем есть т.е. с стеклами зеркальными с резьбою с дверми и полом с канопе с креслами и с обитьями разобрав все бережно и положиа знаки или № почему здесь его собрать можно без затруднения»⁴⁹².

Из убранства этого затейливого интерьера до наших дней сохранились лишь двустворчатые столярные двери середины XVIII столетия. Внешняя их сторона с резным накладным декором была обращена к Спальне, тогда как

⁴⁸⁹ РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 69. Л. 12–12 об.

⁴⁹⁰ Шереметев С.Д. Кусково до 1812 года. М., 1899. С. 11.

⁴⁹¹ «Магия здесь так хорошо сочеталась с оптическим воздействием, что казалось, будто находишься в естественной роще, освещенной при помощи искусства. Ниша, в которой находилась оттоманка, род ложа для отдыха, опирающаяся на паркет из розового дерева с фигурными вставками, была дополнительно украшена золотисто-зеленой бахромой и убрана подушками разного размера. Все обрамление этой ниши и потолок также были покрыты зеркалами», – писал Бастид об интерьере будуара. (Подробнее см.: Бастид Ж.-Ф. Маленький домик / пер. Е. Дмитриевой // Иностранная литература. 2012. №7. С. 47–48)

⁴⁹² РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4756. Л. 90.

внутренняя с зеркальными стеклами располагалась в Будуаре. Как показал натуральный осмотр, изначально резьба была золоченой. Между тем столь нарядная отделка оказалась неуместной в ансамбле Спальни, по причине чего двери были частично окрашены поверх золочения в зеленый и розовый цвета в унисон обстановочному комплексу⁴⁹³.

Обращаясь к специфике предметной среды Дома уединения, в первую очередь рассмотрим «неподвижную» мебель в убранстве залов. Главенствующая ось интерьера выделялась посредством консольных столов и зеркальных рам в простенках – прием, апеллирующий к композиционным принципам организации убранства в парадных залах. Практически в каждой комнате это правило, уже в период раннего классицизма ставшее незыблемым, соблюдалось неукоснительно. В одних случаях речь идет о зеркальных трюмо, являвшихся неотъемлемой составляющей архитектурного решения интерьеров, в других же – об отдельных рамах со вставленными в них зеркальными стеклами.

Простенки под трюмо, в свою очередь, могли занимать как золоченые консоли или наборные комоды, так и «нахтышные столы простого дерева»⁴⁹⁴ совершенно утилитарного свойства. Последние в декоративных целях драпировались дорогими тканями – например, на одном из таких столиков в Уборной упоминается «чехол рытаго бархату по малиновой земле серебряные травы а вокруг обложен серебряным позументом з битью на нем покрывалцо белое кисейное с фалбарою»⁴⁹⁵. Показательно, что во французской практике ночные столики размещали лишь в спальнях, тогда как на отечественной почве этому правилу не придавали значения: нередко они оказывались и в

⁴⁹³ В описи им приводится следующая характеристика: «Дверь к будуару столлярная створчатая и при ней резьба и расписана разными красками и при ней замок и задвижка медные же» (РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 69. Л. 7 об)

⁴⁹⁴ Как упоминала С.В. Девятова, «название этого стола имеет немецкое происхождение и переводится как «ночной». Видимо, в России они и были сначала ночными, размещавшимися рядом с кроватью <...> Они также могли употребляться и просто как туалетные, тогда на них размещали разные предметы – зеркала и всевозможные мелочи» (Девятова С.В. «...Хоромы, в коих я живу». Убранство жилых покоев Н.П. Шереметева в Останкине // Граф Николай Петрович Шереметев : Личность. Деятельность. Судьба. М., 2001. С. 94)

⁴⁹⁵ РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 69. Л. 13 об.

полупарадных интерьерах (в частности, в Проходной галерее к Египетскому павильону дворца-театра в Останкине). Эти примеры вновь наглядно иллюстрируют вольное обращение с западноевропейскими канонами создания ансамбля.

Весьма многообразно была представлена в интерьерах и сугубо функциональная мебель. Благодаря архивной описи становится понятно, что комнаты заполняли самые различные по своим типологическим характеристикам предметы. Количественное превосходство принадлежало мебели для сидения – главным образом удобным креслам и стульям *sabriolet*, завоевавшим особую популярность в европейских домах еще в середине XVIII столетия. Своеобразным индикатором, свидетельствующим о стремлении владельца к комфорту, также служит присутствие в частных помещениях кабинетного и уборного кресел. Наряду с ними в комнатах Дома уединения находились канапе, софа и кровать с балдахином на французский манер типа *à la duchesse*.

Ничуть не менее затейлива была корпусная мебель, к которой относились массивные комоды и книжные шкафы, а также небольшие секретеры и наугольники. Особенно примечательным среди прочих является упоминание *bonheur du jour* – миниатюрного бюро, ставшего одним из наиболее модных предметов убранства во французских отелях и загородных домах с 1760-х годов⁴⁹⁶. Наличие подобного бюро в частном пространстве графа П.Б. Шереметева в полной мере позволяет судить о тонком вкусе и эстетических пристрастиях владельца, поскольку в отечественных интерьерах того времени (в том числе и в императорских резиденциях) эти вещи практически не встречаются.

⁴⁹⁶ Характеристика наборной работы и бронзового убора бюро из Дома уединения, данная составителями описи, наводит на мысль о его французском происхождении: «Бюро на высоких четырех ножках оклеин разным деревом значит вид разной посуде и горшки с цветами передняя доска овалом и уходит внутрь один ящик и два за доскою внутри выдвижные и под бюро в ножках доска такая же оправлена местами и по концам ножик и колечки медные позолоченные при нем один замок с личиною и с ключом» (РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 69. Л. 16 об)

Отдельную категорию в обстановочном комплексе составляли различные по назначению столы и столики – консольные, чайные, ночные. Внимания в этом ряду, несомненно, заслуживают и трансформируемые столы в «английском вкусе»: с опускаемыми лапами, всевозможными выдвижными ящичками, досками и пюпитрами. В нескольких гостиных размещались ломберные столики и столики-бобики, популярные в последней трети XVIII века. Все это не исключает и использования в быту стилистически устаревших вещей, в описании которых иногда специально помечено «старый» или «старинный».

Важно подчеркнуть, что в личных комнатах Дома уединения преобладала типично усадебная крашеная мебель, гармонично сочетавшаяся с архитектурной отделкой благодаря тому или иному колористическому решению. В ансамбль входило и большое количество предметов «простого дерева», культивировавшегося в период господства рококо. Следующей по численности категорией в жилых покоях являлась мебель красного дерева, которой было суждено снискать особую популярность уже к концу XVIII столетия. Наконец, наименее востребованной в приватном пространстве «графа-государя» оказалась золоченая и наборная мебель, занимавшая преимущественно парадные залы Большого дома.

В ходе проведенного исследования удалось выявить несколько сохранившихся вещей из коллекции усадьбы Кусково, ранее бытовавших в Доме уединения. К ним относятся четыре березовых кресла *cabriolet* русской работы⁴⁹⁷ из обстановки спальни графа П.Б. Шереметева⁴⁹⁸ [Приложение 3. Илл. 48]. Особенно ценно, что на спинках двух кресел уцелела подлинная обивка из модного набивного ситца, которая дает нам представление о высоком уровне эстетических предпочтений владельца. Другими уникальными предметами в усадебном собрании являются парные дубовые

⁴⁹⁷ «Четверо кресел крашеные по белому зеленою краскою сидения и спинка и локотники обиты ситцем по белой земле разные цветы и обложены по краешкам зеленою ленточкою вместо высечки» (РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 69. Л. 9).

⁴⁹⁸ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-168–171.

кашпо⁴⁹⁹ из убранства «Комнаты пред канторкою»⁵⁰⁰. Как и кресла *sabriolet*, кашпо датируются 1770–1780-ми годами. Композиционное решение и стилистические особенности всех этих предметов в полной мере соответствуют эстетике раннего классицизма и вновь демонстрируют тонкий вкус «графа-государя» П.Б. Шереметева [Приложение 3. Илл. 12].

Ансамбль убранства интерьеров Дома уединения дополняли бронзовые фонари, бра и торшеры, произведения живописи и графики, изделия из фарфора и бисера. Примечателен сам факт нахождения столь изысканных предметов в обстановке личных комнат. Неслучайно в «Кратком описании села Спаскаго Кусково тож» было отмечено, что дом «убран по приличности упоминаемого названия»⁵⁰¹. Слово «приличность» в данном контексте подразумевало высокий уровень комфортабельности и соответствие своему назначению⁵⁰².

В последней трети «галантного века» на мебельное убранство частных апартаментов оказала самое непосредственное влияние стилевая эволюция, что, в частности, демонстрирует характер отделки Старых хором усадьбы Останкино. Точная дата строительства «господских палат» неизвестна, однако большинство историков искусства связывают их возведение с деятельностью князя А.М. Черкасского⁵⁰³. Позднее, в 1790-е годы, Старые хоромы частично перестраиваются по инициативе его внука, графа Н.П. Шереметева. Несмотря на то, что здание не сохранилось до настоящего времени, архивные материалы позволяют составить четкое представление о его внешнем и внутреннем облике⁵⁰⁴.

⁴⁹⁹ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-291–292.

⁵⁰⁰ «Ящиков для поставки деревьев четвероугольных дощатых выкрашенных зеленою краскою и по ним наугольники и посредине резная арматура с фестонами и по углам по четыре шишечки резные золоченые два» (ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. РД-153. Л. 407 об.)

⁵⁰¹ Вороблевский В.Г. Краткое описание села Спаскаго Кусково тож принадлежащаго его сиятельству графу Петру Борисовичу Шереметеву. М., 1787. С. 17.

⁵⁰² Тыдман Л.В. Изба, дом, дворец. М., 2000. С. 60.

⁵⁰³ В период с 1620 по 1743 год усадьбой Останкино владели представители рода Черкасских; в дальнейшем же эти земли перешли к П.Б. Шереметеву как часть приданого В.А. Черкасской.

⁵⁰⁴ В конце 1820-х годов Старые хоромы, к тому времени изрядно обветшавшие, были разобраны.

В результате шереметевских интенций в конце XVIII столетия оно представляло собой асимметричный в плане флигель, пространственное решение которого формировалось по анфиладному принципу [Приложение 2. Илл. 17]. Как и в случае с Домом уединения в усадьбе Кусково, Старые хоромы нельзя назвать исключительно приватными апартаментами. Наряду с жилыми комнатами Николая Петровича и Прасковьи Ивановны здесь была обустроена парадная анфилада, объединившая помещения Передних Сеней, Прихожей, Столовой и Наугольной. По справедливому замечанию исследовательницы С.В. Девятовой, «убранство этих “зон” значительно отличалось друг от друга и учитывало не только функциональное назначение, но и социальный аспект»⁵⁰⁵. Остановимся подробнее на характере отделки личных покоев Н.П. Шереметева, всецело отвечавших просвещенному вкусу владельца и художественным исканиям эпохи.

Прежде всего, судить об изяществе художественного решения приватных покоев графа позволяют проекты П. Споля, сохранившиеся в собрании ГМЗ «Останкино и Кусково»⁵⁰⁶ [Приложение 2. Илл. 11–12]. Если говорить о меблировке интерьеров Старых хором, то, судя по архивной описи 1802 года, в убранстве преобладали новомодные предметы в «стиле жакоб». При этом в отличие от парадных интерьеров театра-дворца здесь наблюдалось не только значительное типологическое многообразие подобной мебели, но и органичный симбиоз со всеми прочими составляющими интерьерного ансамбля. Хотя роль этих вещей сводилась прежде всего к функциональности, они в то же время выступали своеобразной художественной доминантой.

В личных покоях – Спальне, Кабинете, Уборной и др. – мебель в «стиле жакоб» чаще всего находилась в окружении предметов, также фанерованных красным деревом. Как показывает анализ архивных описей, их можно отнести к мебели в «английском вкусе», особенно популярной на пике англomanии в России рубежа столетий. В пользу этого свидетельствуют многочисленные

⁵⁰⁵ Девятова С.В. «...Хоромы, в коих я живу». Убранство жилых покоев Н.П. Шереметева в Останкине // Граф Николай Петрович Шереметев : Личность. Деятельность. Судьба. М., 2001. С. 87.

⁵⁰⁶ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. Ч-54, 290.

упоминания о различных трансформируемых вещах с откидными полами и выдвижными пюпитрами. Большое количество мебели для сидения с «прорезными спинками» – как из красного дерева [Приложение 3. Илл. 53–54], так и крашеной – было выполнено в соответствии с модными в то время проектами Дж. Хэпплуайта⁵⁰⁷ и Т. Шератона⁵⁰⁸, отличавшимися строгостью форм и лаконичностью декора⁵⁰⁹ [Приложение 1. Илл. 24–29].

Как знаток искусств, граф вводит в интерьеры и «готическую» мебель красного дерева, также впервые появившуюся в Англии⁵¹⁰. Вместе с тем в обстановку комнат входило и несколько предметов в не менее популярном «этрuscoм вкусе» – это комплект стульев и кресел с графическим декором с т.н. «изображением персонажей» в верхней части спинок⁵¹¹. В целом на примере меблировки интерьеров Старых хором отлично прослеживается повышенное стремление человека конца XVIII столетия к комфорту и камерности: отныне большое внимание уделяется не только отделке парадных залов, но и уюту в жилых комнатах.

В коллекции усадьбы Кусково сохранилось несколько предметов в «стиле жакоб» из обстановки личных комнат Н.П. Шереметева, позволяющих сформировать более полное представление о специфике их убранства. Особый интерес составляет редкое для отечественных музейных собраний «уборное» кресло красного дерева с вращающимся сиденьем⁵¹² и металлическими протяжками из ансамбля Спальни⁵¹³, отмеченное ярко выраженной архитектурностью конструкции⁵¹⁴ [Приложение 3. Илл. 52]. А к категории

⁵⁰⁷ The cabinet-maker and upholsterer's guide, or, Repository of designs for every article of household furniture, in the newest and most approved taste. London, 1789. Pl. 4, 9, 12.

⁵⁰⁸ Sheraton T. The cabinet-maker and upholsterer's drawing-book : in three parts. London, 1793. Pl. 33-34, 36.

⁵⁰⁹ НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). ПИ-2997. Л. 183 об, 187 об, 190, 192 об, 197.

⁵¹⁰ НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). ПИ-2997. Л. 200.

⁵¹¹ Там же. Л. 209 об.

⁵¹² О креслах подобного типа подробнее см.: Герес Б. Крутящиеся кресла Давида Рентгена и его последователей // Труды Государственного Эрмитажа. Т. CVIII. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2021. С. 133–143.

⁵¹³ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-667.

⁵¹⁴ Как показывает опись, у сохранившегося кресла из коллекции усадьбы Кусково имелась пара: «Двой креслы круглые уборные, оклеены красным деревом, у которых сиденья вертятся на винте, сиденья и спинки обиты алым сафьяном, ножки оправлены медью, на колесцах медных же» (Там же. Л. 197)

типовых вещей относятся два книжных шкафа⁵¹⁵, размещавшихся в «Проходной что перед Спальной» и являвшихся частью единого массивного составного шкафа⁵¹⁶ [Приложение 3. Илл. 14].

Как писал В.О. Ключевский, в эпоху классицизма «усилился в русском цивилизованном обществе спрос на изящные украшения жизни, на эстетические развлечения»⁵¹⁷. Это положение подтверждается внутренним убранством Дома уединения в Кускове и Старых хором в Останкине, иллюстрирующим стремительное развитие и художественных предпочтений, и бытовой культуры в целом. Человек эпохи Просвещения стал ценить комфорт и эстетику в предметах личного обихода, придавая большое значение изяществу обстановки. Как показал предпринятый анализ, уже в первой половине 1780-х годов в жилое пространство активно проникали и основные композиционные принципы построения ансамбля дворцовых интерьеров (включение в интерьеры архитектурной мебели в виде трюмо и консолей, единство используемых материалов отделки и пр.).

Общее представление о художественных особенностях мебельного убранства можно составить уже по тем немногочисленным вещам из обстановки Дома уединения и Старых хором, которые сохранились до сегодняшнего дня. Здесь предметы в «новом вкусе» находились в симбиозе со стилистически устаревшими вещами. Более того, в жилом пространстве вполне дозволялось обустройство целостных интерьеров, уже не соответствующих общепринятой моде (как, например, в случае с вышеописанным зеркальным Будуаром в стиле Людовика XV, который был в полном составе перевезен из петербургского Фонтанного дома).

Однако, если в период раннего классицизма вполне закономерно продолжали свое существование традиции барокко и рококо, то на зрелой

⁵¹⁵ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. НВУ-337–338.

⁵¹⁶ «Один шкаф составной из пяти штук ис коих средней выше оклеен красным деревом средние три с растворчатыми дверми а боковые два с одинакими на ношках с оправою медною личинки и петли медные при дверях замки железные без ключей а вместо стекол проволошная медная решетка а изнутри занавешено тафтою зеленою» (НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). ПИ-2997. Л. 190 об.)

⁵¹⁷ Ключевский В.О. Неопубликованные произведения. М., 1983. С. 86.

стадии развития стиля в жилых покоех становится все меньше стилистически неоднородных по своим характеристикам предметов мебели. И хотя в настоящей работе речь идет о личных покоех высшей аристократии на примере графов Шереметевых, можно с уверенностью говорить о прямой взаимосвязи между спецификой отделки частных интерьеров и степенью просвещенности, личными вкусами и уровнем достатка владельцев.

Глава 3. Стилиевые градации в предметно-пространственной среде московских интерьеров эпохи классицизма

3.1. Восточная тема в ансамбле убранства интерьера⁵¹⁸

Увлечение дальневосточной культурой, коим так славился «галантный век», тесно взаимосвязано с глобальными мировоззренческими переменами. Чтобы проанализировать становление этого феномена в отечественном декоративно-прикладном искусстве эпохи классицизма, необходимо хотя бы кратко осветить общеевропейский контекст. Прежде всего следует отметить, что на рубеже XVII–XVIII столетий аутентичные китайские и японские изделия воспринимались как кунштюки, дававшие европейцам возможность прикоснуться к далекой и пока еще малоизведанной культуре. Фарфор и лаки дальневосточного производства вполне закономерно становятся объектами коллекционирования, занимая важное место в структуре западноевропейских кунсткамер коронованных особ и придворной знати⁵¹⁹.

Вскоре зародилась своеобразная «игра в Восток», более известная под названием «шинуазри» (фр. *chinoiserie* – китайщина). Экзотические образы явились неотъемлемой составляющей искусства рококо, расцвет которого пришелся на 1750-е годы: в это время на художественном пьедестале оказались динамичность, чувственность, театрализация. Синкретическое начало стиля рококо, основанное в том числе на взаимовлиянии Востока и Запада, нашло особенно яркое выражение в убранстве интерьера. Апофеозом шинуазри, пожалуй, можно справедливо считать многочисленные лаковые и фарфоровые кабинеты, обустроенные едва ли не в каждом крупном европейском дворце, – здесь размещались и обширные коллекции подлинных дальневосточных редкостей, и их западные имитации.

⁵¹⁸ В тексте приводятся положения, изложенные автором в публикации: Кочеткова А.Д. Японская экспортная мебель в ансамбле русского интерьера XVIII века. На примере кабинетов из коллекции графов Шереметевых // Художественная культура. 2025. № 4. С. 384–411.

⁵¹⁹ Подробнее см.: Фишман О.Л. Китай в Европе: миф и реальность (XIII–XVIII вв.) СПб., 2003. С. 400–401.

С наступлением эпохи Просвещения мифологема Востока становится более многогранной. Отныне она восходила, с одной стороны, к образу идеального политического строя с «совершенномудрым» правителем, а с другой – к естественной сущности искусства в целом и архитектуры в частности⁵²⁰. По мнению Д.О. Швидковского, «обращение к иному, далекому наследию могло возникнуть лишь в случае, может быть, и не вполне осознанного, но острого недовольства существующим искусством и шире – характером европейской цивилизации того времени»⁵²¹. Неслучайно в пространстве обширных ландшафтных парков активно возводились всевозможные «китайские» беседки и павильоны, призванные демонстрировать культурное и духовное многообразие изменчивого мира, а вместе с тем и новую систему ценностей просвещенного общества.

Если говорить непосредственно о проявлениях шинуазри в художественной мебели, то речь идет об имитациях⁵²². Важно подчеркнуть, что на раннем этапе ее сходство с оригинальными прототипами достигается исключительно благодаря применению лакового покрытия и декоративных росписей на восточный манер, воспроизводившихся мастерами «с оглядкой» на японские и китайские экспортные изделия – фарфор и мебель⁵²³. Во второй половине «осмнадцатого века» наблюдается общеевропейское стремление к более точному воспроизведению оригинальных дальневосточных произведений искусства, произраставшее из особенностей восприятия

⁵²⁰ «Если бы я был молод, то я действительно предпринял бы путешествие в Петербург и в Пекин, – рассуждал Вольтер в одном из писем А.П. Шувалову. – Я бы имел удовольствие увидеть новейшее и самое древнее сотворение. Мы все в сравнении с господами китайцами не иное что, как новые пришельцы... Мы должны почитать наших первых учителей» (*Вольтер Ф.М. Письма г. Вольтера к графу Шувалову и некоторым другим российским вельможам. 1757–1773 / пер. Н. Левицкого. М., 1808.. С. 125*).

⁵²¹ *Швидковский Д.О. История архитектуры стран Европы эпохи Просвещения. М., 2021. С. 394.*

⁵²² Первые лаковые изделия были привезены в Европу португальцами в конце XVI века, в период интенсивного культурного и торгового взаимодействия Запада с Японией; речь идет о единичных образцах, потому как поставки лаковой продукции были нерегулярны. Ситуация изменилась во второй трети XVII века, когда торговлю в этом направлении монополизировали голландцы: отныне на европейский рынок ежегодно поступало уже до ста крупных лаковых изделий. С этого момента японская лаковая мебель, привлекавшая особое внимание знатных заказчиков благодаря высокой прочности и выдающимися художественным качествам, уже была широко известна в Западной Европе.

⁵²³ В конце XVII столетия англичанами была изобретена техника лакирования «japaning» (рус. «под Японию»), в этимологии которой закрепились общепризнанные достоинства японских лаков (*Stalker J., Parker G. A treatise of japaning and varnishing. Oxford, 1688. 84 p.*); во Франции появляются знаменитые лаки Мартен (фр. vernis Martin); в Германии пользовалась популярностью продукция мануфактуры И.Г. Штобассера в Брауншвейге.

просветительских концепций. Если ранее изделия шинуазри выполнялись по привычным европейским «лекалам» и в общем ряду различались лишь техниками отделки, то со второй половины столетия в мебельном производстве активно появляются абсолютно новаторские формы и мотивы, заимствованные напрямую из восточноазиатской культуры и переработанные в соответствии с местной художественной ситуацией.

Заслуга подобных нововведений принадлежит в первую очередь британским архитекторам, декораторам и мебельщикам, предложившим новое прочтение шинуазри. Начиная с 1750-х годов, англичане разрабатывают множество вариаций предметов обстановки в «китайском вкусе»⁵²⁴. В известной степени революционным следует назвать труд шотландского архитектора У. Чемберса под названием «*Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines, and Utensils*», увидевший свет в 1757 году⁵²⁵. В основу этого руководства легли зарисовки подлинных восточных интерьеров и предметов мебели, созданные автором во время пребывания в Китае – таким образом он стремился противопоставить свои проекты всевозможным «псевдокитайским» фантазиям. Богато иллюстрированный сборник Чемберса оказал колоссальное влияние на художественную мебель и искусство интерьера не только в Великобритании, но и далеко за ее пределами.

Что касается России, то интерес к дальневосточному искусству здесь отчетливо проявился в начале XVIII века, в период петровских преобразований («открытие Востока», как ни парадоксально, происходило на почве «открытия Запада»)⁵²⁶. Подлинные восточные изделия произвели глубокое впечатление на Петра I в ходе его пребывания в Англии и Голландии⁵²⁷. Согласно европейской моде, царь-реформатор приобретает

⁵²⁴ См. параграф 4.2. Обстановочный комплекс и проблема театрализации пространства.

⁵²⁵ *Chambers W. Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines, and Utensils. London, 1757. 82 p.*

⁵²⁶ Это, впрочем, не отменяет того факта, что первые предметы китайского декоративно-прикладного искусства появляются на Руси еще в конце XV – начале XVI века. См.: *Аранова Т.Б. Китайские изделия художественного ремесла в русском интерьере XVII – первой четверти XVIII века (К истории культурных контактов Китая и России в XVII–XVIII вв.) // Труды Государственного Эрмитажа. XXVII. Л., 1989. С. 108.*

⁵²⁷ Подобного рода «кунштюки» легли в основу собрания петровской Кунсткамеры, первого публичного российского музея. Среди них, в частности, были и «лаковые кабинетцы китайской и японской работы, украшенные пластинами серебра и панциря черепахи», купленные Петром I в 1716 году (*Рудь П.В. Китайские*

целый ряд китайских вещей для обстановки собственных покоев, инициирует создание Лакового кабинета в Монплезире и активно способствует развитию «лакирного дела» в новой столице⁵²⁸. Всевозможные лаковые кабинеты, кровати и другие предметы восточной мебели составляли убранство комнат царя в Петергофе, Зимнем и Летнем дворцах. Вскоре новомодное увлечение «китайщиной» проникает и в дворянскую среду, о чем свидетельствует появление как целостных интерьеров в духе шинуазри, так и единичных восточных вещей в знатных домах Москвы и Петербурга⁵²⁹.

Столь же востребованы они остаются в середине – второй половине столетия: мода на шинуазри не просто сохранила свои позиции, но и усилилась, став полноправным стилевым ответвлением⁵³⁰. Мебельное убранство в «китайском вкусе» создается в том числе выдающимися архитекторами эпохи классицизма по заказам Екатерины II, на протяжении всего периода своего правления остававшейся «щедрой покровительницей мебели»⁵³¹. На ранней стадии развития стиля ориентализм ярко проявился в интерьерах Китайского дворца в Ораниенбауме, для которых были специально изготовлены канапе, стулья и банкетки в духе шинуазри по проектам архитектора А. Ринальди в 1762–1768 годах. В композиционном отношении эта мебель тяготеет к традициям итальянского барокко, хотя лейтмотивом ее декоративного строя становятся орнаменты дальневосточного искусства⁵³².

редкости в Кунсткамере Петра Великого // Воображаемый Восток: Китай «по-русски». XVIII – начало XX века. М., 2016. С. 26). Примечательно, что восточная часть коллекции Кунсткамеры будет дополняться японскими и китайскими лаками на протяжении всего XVIII столетия. Подробнее см.: Летопись Кунсткамеры. 1714–1836 / авт.-сост. М.Ф. Хартанович, М.В. Хартанович. СПб., 2014. С. 413–414.

⁵²⁸ Подробнее об этом см.: Уханова И.Н. Русские художественные лаки XVIII–XX веков. СПб., 2009. 256 с.

⁵²⁹ Обилием мебели восточного происхождения и ее европейских подражаний, в частности, отличалось внутреннее убранство Преображенского дворца петровского сподвижника Ф.Я. Лефорта и многочисленных усадеб А.Д. Меншикова. Если судить по описям имущества высшей аристократии первой половины XVIII века в целом, восточные изделия встречались повсеместно и пользовались чрезвычайно высоким спросом: лаковая мебель входила в убранство хором царского денщика А.В. Кикина, московских и петербургских домов известных государственных деятелей А.П. Волинского, А.И. Остермана, М.Г. Головкина, а также представителей влиятельного рода Долгоруковых. См.: Тихонов Ю.А. Мир вещей в московских и петербургских домах сановного дворянства (по новым источникам первой половины XVIII в.). М., 2008. С. 129–232.

⁵³⁰ Подробнее об этом см.: Федосеева О.А. Китайские комнаты Царскосельского дворца при Елизавете Петровне // Образ Поднебесной. Взгляд из Европы. Материалы XXI Царскосельской научной конференции. СПб., 2015. С. 431–442.

⁵³¹ Иванов Д.Д. Искусство мебели // Русское декоративное искусство. М., 1924. Вып. 5. С. 18.

⁵³² Подробнее об этом см.: Ботт И.К., Канева М.И. Русская мебель: История. Стили. Мастера. СПб., 2003. С. 71–72.

Как и в западноевропейской практике, на этапе зрелого классицизма русские архитекторы гораздо оригинальнее подходят к задачам создания мебели шинуазри. В качестве образцового примера глубокого переосмысления и своеобразной интерпретации дальневосточных канонов приведем мебель, выполненную для Китайского зала в Царском Селе по эскизам Ч. Камерона в 1784 году. Единый комплект из золоченых кресел, стульев и каминного экрана демонстрирует виртуозное сочетание европейских мотивов с элементами шинуазри: в их декоре Камерон комбинирует резные детали в виде змей и ящериц в «пиранезианской» манере с восточными орнаментами и живописными сценками в «китайском вкусе»⁵³³. Все это свидетельствует не только о богатой творческой фантазии архитектора, но и о новом векторе восприятия художественного наследия Поднебесной империи.

При этом русская «китайщина», как ни странно, в подобных интерьерах практически всегда количественно уступает экспортным дальневосточным предметам обстановки и их западноевропейским подражаниям — эпизодические закупки этих вещей для убранства царских резиденций по-прежнему осуществляются вплоть до 1780-х годов, несмотря на значительный рост мебельного производства в екатерининскую эпоху. Сохраняется в интерьерах шинуазри и стилистически устаревшая, но высоко ценившаяся китайская и японская мебель конца XVII — первой половины XVIII века, которая сосуществует с современными на тот момент восточными предметами в гармоничном симбиозе⁵³⁴. Схожий сценарий повторялся в среде высокопоставленной аристократии, во многом подражавшей вкусам и предпочтениям императорского Двора. Увлечение шинуазри, хотя и в разных

⁵³³ Из всего комплекта сохранились лишь два предмета, дающие представление о творческих экспериментах архитектора в стилистике шинуазри (*Ботт И.К.* Царскосельская мебель и ее коронованные владельцы. СПб., 2009. С. 117–119).

⁵³⁴ Данная тенденция просматривается как на примере упоминаемых в тексте интерьеров Китайского дворца в Ораниенбауме и Китайского кабинета Зубовского флигеля в Царском Селе, так и в убранстве Китайских кабинетов Большого Петергофского дворца, Китайских антресолей в Эрмитаже и т. д.

его проявлениях, можно с уверенностью назвать повсеместным — в особенности, когда речь идет об усадебной культуре.

В ходе изучения архивных материалов по московским домам и усадьбам графов Шереметевых становится ясно, что в эпоху классицизма восточная мебель по-прежнему выступала художественным акцентом и неким кунштюком в *парадных* интерьерах. Например, на 1765 год в Передней главного дома усадьбы Марково, идейно-образный строй которой был явно наделен аллегорическим подтекстом, по описи имущества числились «два столика липовые с выдвижными ящиками выкрашены краскою красною росписаны по китайски»⁵³⁵ — в одном из них хранилась лента ордена Святой Анны, коим был пожалован граф П.Б. Шереметев. Важное место в этом помещении занимали парадные портреты целой плеяды российских самодержцев⁵³⁶.

Из парадной обстановки другой шереметевской «подмосковной», усадьбы Мещериново⁵³⁷, происходят парные консоли с угловыми столешницами фигурного абриса, покоящимися на причудливо изогнутых рокайльных ножках [Приложение 3. Илл. 20] — уникальные образцы западноевропейской мебели с отделкой в технике декупажа *lacca povera* (рус. «бедный лак»), зародившейся в Италии и в дальнейшем распространившейся по всей Европе⁵³⁸. Вся внешняя поверхность консолей оклеена гравированными цветами, контрастно выделяющимися на лаковом фоне палевого оттенка⁵³⁹. Подобный прием, достигший своего расцвета в середине

⁵³⁵ РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 1060. Л. 3.

⁵³⁶ «4 портрета императрицы Елисаветы Петровны в золоченых резных рамах с короною, 2 императора Петра Второго в черных глатких рамах внутри и снаружи края вызолочены, 3 императрицы Анны Иоанновны в таких же рамах, 4 царевны Екатерины Иоанновны в таких же рамах» (Там же).

⁵³⁷ Фигурирующие в архивных документах «подстольи <...> угловые об одной ножке крашенные палевого краскою и выклеены печатными бумажными цветочками на них доски такие ж» (РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 797. Л. 214 об.) по воле владельцев оказались в усадьбе Кусково в XIX столетии, где хранятся по сей день (ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-728–729).

⁵³⁸ Подробнее об этом см.: *Kisluk-Grosheide D.O. Cutting up Berchems, Watteaus, and Audrans': A Lacca Povera Secretary at The Metropolitan Museum of Art // The Metropolitan Museum of Art Journal. 1996. Vol. 31. P. 81-97.*

⁵³⁹ Консоли изготовлены из древесины бука, что лишний раз подтверждает их западноевропейское происхождение. Стилистические особенности позволяют датировать эти вещи 1740–1750-ми годами, однако в связи с распространенностью техники декупажа однозначно определить страну их изготовления представляется затруднительным.

XVIII века, был призван имитировать дорогостоящие китайские лаки с декоративными росписями⁵⁴⁰. Изделия с декупажем пользовались спросом среди российского дворянства и являлись особой гордостью владельцев, размещавших эти репрезентативные вещи в «покоях великолепия»⁵⁴¹.

Рассматривая парадные интерьеры периода классицизма, подчеркнем особо, что китайская тема достигает своего апогея в усадебных павильонах, убранство которых составляет и ранняя дальневосточная мебель, и работы крепостных мастеров в стилистике шинуазри 1770–1780-х годов. В собрании мебели музея-усадьбы Кусково сохранились редкие образцы павильонной обстановки по проектам У. Чемберса, о которых уже говорилось в первой главе настоящей диссертации. Художественное решение полихромно окрашенных столов и табуретов всецело отвечало архитектурной отделке в интерьерах «китайских» павильонов. Все эти вещи, таким образом, являлись неотъемлемой частью единого ансамбля, создававшегося в соответствии с просветительской концепцией «развлекая, поучать» (лат. *docere delectando*)⁵⁴².

В то же время предметы обстановки шинуазри явились вполне органичной частью *полупарадных* помещений раннего классицизма. Характерной тенденцией стало планомерное включение восточной темы в декоративный строй Уборных комнат, которые современники исчерпывающе называли «почти парадными»⁵⁴³. Например, определенной доминантой

⁵⁴⁰ Из специальных гравированных сборников вырезались и вручную раскрашивались изображения цветов, жанровые сценки или гротескные композиции, которые затем наклеивались на поверхность предметов мебели и покрывались лаком. Это увлекательное занятие особенно полюбилось представительницам высшего общества, активно пользовавшимся альбомом рисунков Ж.-Б. Пильмана под названием «Женские развлечения, или искусство лакирования в упрощенном варианте» («The Ladies Amusement, or, Whole Art of Japanning Made Easy»).

⁵⁴¹ Немногие из них, однако, уцелели до настоящего времени – одним из исключений, представленных в российских музеях, в частности, является шкаф-бюро первой половины XVIII века (Государственный Эрмитаж. Инв. ЭРМб-59). О популярности предметов мебели в технике *laccage* на российской почве также известно по архивным материалам. Например, в убранстве интерьеров усадьбы М.Г. Головкина, судя по описям имущества начала 1740-х годов, находились два столика: один «выкрашен красной краской с наклеенными цветами и покрыт лаком, другой четвероугольный с тремя ящиками, на верхней доске под лаком наклеены бумажные листочки» (Тихонов Ю.А. Мир вещей в московских и петербургских домах сановного дворянства (по новым источникам первой половины XVIII в.). М., 2008. С. 227).

⁵⁴² См. параграф 4.2. Обстановочный комплекс и проблема театрализации пространства.

⁵⁴³ Как отмечает в своих записках мемуарист А.Т. Болотов, «таковую ж почти парадную комнату составляла и маленькая уборная, примыкающая боком к спальне и снабженная покойною лежанкою и также разными украшениями» (Болотов А.Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков, 1738–1793. Т. 2. СПб., 1871. С. 798).

предметно-пространственной среды Личной уборной в Большом доме усадьбы Кусково выступал японский экспортный чернолаковый кабинет с инкрустацией перламутром XVII столетия [Приложение 3. Илл. 8]⁵⁴⁴. Стилистически его дополнял китайский фарфор, а также две западноевропейские ширмы в «восточном вкусе», на которых были «наклеины персонажи и прочее ис камня и перламутра» (sic!)⁵⁴⁵.

Аналогичным образом был обустроен Кабинет графа Н.П. Шереметева⁵⁴⁶, из обстановки которого сохранилось лаковое бюро классицистических форм с составной конструкцией [Приложение 3. Илл. 9], западноевропейской работы 1770-х годов⁵⁴⁷. За откидной доской скрыта архитектурная композиция, имитирующая фасад здания – его составные элементы являются не чем иным, как потайными ящиками. Центральный портал с распашными дверцами резного дерева, размещенный на ступенчатом основании, акцентирован стройными пилястрами коринфского ордера. Вся поверхность бюро богато декорирована росписями золотом с тонко детализированными горными пейзажами на японский манер. Знаменательно, что наряду с секретером шинуазри в этом интерьере получает развитие набирающая популярность линия тюркери: Кабинет украшали «пять картинок писанных на железе изображают турецкие персонажи в золоченых рамах»⁵⁴⁸.

Сохранилась до наших дней и мебель шинуазри из убранства *жилых* интерьеров шереметевских усадеб – в частности, французский ночной столик эпохи Людовика XV с росписью золотом по черному лаку [Приложение 3. Илл. 21], с внутренней стороны окрашенный в красный цвет⁵⁴⁹. Этот изысканный предмет с характерными ножками-кабриолями и боковым ящичком происходит из усадьбы Мещериново⁵⁵⁰, где, очевидно, входил в обстановку Опочивальни. А, например, убранство Спальни графини А.П.

⁵⁴⁴ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. М-494.

⁵⁴⁵ РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 69. Л. 132 – 134 об.

⁵⁴⁶ РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 70. Л. 59 – 61 об.

⁵⁴⁷ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-372.

⁵⁴⁸ РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 70. Л. 61.

⁵⁴⁹ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-645.

⁵⁵⁰ РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 797. Л. 215.

Шереметевой в усадьбе Марково, судя по документам, составляли настенное зеркало с росписью «по китайски по черному золотом» и небольшой шкаф с распашными дверцами красного цвета в подражание восточноазиатским лакам⁵⁵¹. Нередко мебель шинуазри дополняли ткани с вышивкой в аналогичной стилистике (обивка кресел и стульев, дверные и оконные завесы, нарядные балдахины и т. д.)⁵⁵².

Наконец, в контексте разговора о шинуазри отметим особо, что в архивных описях личных комнат предметы мебели в «китайском вкусе» встречаются вплоть до рубежа 1780–1790-х годов. В частных покоях, как уже отмечалось ранее, охотно допускалось присутствие стилистически устаревших предметов обстановки, сделавшихся привычными и оттого особенно дорогими своим просвещенным владельцам (вспомним программное эссе Д. Дидро «Плач по моему старому халату»⁵⁵³). Впрочем, приверженность к анахроничным вещам зачастую объяснялась не только удобством использования, но и их особой уникальностью или высокой стоимостью на момент покупки – подобные предметы нередко являлись истинными произведениями декоративно-прикладного искусства, с течением времени становясь семейными реликвиями.

Характерным примером можно считать напольные музыкальные часы работы британского мастера Г. Торнтона [Приложение 3. Илл. 10], изготовленные в начале XVIII века⁵⁵⁴. Деревянный корпус в стиле Королевы Анны украшен росписями золотом по черному лаку с изображением цветов и орнаментов в «китайском вкусе», зеркальным и цветным стеклом, резными волютами с серебрением; утраченные декоративные вазоны, изначально венчавшие корпус, заменены тремя стеклянными флаконами от светильников

⁵⁵¹ РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 1060. Л. 10 об.

⁵⁵² Там же. Л. 4.

⁵⁵³ Сулимова А. «Плач по моему старому халату. Тем, у кого больше вкуса, чем богатства». Воображаемый кабинет Дени Дидро // «Салоны» Дени Дидро. Выставки современного искусства в Париже XVIII века : каталог выставки. СПб., 2024. С. 80–86.

⁵⁵⁴ ГМЗ «Останкино и Куское» (структурное подразделение «Усадьба Куское»). Инв. М-375.

более позднего времени уже во второй половине столетия⁵⁵⁵. Особый интерес заключается в том, что часы оснащены механическим органом, исполняющим 12 музыкальных пьес – их названия приводятся над полукруглым указателем фаз луны⁵⁵⁶; ежечасно воспроизведение музыки включалось автоматически.

Благодаря архивным документам стало известно, что музыкальные часы составляли убранство Китайского дома на Никольской улице⁵⁵⁷, а в 1790 году оказались в жилых покоях Н.П. Шереметева – в Новом доме усадьбы Кусково (перестроенной Мыльне)⁵⁵⁸. Эта «механическая диковинка», любовью к которым так славился XVIII век, с годами стала подлинным раритетом, которым гордился наследник родовой славы (молодой граф, как известно, был видным англоманом и знатоком искусств).

К концу столетия отзвуки «китайского вкуса», таким образом, сохраняются лишь в мебельном убранстве жилых комнат, а кроме того, в фарфоровых изделиях парадных залов: в частности, они нередко упоминаются в архивной описи марковского дома 1796 года⁵⁵⁹. Возможно, восточный фарфор здесь выступал данью памяти о родительском доме (аналогичным образом он был включен в ансамбль интерьеров царских резиденций в Павловске и Гатчине)⁵⁶⁰. Впрочем, известны и другие примеры: допустим, в убранстве Останкинского дворца тема шинуазри не проявляется вовсе. Симптоматично и то, что по распоряжению графа Н.П. Шереметева весь китайский и японский фарфор хранился в подклете церкви Живоначальной

⁵⁵⁵ На сегодняшний день среди всех российских музеев произведения Г. Торнтон также представлены в эрмитажной коллекции (Государственный Эрмитаж. Инв. ЭРМб-195, Инв. Э-2048). Модель, практически идентичная напольным часам из собрания графов Шереметевых, выставлялась на торгах аукционного дома Christie's в Нью-Йорке 16 апреля 2002 года, лот №25 (URL: <https://www.christies.com/en/lot/lot-3896997> (дата обращения: 12.05.2026)).

⁵⁵⁶ В их числе «Richmond Ball», «Soldiers Call to War», «A Minuet», «First of August», «Granadiers March», «WhiteHall», «On a Bank of Flowers», «An Old Woman Poor & Blind», «3 Generals Healths», «The Happy Clown», «The Spanish Jigg», «A Virgen of 15».

⁵⁵⁷ РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 195. Л. 15. За предоставление этих сведений автор выражает глубокую благодарность главному научному сотруднику ГМЗ «Останкино и Кусково» И.К. Ефремовой.

⁵⁵⁸ РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 194. Л. 4 об.

⁵⁵⁹ РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 1129. Л. 5 об. – 6.

⁵⁶⁰ Трошинская А.В. Дальневосточный фарфор и фарфор шинуазри в русском интерьере последней трети XVIII в. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2018. № 4–1. С. 36.

Троицы⁵⁶¹. На первом плане оказываются новые стилистические веяния, и подобные прецеденты становятся привычной закономерностью.

Тем не менее увлечение Востоком в период зрелого классицизма не ослабевает: значительно усилился интерес к теме *à la turque*, отчетливо обозначившейся уже в 1770-е годы. В западноевропейском интерьере – речь в данном случае идет прежде всего о французской традиции – тюркери было скорее мимолетным явлением, тогда как в отечественной среде получило колоссальное развитие. Это объясняется известной политической ситуацией того времени и порожденными ею русско-турецкими связями, характер которых нашел самое непосредственное выражение в сфере искусства XVIII века – прежде всего, в облике садово-парковой архитектуры, а также дворцового и усадебного интерьера⁵⁶². Линия тюркери получила проявление в мебели классицизма (хотя, как будет показано ниже, скорее пунктирное), что демонстрирует убранство Большого дома в Кускове и театра-дворца в Останкине.

Художественное наследие Османской империи по-своему переосмыслял и интерпретировал в решении мебели московский мастер П. Споль, тесно сотрудничавший с графом Н.П. Шереметевым в 1790-е годы. Влияние тюркери прослеживается в сюжетах деревянной резьбы и в облике скульптурных элементов, украшающих золоченую мебель из «покоев великолепия».

Так, в декоре изделий из мастерской Споля нередко встречаются резные элементы в виде дымящихся курильниц, манера трактовки которых отчетливо напоминает гротескные композиции в духе братьев Адам. Накладная резьба с миниатюрными курильницами органично введена в художественный строй предметов мебели из т.н. «комплекта с органчиком», изготовленного для интерьеров кусковского Большого дома в 1789–1792 годы⁵⁶³. Также известны

⁵⁶¹ Ефремова И.К., Червяков А.Ф. Фарфор в русской усадьбе XVIII века: каталог выставки. М., 1990. 30 с.

⁵⁶² Подробнее об этом см.: Рязанцев И.В. Российская дань классике. Роль московской школы в развитии отечественного зодчества и влияния второй половины XVIII – начала XIX века. М., 2017. С. 45.

⁵⁶³ Он включает в себя парадную кровать *à la Polonoise*, кресла и стулья типа *à la Reine*, две напольные курильницы, а также деревянный футляр для музыкального «органчика». Подробнее об этом см.: Ефремова

образцы мебели Споля с резными элементами в виде плюмажей – речь идет не только о кровати «на польский манер», но и, например, о канаве из обстановки Голубого зала в усадьбе Останкино⁵⁶⁴ [Приложение 3. Илл. 51]. Тем не менее турецкая тема в декоративном решении всех этих вещей, намеченная едва различимым пунктиром, практически теряется на фоне общеупотребительных классицистических мотивов и орнаментов.

Одним из наиболее показательных примеров обращения Споля к тюркери, пожалуй, являются четыре каминных экрана из убранства Итальянского павильона в усадьбе Останкино, рамы которых декорированы золочеными гермами-турчанками⁵⁶⁵ [Приложение 3. Илл. 57]. Всего удивительнее, что их изящные головки в драпированных хиджабах (то есть традиционных для ислама головных платках) увенчаны лавровыми венками. Вместе с тем Споль вводит в художественный строй этих предметов не только античные, но и древнеегипетские мотивы – скульптурные устои экранов исполнены в виде парных сфинксов. В этом угадывается своеобразный культурный плюрализм эпохи Просвещения, наглядно иллюстрирующий восприятие Востока и Запада.

Апогеем темы *à la turque* в творчестве Споля можно без сомнения назвать подписной проект «турецкого киоска», исполненный мастером в 1790-е годы⁵⁶⁶ [Приложение 2. Илл. 13]. Подобные конструкции возводились в домах в связи с торжественными приемами и празднествами, являясь, в сущности, самостоятельным интерьером в интерьере⁵⁶⁷. Останкинский «турецкий киоск» представляет собой своеобразную палатку из резного дерева с нарядным балдахином, поддерживаемым стройными колонками; некоей художественной доминантой выступают пышные ламбрекены и

И.К. Мебель московских мастерских эпохи классицизма : Основные особенности : дис. ... канд. иск. М., 1998. С. 72–80 (Приложение).

⁵⁶⁴ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. М-439.

⁵⁶⁵ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. М-559–562.

⁵⁶⁶ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. Ч-53. Подробнее см.: Ориентализм. Турецкий стиль в России, 1760–1840-е : каталог выставки. М., 2017. С. 237.

⁵⁶⁷ Стилистическую и композиционную близость к останкинскому «турецкому киоску» обнаруживает проект убранства Березового домика в Гатчинском парке, исполненный швейцарским архитектором Ф. Виолье (ГМЗ «Павловск»). Инв. ЦХ-857-ХII) [Приложение 2. Илл. 14].

многочисленные плюмажи, венчающие это затейливое сооружение. Основным элементом «внутреннего» убранства служит широкий диван в окружении дымящихся курильниц, отождествлявшихся современниками с восточной негой⁵⁶⁸.

Мода на диваны, нередко именовавшиеся в мемуарах европейских путешественников «типично русской мебелью»⁵⁶⁹, – нововведение классицизма, которому в контексте разговора о тюркери следует уделить особое внимание. Существует предположение, что первый диван, появившийся в России, был прислан князем Г.А. Потемкиным в подарок Екатерине Великой с полей Русско-турецкой войны именно в 1770-е годы⁵⁷⁰. Вместе с этим «экзотическим» типом мебели для сидения появилась и особая разновидность жилых комнат, специально для него предназначенных. Первым таким интерьером стала Диванная в Большом Петергофском дворце, центральное место в убранстве которой занял «потемкинский» диван. Его широкое ложе, обитое китайским шелком, покоилось на так называемом «приступе» – то есть особого рода возвышении, характерном для аутентичных турецких изделий (именно по его образцу диваны работы русских мастеров этого времени зачастую будут размещаться на основании со ступенями).

Весьма красноречивым представляется определение дивана, приведенное в «Новом словотолкователе» 1803 года, которое гласит: «Так называется верховный совет Султана Турецкого, в котором он по воскресеньям и вторникам заседает с первенствующими чиновниками

⁵⁶⁸ Схожее прочтение тема «турецких киосков» с диванами, в частности, получила в работах выдающегося архитектора Н.А. Львова в 1790-е годы. Например, в доме Г.Р. Державина на Фонтанке им была спроектирована небольшая квадратная гостиная под названием «Диванчик», предназначавшаяся для приема близких гостей. У стены размещен мягкий П-образный диван, над которым поднимается драпированный балдахин из белой кисеи и на розовой подкладке (воссоздан по оригинальному проекту). Аналогичное решение было предложено Львовым при разработке интерьера будуара в московском доме князя А.А. Безбородко, однако в этом случае «киоск» включается в общее архитектурное решение зала: широкий диван здесь располагается под роскошным балдахином с плюмажами и драпировками, закрепленном на стене [Приложение 2. Илл. 15].

⁵⁶⁹ Например, см.: *Готье Т.* Путешествие в Россию. М., 1988. С. 146, 222.

⁵⁷⁰ В пользу этой версии свидетельствует одно из писем императрицы своему многолетнему корреспонденту барону Ф.-М. Гримму: «Мистер Том [английская борзая] громко храпит у меня за спиной на турецком диване, учрежденном генералом Потемкиным» (Цит. по: *Соколова Т.М., Орлова К.А.* Глазами современников. Русский жилой интерьер первой трети XIX века. Л., 1982. С. 122).

Империи <...> Диван на Турецком собственно значит возвышенный пол в части комнаты выше обыкновенного пола, покрытый сукном и подушками, каковой находится во всех апартаментах в Турции – да и у нас они *вошли в великое употребление* (курсив наш. – А.К.), и служат как украшением комнаты, так и отдохновением утомленной нежности»⁵⁷¹.

Непосредственно в XVIII столетии к диванам относили предметы мебели для сидения с деревянным каркасом, практически полностью обитым тканью. Диван, в отличие от популярных в то время канапе и софы, был лишен привычных ножек и имел более массивную конструкцию. Кроме того, неизменными его атрибутами были многочисленные пуховые подушки и валики. В подавляющем большинстве случаев каркас диванов выполнялся из простого дерева, видимые части которого окрашивались в унисон общему колористическому решению интерьера. Некоторые элементы в виде боковых филенок, фриз или балясин могли быть отделаны в технике золочения. А к концу столетия с утверждением «английского вкуса» предпочтение все чаще стало отдаваться фанеровке красным деревом или же древесине, его имитирующей.

Для обивки диванов использовались различные материалы. В эпоху екатерининского классицизма они в основном традиционно декорировались тем же «узорчатым» штофом, которым обтягивались стены и прочая мебель для сидения в пределах одного интерьера. Однако этому правилу следовали не всегда – применялись, в частности, и различные экзотические ткани восточного производства. Так, французский путешественник Ф. де Пилес, побывавший в Петербурге на исходе царствования Екатерины II, упоминает в своих мемуарах «диван красного дама»⁵⁷² – сирийской материи из шелка с матовым фоном и блестящим орнаментом. Альтернативой могла служить бархатная или вышитая ткань, собственноручно декорированная хозяйками

⁵⁷¹ Яновский Н.М. Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту: содержащий разные в российском языке встречающиеся иностранные речения и технические термины. Ч. 1. СПб., 1803. С. 696.

⁵⁷² Пилес де Ф. Прогулки по Петербургу Екатерины Великой. Записки французского путешественника. СПб., 2014. С. 54

дома. Тем не менее более практичным «кабинетным» вариантом для обивки диванов все же стала сафьяновая кожа темно-зеленого или бордового цвета, известная своей прочностью.

Довольно стремительно новая мода, введенная Екатериной II, по обыкновению распространилась по всем знатным домам Петербурга – прежде всего, в кругу столичных вельмож⁵⁷³. Предположительно в числе первых была оборудована Диванная в жилой анфиладе Мраморного дворца, принадлежавшего фавориту императрицы графу Г.Г. Орлову. Сохранившееся описание свидетельствует о том, что находившийся здесь диван с резными перилами и низкими подушками размещался на трехступенчатом возвышении с золочеными колонками. Антураж убранства в «восточном вкусе» дополнялся несколькими зеркалами и круглыми столиками с хрустальными фонарями, а также музыкальными часами-органом⁵⁷⁴.

На рубеже 1770–1780-х годов подобные интерьеры появились и в домах московского дворянства, ярким примером которых служит Диванная в Большом доме усадьбы Кусково графа П.Б. Шереметева. Эта комната вошла в структуру полупарадных покоев: назначение ее сводилось к времяпрепровождению в узком кругу близких гостей. Обстановка Диванной кусковского дома, судя по архивной описи, была весьма скромной в сравнении с аналогичными интерьерами петербургских дворцов. Восточный колорит в ее художественном облике яркого отражения не нашел, а предметно-пространственная среда формировалась исключительно привычными для русского классицизма композиционными средствами⁵⁷⁵.

Диван русской работы 1770-х годов из обстановки этого интерьера⁵⁷⁶ – один из немногих подлинных образцов, дошедших до настоящего времени – является типичным образцом крашеной мебели, характерной для усадебных

⁵⁷³ Гусева Н.Ю. Екатерининский классицизм // Русская мебель. От петровского барокко до alexандровского ампира. М., 2004. С. 45.

⁵⁷⁴ Ухналев А.Е. Мраморный дворец в Санкт-Петербурге. Век восемнадцатый. СПб., 2002. С. 127.

⁵⁷⁵ РГИА. Ф. 1088. Оп.17. Д. 69. Л. 161–164.

⁵⁷⁶ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-256.

ансамблей⁵⁷⁷ [Приложение 3. Илл. 47]. Как было принято и в дворцовых интерьерах Османской империи, диван возвышался на ступенчатом основании⁵⁷⁸. Примечательно и то, что локотники его были трактованы в виде стройных балясин с применением золочения (что подтверждается не только архивными материалами, но и реставрационными зондажами). Таким образом мастер имитировал балюстраду, обыкновенно выделяющую диванную зону в турецких дворцах. Сходство с восточными прототипами также достигалось благодаря многочисленным пуховым подушкам и валикам, обитым голубым атласом в унисон общему тканому убранству интерьера Диванной.

К концу столетия укрепилась тенденция размещения диванов в рабочих кабинетах, где владельцы предавались умственным занятиям. Значительный интерес представляет кабинет Г.Р. Державина, предметно-пространственная среда которого проектировалась архитектором Н.А. Львовым в 1792 году. Эта мода пользовалась популярностью не только в столице, но и в подмосковных усадьбах. К примеру, именно диван «столярной работы с балюстрадом» (sic!) с матрасом, валиками и подушками стал основным элементом обстановочного комплекса кабинета в личных покоях графа Н.П. Шереметева в усадьбе Кусково⁵⁷⁹. Он также был установлен на возвышении, что подчеркивается составителями архивной описи: «Две ступенки обиты ковром по малиновой земле ранжевые (оранжевые. – А.К.) черные травы»⁵⁸⁰.

Объяснение востребованности диванов в русском интерьере, в частности, встречается в мемуаристике – как вспоминала работавшая в России

⁵⁷⁷ Не менее увлеченно в последней четверти столетия восприняли новое веяние представители провинциальной знати, обустривавшие диванные в своих усадьбах. Красочное описание комнаты подобного рода в доме богатой помещицы находим в воспоминаниях С.Т. Аксакова: «Диванная, в которую перешли мы из гостиной, уже не могла поразить меня, хотя была убрана так же роскошно; но зато она понравилась мне больше всех комнат: широкий диван во всю внутреннюю стену и маленькие диванчики по углам, обитые яркой красной материей, казались стоящими в зеленых беседках из цветущих кустов, которые были нарисованы на стенах» (Аксаков С.Т. Детские годы Багрова-внука, служащие продолжением Семейной хроники. М., 2020. С. 206).

⁵⁷⁸ «Диван деревянный з балясинами разукрашен белою и голубою красками, а балясины, что местами дорожник вызолочены. Обит голубым сукном на нем матрас и три подушки и к низу два валика пуховые. На матрасе и подушках наволок голубые атласные узорчатые и на них у два валика обит такой же материей. А к низу ступенька обита голубым травчатым трепом и к полу обложена ступенька мишуровым позументом» (РГИА. Ф. 1088. Оп.17. Д. 69. Л. 164).

⁵⁷⁹ РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 194. Л. 15 об.

⁵⁸⁰ Там же.

французская художница Э. Виже-Лебрен, «во всех покоях поставлены длинные и широкие диваны, к коим я так привыкла, что уже не могла сидеть на стульях»⁵⁸¹. В конце «галантного века» диван становится неким олицетворением изменившегося восприятия восточной культуры в глазах современников: отныне она отождествлялась уже не с редкими кунштюками, а с высокой комфортабельностью и экзотической роскошью. Неслучайно Г.Р. Державин в «Описании торжества в доме князя Потемкина по случаю взятия Измаила» 1791 года отмечает, что «диваны манят к сладкой неге»⁵⁸². В судьбе дивана, в сущности, наиболее наглядно проявился механизм «обрусения» восточного импульса: заимствованная форма прочно вошла в отечественный обиход, тогда как экзотический колорит постепенно уступал место соображениям комфорта.

В тех или иных проявлениях восточная тема, таким образом, остается актуальной в русском интерьере вплоть до конца XVIII столетия. В этой связи уместно – забегая далеко вперед за хронологические рамки нашей темы – вспомнить суждение философа Н.А. Бердяева, отмечавшего: «Россия не может определять себя как Восток и противопоставлять себя Западу. Россия должна сознать себя и Западом, Востоко-Западом, соединителем двух миров, а не разделителем»⁵⁸³. Пограничное положение России между Востоком и Западом сделало её посредником и истолкователем в диалоге этих культур, а одновременно – создателем собственной самобытной духовной и художественной традиции.

⁵⁸¹ Воспоминания г-жи Виже-Лебрен о пребывании ее в Санкт-Петербурге и Москве. 1795–1801. СПб., 2004. С. 52.

⁵⁸² Державин Г.Р. Описание торжества в доме князя Потемкина по случаю взятия Измаила // Сочинения Державина. Т. 2. СПб., 1851. С. 245.

⁵⁸³ Цит. по: Волшебство Востока. Искусство подражания или подражание как искусство: материалы научно-практической конференции. СПб., 2023. С. 6.

3.2. Появление египетских мотивов в обстановке интерьеров 1790-х годов

Рассуждая о египетской теме в декоративно-прикладном искусстве, мы обыкновенно подразумеваем эпоху ампира, то есть стадию позднего классицизма, пришедшуюся на первую треть XIX столетия. Однако же как таковой феномен египтомании возникает в просвещенном обществе значительно раньше. Египет, отождествлявшийся современниками с мистифицированным началом, включается в европейскую художественную традицию уже в эпоху Ренессанса – неслучайно первыми истинными египтоманами считаются не кто иные, как гуманисты. Увлечение Египтом возрастает на протяжении всего века Просвещения, когда явный эзотеризм сменяется рационализмом. Именно в этот период активно формируются принципы научной археологии, а также предпринимаются первые систематизированные попытки по дешифровке египетских иероглифов – загадки древней цивилизации, таким образом, начинают обретать конкретный смысл.

Русская египтомания, как подчеркивается исследователями, вторична по отношению к европейской – она возникла на основе культурного наследия, накопленного в ходе знакомства с подлинными памятниками в течение XVII–XVIII веков. В период правления Екатерины II русская аристократия следовала европейской моде, поэтому египетские мотивы легко заимствовались и занимали примерно то же место, что и во всей общеевропейской традиции. Основная часть произведений искусства в «египетском вкусе» приобреталась в Европе, и лишь «в архитектуре происходило самостоятельное освоение темы»⁵⁸⁴.

Прежде всего необходимо кратко остановиться на истоках возникновения египтомании в области искусства XVIII века. Известно, что в эту эпоху современники знакомились с египетскими древностями главным

⁵⁸⁴ *Большаков А.О.* Египтология – египтомания : к 200-летию дешифровки египетских иероглифов Жаном-Франсуа Шампольоном. СПб., 2022. С. 30.

образом в Италии – именно на территории этой страны было обнаружено множество археологических памятников, связанных с Древним Египтом. Одна их часть представляла собой подлинные египетские произведения, другая – имитации и подражания более позднего времени. «Интерес к искусству Египта подогревали и раскопки на вилле императора Адриана в Тиволи, в оформлении которой египетская тема была одной из главных. В раскопках виллы, инициатором которых был кардинал А. Альбани, принимал участие Д.Б. Пиранези, имя которого занимает особое место в развитии египтомании в европейском искусстве XVIII столетия», – отмечает И.К. Ботт⁵⁸⁵.

Пиранези стал автором сборника гравюр под общим названием «Различные виды украшения каминов и других частей домов, взятые из Египетской и Тосканской архитектуры», увидевшего свет в 1769 году⁵⁸⁶. К тому моменту он был прекрасно знаком с подлинными памятниками Древнего Египта, хранившимися в частных коллекциях Альбани и Бембо, а также в собрании Египетского кабинета в Ватикане⁵⁸⁷. Корпус гравюр Пиранези, в котором впервые в таком объеме появились изображения «египетских» объектов убранства интерьера, был составлен автором на основе пристального изучения имеющихся в его распоряжении трудов, уважей и коллекций⁵⁸⁸.

Можно с уверенностью говорить о том, что во второй половине XVIII века проекты Пиранези являлись наиболее полным и авторитетным источником египетских мотивов в европейском искусстве. В том же 1769 году сам Пиранези в этой манере исполнил росписи стен английского кафе в Риме, и в скором времени его творчество во многом инспирировало создание других

⁵⁸⁵ Ботт И.К. Военные триумфы и европейская египтомания в интерьере и мебели XVIII – начала XIX в. // Триумф победы в зеркале искусства. Материалы XXVI Царскосельской научной конференции. СПб., 2020. С. 89–90.

⁵⁸⁶ Piranesi G.B. *Diversi maniere d'adornare i cammini : ed ogni altra parte degli edifizj desunte dall'architettura Egizia, Etrusca, e Greca con un ragionamento apologetico in difesa dell'architettura Egizia e Toscana*. Roma, 1769. 35 p., 66 pl.

⁵⁸⁷ Пиранези был известен труд А. Кирхера, посвященный скрижали Бембо (впервые изданной Л. Пиньорией в 1605 году); из нее мастер позаимствовал некоторые элементы для собственных «египетских» проектов. Известно ему было и исследование графа А.-К.-Ф. де Келюса «Собрания египетских, этрусских, греческих, римских и галльских древностей».

⁵⁸⁸ Подробнее см.: Успенский В.М. Рождение Египта из духа Пиранези // Египтомания : к 200-летию дешифровки египетских иероглифов Ж.-Ф. Шампольоном : каталог выставки / науч. ред. А.О. Большаков, А.Н. Николаев. СПб., 2023. С. 107–123.

интерьеров в «египетском вкусе». В 1778 году один такой зал был отделан на Вилле Боргезе в Риме. Практически одновременно с ним появился проект реконструкции залов на вилле Плиния Младшего Лаурентинум, осуществлявшийся хорошо известным нам итальянским архитектором Винченцо Бренной по заказу Станислава Костки Потоцкого в 1777–1778 годах. Ярким примером в контексте интересующей нас проблемы, в частности, служит зал с купольным сводом в восточной части виллы, для которого Бренна разработал вариант росписи с изображением элементов из древнеегипетского искусства [Приложение 2. Илл. 4].

Начиная с 1770-х годов, египетские мотивы постепенно появляются и в западноевропейской мебели. Однако в зависимости от принадлежности к той или иной национальной художественной школе мастера интерпретировали их в различных иконографических вариациях. К первому, итало-римскому типу относится один из ранних образцов мебели в «египетском вкусе» – стол из собрания Метрополитен-музея, изготовленный в Риме в 1775–1780 годах⁵⁸⁹. Своеобразным акцентом на археологическую достоверность в данном случае являются золоченые иероглифы на подстолье⁵⁹⁰. Вместе с тем решение стола тяготеет к прямому цитированию погребальной атрибутики: ножки трактованы в виде массивных саркофагов с головами фараонов, усиливающими ощущение монументальности форм.

Второй тип, который можно условно назвать французским, напротив, использует египетские элементы лишь как декоративный акцент. Он нашел отражение в творчестве скульптора и бронзовщика П. Гутьера, выполнившего два порфировых стола с бронзовым декором по заказу герцога Луи-Мари-Огюстена д’Омона в 1770 году⁵⁹¹. Ножки столов, впоследствии неоднократно

⁵⁸⁹ The Metropolitan Museum of Art. Object No. 41.188.

⁵⁹⁰ Близкая в стилистическом отношении консоль с декором из иероглифов на подстолье и фигурами египтян вместо передних ножек была запечатлена и на портрете итальянской маркизы М. Спарани Джентили Боккападуле (1735–1820), исполненном живописцем Л. Пешо в 1777 году. Подробнее см.: *Ботт И.К.* Военные триумфы и европейская египтомания в интерьере и мебели XVIII – начала XIX в. // Триумф победы в зеркале искусства. Материалы XXVI Царскосельской научной конференции. СПб., 2020. С. 92–93.

⁵⁹¹ *Виленский Я.Э.* Египтомания и европейские «прикладные искусства». Увлечение, мода, политика // Египтомания : к 200-летию дешифровки египетских иероглифов Ж.-Ф. Шампольоном : каталог выставки / науч. ред. А.О. Большаков, А.Н. Николаев. СПб., 2023. С. 414.

повторявшихся, представлены в виде перевернутых обелисков с бюстами фараонов в традиционных клафтах⁵⁹². Подобное решение позволяло сохранить изящную стройность ножки, расширяющейся кверху из соображений устойчивости, но маскирующей это утилитарное назначение под «игровой» мотив. Весьма показателен и комплект мебели из кабинета Марии Антуанетты в Сен-Клу, изготовленный Ж.-Б. Сене в 1788 году. Кровать для дневного отдыха и кресла бержер, декорированные гермами с головами фараонов⁵⁹³, исполнены в столь же изысканной, «галантной» манере французского неоклассицизма.

Наконец, в третьем случае египетская иконография настолько растворяется в общеевропейском классицизме, что сфинксы воспринимаются не как чуждое божество, а как привычная аллегория. К этой категории относится «Большое бюро с Аполлоном» работы Д. Рентгена, созданное специально для императрицы Екатерины II в 1783 году⁵⁹⁴. Знаковое произведение нейвидского мастера отличают те характерные приемы, по которым легко угадывается его творческая манера⁵⁹⁵. Миниатюрные сфинксы золоченой бронзы⁵⁹⁶, фланкирующие центральную часть бюро, в данном контексте отождествляются с античной культурой и символизируют царскую власть и мудрость⁵⁹⁷.

Аналогичные процессы адаптации египетского декора – от прямого цитирования к аллегории – происходили и в русском интерьере, где поначалу проявились главным образом в произведениях скульптуры. Проводником

⁵⁹² Le Cabinet du duc d'Aumont et les amateurs de son temps : catalogue de sa vente avec les prix, les noms des acquéreurs et 32 planches d'après Gouthière, accompagné de notes et d'une notice sur Pierre Gouthière, sculpteur, ciseleur et doreur du Roi, et sur les principaux ciseleurs du temps de Louis XVI, par le baron Ch. Davillier. Paris, 1870. Pl. 318.

⁵⁹³ The Metropolitan Museum of Art. Object No. 41.205.1–41.205.2.

⁵⁹⁴ Государственный Эрмитаж. Инв. Эпр-5089.

⁵⁹⁵ К ним можно отнести строгую архитектуру конструкции, использование ордерных элементов и наличие замысловатых механизмов. Подробнее см.: *Panne T.B.* Шедевры европейской мебели XV – начала XX века в собрании Эрмитажа. СПб., 2016. С. 320–321.

⁵⁹⁶ Примечательно, что голова левого сфинкса облачена в клафт, а правого – украшена прической на древнегреческий манер. Пожалуй, в этом приеме угадывается некий культурный плюрализм, подчеркивающий взаимосвязь и преемственность эпох.

⁵⁹⁷ *Dietrich F.* Abraham und David Roentgen: das noch aufgefundene Gesamtwerk ihrer Möbel- und Uhrenkunst in Verbindung mit der Uhrmacherfamilie Kinzing in Neuwied. Leben und Werk, Verzeichnis der Werke, Quellen. Bad Neustadt/Saale, 1996. P. 100.

итальянского варианта египтомании на отечественной почве можно считать В. Бренну, начавшего свою карьеру в Риме и продолжившего в России⁵⁹⁸. С именем этого архитектора связана отделка Египетского вестибюля в Павловском дворце, проектирование которого началось еще при Ч. Камероне. Основным лейтмотивом его внутреннего убранства стали венадцать статуй, установленных между 1784 и 1786 годами⁵⁹⁹ – семь мужских и пять женских фигур в «египетском стиле», олицетворявшие двенадцать месяцев года⁶⁰⁰.

Другим примером включения египетских мотивов в декоративный строй интерьеров царских резиденций является Белый зал в Гатчинском дворце, также создававшийся при непосредственном участии Бренны. В архивной описи 1793 года упоминаются две «статуи черного мрамора»⁶⁰¹ – сохранившиеся до наших дней копии XVIII века с античных статуй Антиноя в образе Осириса II в. н.э. Обе скульптуры были приобретены в Италии тонким ценителем искусств И.И. Шуваловым и долгое время хранились в подвале здания Академии художеств. Затем «египтяне» были подарены императрицей своему фавориту Г.Г. Орлову, в бытность которого, очевидно, и оказались в Гатчинском дворце⁶⁰².

В 1793 году при оформлении Останкинского дворца Бренна вновь обращается к египетской теме, проектируя один из наиболее цельных в художественном отношении залов – Египетский павильон, который является самым ранним частным интерьером в этой манере среди известных к

⁵⁹⁸ Архитектор был рекомендован будущему императору Павлу I при посредничестве Потоцкого и в дальнейшем получил крупные заказы Малого двора. С 1784 года Бренна, как известно, возглавил строительство Павловского дворца, занимаясь также отделкой интерьеров. Как отмечает В.К. Шуйский, «Бренна <...> смог органично объединить классические принципы построения композиций и предшествующие им барочные приемы с присущими барокко декоративными эффектами. Творчество его воспринимается как своеобразный романтизм в рамках господствовавшего во второй половине XVIII века классицизма» (*Шуйский В.К.* Винченцо Бренна. Л., 1986. С. 16).

⁵⁹⁹ *Гаврилова Е.А.* Статуи Антиноя в виде Осириса из коллекции графа Н.П. Шереметева и египетские мотивы в убранстве Останкинского театра-дворца // *Искусствознание*. 2020. № 1–2. С. 133.

⁶⁰⁰ «Каждая из них имеет свои атрибуты, связанные с сельскохозяйственной деятельностью (серп, коса, колосья, цветы), охотой (пика, меч, ножны, сети), музицированием (свирель, лира) или культом (светильники, жертвенные сосуды, посох с лентами). Над скульптурами расположены барельефы, на голубом фоне которых изображены лепные Символы знаков Зодиака в соответствии с месяцем» (*Счастнева Н.И.* К вопросу о «египтомании» в России: Египетский Вестибюль Павловского Дворца // *Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук*. 2011. №4. С. 151).

⁶⁰¹ Египтомания : к 200-летию дешифровки египетских иероглифов Ж.-Ф. Шампольоном : каталог выставки / науч. ред. А.О. Большаков, А.Н. Николаев. СПб., 2023. С. 73.

⁶⁰² *Гаврилова Е.А.* Указ. соч. С. 133.

настоящему времени [Приложение 2. Илл. 5]. Как подчеркивает Е.Э. Спрингис, «сооружение этого зала происходило практически без изменений проекта. Сразу определилась его планировка – обширного зального пространства со световым фонарем в кровле, четырьмя украшающими его печами по сторонам, нишей-экседрой в восточной части и расположенными над ней хорами для оркестра. Лишь в деталях по желанию заказчика строители отошли от предложенного Бренной решения: форме и украшении печей, декоре колонн. Однако подобные частности можно считать не имеющими принципиального характера и потому особенно подверженными вариативности»⁶⁰³.

Неизбежно возникает вопрос: чем, собственно, обусловлено именование этого интерьера «египетским»? Прежде всего, важно понимать, что он противопоставляется Итальянскому павильону, симметрично расположенному в плане и создававшемуся также по чертежам Бренной. По мнению Г.В. Вдовина, «встреча Египта и Рима, столь противоречивая с позиций обыденного исторического сознания современности, для героя второй половины XVIII столетия не только не казалась противоестественной, но и напротив – закономерной и верной единственно, поскольку “до Греции включительно простиралось то, что эпоха понимала как свое; после Греции началось чужое, что только надлежало еще освоить, однако как это чужое, так и это свое было малоизвестно, это было малоизвестное свое и почти неизвестное чужое”. Тот неконкретный образ античности как древности вообще, что был усвоен классицизмом и Просвещением, составлялся добавлением и привнесением новооткрытого “античного” в “античное истинно” – в Рим. Таков и Египетский павильон, где на римскую схему скупой наложена редкая “египетская” декорация»⁶⁰⁴.

Под редкой «египетской декорацией» подразумеваются, в частности, четыре сфинкса на печах. Вероятно, они появились в ходе дальнейшего

⁶⁰³ Спрингис Е.Э. Владелец-заказчик и формирование усадебного комплекса в конце XVIII – начале XIX в. : По материалам усадебного строительства графа Н.П. Шереметева : дис. ... канд. ист. наук. М., 1999. С. 102.

⁶⁰⁴ Останкино : Театр-дворец / Г.В. Вдовин, Л.А. Лепская, А.Ф. Червяков. М., 1994. С. 144–145.

обсуждения проекта с Бренной по желанию самого заказчика, решившего отступить от первоначального замысла. Аналогичное распоряжение граф, по всей видимости, отдал и при изготовлении четырех резных торшеров в 1794 году⁶⁰⁵ [Приложение 3. Илл. 39]. Их треугольные цоколи на шарообразных опорах увенчаны тремя миниатюрными сфинксами, расписанными под патинированную бронзу – в оригинальном проекте Бренны элементы в «египетском вкусе» отсутствуют, а, следовательно, были добавлены позднее⁶⁰⁶ [Приложение 2. Илл. 6]. Забегая вперед, отметим: в останкинский материал мы имеем дело с выделенным выше третьим вариантом рецепции египетской темы, при котором экзотические мотивы по большей мере растворяются в общеклассицистическом целом.

Как уже говорилось, граф Н.П. Шереметев был отлично знаком со всеми модными проектами в сфере искусства интерьера, которые в большинстве своем были представлены в его личной библиотеке. В их число вошли не только труды Д.Б. Пиранези, дававшие возможность ознакомиться с различными вариациями египетских мотивов, но и знаменитое издание Ф.Л. Нордена⁶⁰⁷. Однако вполне возможно, что инициатором подобных дополнений в художественном решении торшеров наряду с Шереметевым мог стать и знаменитый московский мебельщик П. Споль, изготавливавший золоченую мебель для убранства театра-дворца. Хорошо известен тот факт, что среди московских мастеров было принято несколько вольное отношение к авторскому проекту. Попутно заметим, что Бренна и Споль были знакомы еще

⁶⁰⁵ ГМЗ «Останкино и Куусово» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. О-420–423.

⁶⁰⁶ См. параграф 1.2. Взаимодействие заказчика и архитектора в ходе проектирования мебельного убранства.

⁶⁰⁷ Книга датского военно-морского капитана, картографа и археолога Ф.Л. Нордена под названием «Путешествия по Египту и Нубии» (англ. «Travels in Egypt and Nubia») была опубликована в 1757 году. Издание было представлено в книжном собрании графов Шереметевых во французском переводе. В описи библиотеки под №369–370 она записана следующим образом: «Voyage d’Egypte et de Nubie. Два тома, съ планами, фасадами и разными видами» (Опись библиотеки, находившейся в Москве, на Воздвиженке, в доме графа Дмитрия Николаевича Шереметева до 1812 г. СПб., 1883. С. 23). Именно эта работа оставалась одним из наиболее востребованных источников по искусству Древнего Египта вплоть до 1802 года, озаглавленного выходом популярного альбома «Путешествие по Нижнему и Верхнему Египту во время кампании генерала Бонапарта» (фр. «Voyage dans la Basse et la Haute Egypte, pendant les campagnes du général Bonaparte»), исполненных видным ученым и знатоком искусств Д. Виваном-Деноном.

со времен пребывания последнего в Петербурге; в дальнейшем их объединяло сотрудничество по многочисленным заказам Н.П. Шереметева.

В 1794–1795 годах Споль изготовил для убранства Египетского павильона и другой предмет мебели с египетскими мотивами – геридон-треножник с золоченой курильницей в виде вазы с тремя сфинксами⁶⁰⁸ [Приложение 3. Илл. 38]. Стойки, увенчанные маскаронами сатиров, оканчиваются львиными лапами. В отделке использован накладной резной декор в виде гофрированных лент, орнаментальных полос и розеток. Отправной точкой для Споля могли послужить гравированные листы с изображением античных жертвенников работы итальянского художника-декоратора М.А. Перголези из библиотеки графа Шереметева⁶⁰⁹, ранее уже упоминавшиеся⁶¹⁰. Интересно, что сфинксы в данном случае вновь становятся дополнением к оригинальному проекту.

Весьма знаменательно, что египетские мотивы встречаются отнюдь не только в Египетском павильоне. Его антитеза – Итальянский павильон, проектировавшийся Бренной, – также насыщена египетскими элементами. Дверные порталы увенчаны парными крылатыми сфинксами, более характерными, однако же, для греческой мифологии, в которой бескрылый египетский сфинкс обретает крылья грифона. Кроме того, образ сфинкса вводится в художественный облик предметов мебели Итальянского павильона. К ним относятся четыре напольных торшера в виде античных светильников, изготовленные в мастерской Споля при участии Ф. Никифорова в 1794 году⁶¹¹ [Приложение 3. Илл. 40]. Их треугольное основание декорировано тремя массивными сфинксами, выступающими в роли стражей, будто бы охраняющих высокий сложносоставной стержень с декоративным вазоном и семью свечниками.

⁶⁰⁸ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. М-648.

⁶⁰⁹ *Pergolesi M.A. Recueil d'ornements*. London, 1787. Pl. 13.

⁶¹⁰ См. параграф 1.3. Ориентиры и прототипы в московской мебели эпохи классицизма.

⁶¹¹ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. О-392–395.

В Итальянском павильоне также размещаются и четыре каминных экрана работы мастерской Споля⁶¹² [Приложение 3. Илл. 57], созданные специально для убранства этого зала⁶¹³. В их декоративном решении превалируют типичные классицистические мотивы: завитки аканта, оливковые ветви, античный светильник с пылающим огнем. Смысловым акцентом, однако, выступают золоченые кариатиды в драпированных хиджабах на восточный манер, несущие боковые части рамы, которые явно исполнены в стилистике тюнкери. Единственным напоминанием о древнеегипетской теме становятся скульптурные фигуры сфинксов, образующие ножки экранов и воспринимающиеся скорее как дань моде на «египетский вкус», нежели как осмысленное высказывание.

Еще одним интерьером, насыщенным египетскими элементами, является Голубой зал. Наиболее выразительными в этом отношении, без сомнения, представляются фланкирующие дверные проемы статуи Антиноя в образе Осириса, которые во многом схожи со скульптурой из Павловска и Гатчины. Помимо этого, здесь наряду с мебелью совершенно классицистического характера вновь встречаются четыре напольных торшера с египетскими мотивами, изготовленные в 1796 году⁶¹⁴ [Приложение 3. Илл. 41]. Они обнаруживают явное композиционное сходство с торшерами из Итальянского павильона, хотя и превосходят последние по степени декоративности: сложносоставной стержень с тремя ярусами свечников в виде ветвей укреплен на треугольном основании с тремя скульптурными сфинксами, окрашенными под патинированную бронзу⁶¹⁵.

⁶¹² ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. М-559–562.

⁶¹³ Подробнее об этом см.: *Ефремова И.К.* Мебель московских мастерских эпохи классицизма : Основные особенности : дис. ... канд. иск. М., 1998. С. 66.

⁶¹⁴ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. О-396–399.

⁶¹⁵ Обратим внимание и на завершения порталов Голубого зала, которыми выступают парные золоченые сфинксы по сторонам античного вазона. Идентичные сфинксы украшают практически все дверные порталы в парадных залах Останкинского дворца. Подобное решение было довольно распространено в западноевропейской архитектурной практике. Например, аналогичным образом декорированы порталы в проектах Ж.-Ф. де Неффоржа [Приложение 1. Илл. 3]. Еще большее сходство с останкинским вариантом обнаруживает проект Д. Стюарта (1713–1788), разработанный для отделки зала лондонского дома графа Д. Спенсера (1734–1783) в стиле «греческого возрождения» в 1759 году (*Smith C.S.* Eighteenth-Century Decoration: Design and the Domestic Interior in England. New York, 1993. Pp. 212–213).

Как следует даже из такого краткого обзора, наиболее востребованным египетским мотивом в московской мебели – если не сказать единственным – из интерьеров Останкина оказался сфинкс, причем трактованный именно с традиционной древнеегипетской атрибутикой в виде клафта. Сфинксы, которых в общей сложности насчитывается 101 штука⁶¹⁶, в том или ином исполнении встречаются едва ли не в каждом парадном зале дворца⁶¹⁷. Присутствие столь часто повторяющихся элементов ставит перед нами вопрос: были ли они лишь данью моде или представляли собой часть символического подтекста, задуманного владельцем?

В поисках ответа обратимся к истории появления этого образа в европейском искусстве. Мотив сфинкса, вдохновленный открытиями XV века в нероновском дворце, был включен в иконографию классических арабесок. Неслучайно сфинксы украшают фрески ватиканских лоджий Рафаэля. Во французском искусстве мотив сфинкса впервые появляется в произведениях Школы Фонтенбло в 1520-е годы, а затем прослеживается в эпоху барокко и позднего Регентства. Позднее европейские архитекторы стали активно вводить образ сфинкса в структуру регулярных парков: ярким примером стал сфинкс из знаменитого сборника Ж.-Ф. Блонделя середины XVIII века⁶¹⁸. Ближе к концу столетия сфинксы стали важным атрибутом убранства интерьера, причём произошло возвращение к несколько упрощённому раннему варианту, более похожему на гротескную трактовку.

Вместе с тем в историографии сложилась устойчивая традиция связывать сфинкса с масонской эмблематикой. Как отмечает исследователь Р.В. Нутрихин, «во все времена Сфинкс служил отличительным титулом

⁶¹⁶ Подсчет произведен нами по данным натурного обследования сохранившихся интерьеров и их предметного наполнения.

⁶¹⁷ Речь идет не только о мебельном убранстве, но и о внутренней отделке интерьеров в целом, включающей в себя станковую и монументально-декоративную скульптуру и т. д.

⁶¹⁸ У сфинкса Нового времени, как правило, приподнятая голова, пышная прическа и жемчужные серьги. Именно этот вариант мы находим в ансамбле Кускова: парные деревянные сфинксы, сохранившиеся до наших дней, фланкировали пандусы Большого дома (ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. СК-93–94). Судя по всему, они были исполнены именно по образцам из трактата Блонделя (*Blondel J.-F. De la distribution des maisons de plaisance, et de la decoration des edifices en general. Vol. 2. Paris, 1737. Pl. 23*).

(названием) для многих масонских лож по всему миру. Его изображения присутствуют на орденских грамотах и патентах, на печатях и эмблемах “вольнокаменщических мастерских”, на масонских предметах и аллегорических картинах этого Братства. Наконец, Сфинкс – важный атрибут масонской архитектуры»⁶¹⁹. В России конца XVIII века, где масонское движение переживало подъём, существовало несколько лож, носивших имя Сфинкса⁶²⁰.

В убранстве Останкинского театра-дворца присутствие сфинксов, чья масонская интерпретация была широко известна в кругах просвещенного дворянства (как, например, в случае с Египетским вестибюлем в Павловском дворце, а также с Физическим кабинетом в петербургском доме А.С. Строганова)⁶²¹, позволяет предположить, что, помимо сугубо декоративной функции, этот мотив мог нести для графа и его гостей особый смысловой подтекст, связанный с идеей познания и тайны. Тем не менее отсутствие прямых документальных свидетельств о членстве Н.П. Шереметева в масонских ложах оставляет этот вопрос открытым.

Вероятнее всего, мотив сфинкса в останкинских интерьерах, как и египетскую тему вообще, необходимо воспринимать в русле общеклассицистической линии, сопряженной с просветительскими идеалами. На этот счет размышлял искусствовед И.В. Рязанцев: «Обширный спектр наследия второй половины XVIII века занимает Восток: Дальний – Китай, Ближний – Османская Турция и Древний – Египет. В их восприятии есть общее. <...> Есть и определенная внутренняя дифференциация. “Китайщина”

⁶¹⁹ Нутрихин Р.В. Символика Сфинкса в масонстве XVIII–XIX вв. // Религиоведческие исследования. 2016. №14. С. 180.

⁶²⁰ «В дореволюционной истории России известно сразу четыре ложи, имевших Сфинкса в качестве своего отличительного титула. Первая из них – Ложа Сфинкса – была учреждена на Востоке города Москвы в 1778 году. Вторая Ложа Сфинкса работала на Востоке города Санкт-Петербурга в 1811–1822 годах. Двум членам указанной “мастерской” в 1814 году было поручено создать еще одну, дочернюю Ложу Сфинкса в городе Порхов на Псковщине, однако в точности не известно, была ли она открыта. Пожалуй, самой знаменитой “мастерской”, носившей это название, была петербургская Ложа Умиряющего Сфинкса, основанная в 1800 году вице-президентом Академии Художеств, поэтом и переводчиком мистических трактатов Александром Лабзиным» (Там же. С. 187–188).

⁶²¹ Подробнее см.: Кузнецов С.О. «Ars ægyptiaca Petropoli renata». Египтизирующий стиль в России в 1771–1811 гг. // Египтомания : к 200-летию дешифровки египетских иероглифов Ж.-Ф. Шампольоном : каталог выставки / науч. ред. А.О. Большаков, А.Н. Николаев. СПб., 2023. С. 140–163.

(“шинуазри”) и “туретчина” (“тюркери”) воспринимают наследие с долей экзотики и в этом смысле сопоставимы с рокайльными явлениями. Опыт Древнего Египта рассматривается иначе – как уроки седой старины, что в принципе родственно отношению классицизма к античности»⁶²².

Обустривая усадьбу Останкино, Н.П. Шереметев, несомненно, стремился продемонстрировать не только тонкий художественный вкус, но и собственный энциклопедизм. Не упуская из виду последние тенденции в области проектирования и обустройства интерьера (достаточно вспомнить хотя бы новомодную мебель в «этрuscoм вкусе» из его *личных покоев* в Старых хоромах), заказчик сознательно вводил в убранство парадных залов элементы, отсылающие к «седой старине» Древнего Египта.

Однако эти мотивы в интерьерах Останкинского дворца отнюдь не формируют самостоятельной программы. В этом смысле египтомания Н.П. Шереметева – явление того же порядка, что и его увлечение тюркери: просвещенный владелец усадьбы стремился охватить весь спектр модных стилистических веяний, но каждое из них преломлялось сквозь призму классицистического мышления, утрачивая самостоятельное семантическое значение. Вероятно, именно в связи с этим сфинксы в Останкине столь многочисленны – они становятся не столько символами тайного знания, сколько элементом декоративного решения, призванным удивлять гостей театра-дворца своей новизной.

Тем самым московская версия египтомании в мебели первой половины 1790-х годов, в отличие от итало-римской археологической достоверности или французской декоративной изысканности, оказалась явлением по преимуществу вторичным. В рамках специфической логики усадебного ансамбля египетские мотивы служили не более чем экзотическим дополнением классицистического интерьера, а их трактовка всецело определялась вкусом и инициативой просвещенного заказчика.

⁶²² Рязанцев И.В. Российская дань классике. Роль московской школы в развитии отечественного зодчества и влияния второй половины XVIII – начала XIX века. М., 2017. С. 42–45.

3.3. «Готическая» мебель в Москве конца XVIII века⁶²³

Как известно, среди всех европейских стран неоготика получила наибольшее распространение в Англии, что было сопряжено с обращением к национальной художественной традиции. Говоря непосредственно о «готическом вкусе» во внутреннем убранстве жилых зданий XVIII столетия, резонно раньше других назвать имя новатора Г. Уолпола. Ему впервые удалось преодолеть диссонанс между внешним и внутренним обликом вновь возведенных архитектурных сооружений в неоготической манере. Главным творческим детищем Уолпола в этом направлении стал дом в Строберри Хилл в предместье Лондона, новая страница истории которого датируется 1747 годом⁶²⁴.

Согласно задумке владельца, в «готическом вкусе» была произведена внутренняя отделка залов, а также их предметное наполнение. Пытаясь создать в интерьерах атмосферу ушедшей эпохи, Уолпол во многом вступил в оппозицию с господствующей модой «в угоду собственным предпочтениям»⁶²⁵. В конечном итоге на общекультурной «карте» дом в Строберри Хилл стал не только выдающимся монументом течения Gothic Revival⁶²⁶ и апофеозом неиссякаемой фантазии своего создателя, но также образцом для подражания. Его неоготические интерьеры получили статус достопримечательности, привлекавшей большое количество интересующихся туристов⁶²⁷.

Как уже неоднократно подчеркивалось исследователями, возникновение отечественной неоготики тесно связано именно с

⁶²³ В тексте приводятся положения, изложенные автором в публикации: *Кочеткова А.Д.* «Готическая» мебель конца XVIII века из усадеб графов Шереметевых // Атрибуция предмета: интуиция, опыт, документ. Сборник научных статей XXVII Царскосельской конференции. СПб., 2021. С. 467–478.

⁶²⁴ *Smith C.S.* Eighteenth-Century Decoration: Design and the Domestic Interior in England. New York, 1993. P. 237.

⁶²⁵ *Walpole H.* A description of the villa of Mr. Horace Walpole. Strawberry-Hill, 1784. P. 4.

⁶²⁶ Исследователи британской неоготики выделяют следующие периоды: «Gothic Survival» (XVII век), «Gothic Revival» (XVIII век) и «Neo-Gothic» (XIX век). Подробнее см.: *Clark K.* Gothic Revival. An Essay in the History of Taste. London, 1929. 308 p.

⁶²⁷ Вспомним, что уже с 1760-х годов Строберри Хилл посещают русские путешественники Е.П. Шувалова, В.Н. Зиновьев, А.И. Вяземский и другие видные представители привилегированного сословия (*Чекмарев В.М.* Влияние английской художественной культуры на становление и развитие русского садово-паркового искусства (до середины XIX в.) : дис. ... д-ра иск. М., 2015. Т. 1. С. 272).

британским влиянием⁶²⁸. Значительную роль в этом процессе играли собственные предпочтения Екатерины II. Она особенно симпатизировала достижениям Англии, считая политический союз выгодным для Российской империи. Первыми постройками в «готическом вкусе» стали Адмиралтейство и Эрмитажная кухня в любимом императрицей Царском Селе, спроектированные архитектором В.И. Нееловым в 1772 году⁶²⁹.

Однако в самом интерьерном убранстве «готика» обнаружила себя лишь в начале 1780-х годов, когда для дворцов Царского Села и Петергофа были сделаны деревянные ширмы-перегородки. И.К. Ботт отмечала, что «первая деревянная „готическая“ ширма из 22 звеньев, крашенная белилами и украшенная позолоченной резьбой, была изготовлена “так, как на рисунке мастером Ф. Брылло (Брюлло) в марте 1781 года для опочивальни фаворита императрицы А.Д. Ланского»⁶³⁰. Вскоре схожие ширмы появились в одном из интерьеров «каменного флигеля у придворной церкви» и в Зеленой столбовой Большого Царскосельского дворца, отделив часть помещения от Буфетной⁶³¹.

Сегодня о художественных качествах этих ширм, утраченных в военные годы, можно судить по архивным фотографиям. «Готические» аллюзии в их облике формировались благодаря стрельчатым силуэтам и остроконечным пинаклям, тогда как избранное колористическое решение тяготело к стилю Людовика XVI. В барочном интерьере Ф.Б. Растрелли они выполняли декоративную функцию, привлекая взор своей самобытностью.

⁶²⁸ Феномен «готического вкуса» в русской художественной культуре эпохи Просвещения выступает объектом пристального внимания историков искусства уже более столетия. См., например: *Кожин Н.А.* Основы русской псевдо-готики XVIII века. Л., 1927; *Згура В.В.* Проблемы и памятники, связанные с В.И. Баженовым. М., 1928; *Неизвестные и предполагаемые постройки В.И. Баженова.* М., 1951; *Турчин В.С.* Годы расцвета подмосковной усадьбы (1770–1812) // «...В окрестностях Москвы»: из истории русской усадебной культуры XVII–XIX веков. М., 1979; *Борис А.Г.* Романтическая тема в архитектуре Москвы конца XVIII – начала XIX веков : дис. ... канд. арх. М., 1991; *Евсина Н.А.* Русская архитектура в эпоху Екатерины II: Барокко – классицизм – неоготика. М., 1994; *Хачатуров С.В.* «Готический вкус» в русской художественной культуре XVIII века. М., 1999; *Швидковский Д.О.* Архитектура русского классицизма в эпоху Екатерины Великой. М., 2016.

⁶²⁹ Готика Просвещения. Юбилейный год Василия Баженова: каталог выставки. М., 2017. С. 47.

⁶³⁰ *Ботт И.К.* Неостили в русской мебели XIX века. Петербургские мебельные мастерские в эпоху историзма : дис. ... канд. иск. СПб., 2008. С. 38.

⁶³¹ Там же. С. 39.

Вслед за Санкт-Петербургом в 1780-е годы неоготика распространяется и в московских интерьерах, о чем свидетельствуют проекты убранства жилых зданий архитектора М.Ф. Казакова. Наиболее примечателен уже упоминавшийся ранее чертеж дома Н.П. Румянцева на Маросейке 1780-х годов, на котором запечатлены двустворчатые «готические» ширмы с завершениями в виде трифолиев и пинаклей⁶³² [Приложение 2. Илл. 1–2]. Располагаясь в центральной части плана, они, тем не менее, воспринимаются как органичная часть классицистического ансамбля. Ширмы выступали неотъемлемым элементом архитектурного решения и как бы формировали дополнительное обособленное пространство. Автором здания считается В.И. Баженов, тогда как интерьеры предположительно создавались М.Ф. Казаковым⁶³³. До наших дней их убранство не сохранилось.

Также интересны чертежи дома Бессонова на Никитской, датирующиеся концом 1790-х – началом 1800-х годов, но так и оставшиеся невоплощенными [Приложение 2. Илл. 3]. Они являются единственным известным нам примером использования «готических» мотивов одновременно и в декоре фасадов, и в интерьерах строений эпохи Просвещения в России. Если в облике фасада здания присутствует лишь робкий намек на «готику», то в одном из интерьеров спроектирована целая «готическая» декорация в виде высокой застекленной перегородки со стрельчатыми арками⁶³⁴.

В самом полном объеме ранняя неоготика, по мнению ученых, нашла выражение в подмосковных усадьбах⁶³⁵. Так, в 1792 году мебель в «готическом вкусе» входит в ансамбль интерьеров дворца усадьбы Кусково. По распоряжению графа Н.П. Шереметева в одном из его наиболее торжественных залов – Парадной спальне – были размещены «готические»

⁶³² Архитектурные альбомы М.Ф. Казакова / под ред. Е.А. Белецкой. М., 1956. С. 42–43.

⁶³³ Там же. С. 246.

⁶³⁴ Там же. С. 86–87, 252; Матвей Казаков и допожарная Москва: каталог выставки. М., 2019. С. 248–251.

⁶³⁵ Турчин В.С. Годы расцвета подмосковной усадьбы (1770–1812) // «...В окрестностях Москвы»: из истории русской усадебной культуры XVII–XIX веков. М., 1979. С. 248.

угловые ширмы⁶³⁶ [Приложение 3. Илл. 5] и книжные шкафы⁶³⁷ [Приложение 3. Илл. 13], окрашенные белой краской и частично позолоченные. Ныне эти предметы представлены в коллекции ГМЗ «Останкино и Кусково», являясь единственными в своем роде сохранившимися образцами мебели в духе русской «готики» XVIII века.

Каждая ширма представляет собой массивную угловую конструкцию из пяти створок, одна из которых оснащена распашными дверками. Центральные части створок завершаются типичным для готической архитектуры мотивом трехлопастной розетки, или трифолия. Все они покоятся между стройными колонками коринфского ордера, увенчанными остроконечными башенками-пинаклями. Декоративные элементы в виде побегов аканта, цветов подсолнуха и лавровых гирлянд выполнены в традиционно московской манере из папье-маше, имитируя накладную деревянную резьбу. При сравнении ширм из дома Н.П. Румянцева и усадьбы Кусково очевидно ярко выраженное сходство их композиции и декора. Возможно, что ширмы для Шереметева были выполнены «с оглядкой» на проект Казакова⁶³⁸.

Специально в дополнение к ширмам были изготовлены и парные шкафы. Их объединяет не только техника исполнения, но и трактовка декора, включающего коринфские колонки, цветы подсолнуха и остроконечные пинакли. Лишь за счет последних в художественном облике шкафов складывается отдаленный парафраз на тему средневековой европейской готики, тогда как в самой форме предметов отчетливо превалируют тенденции классицизма⁶³⁹. В нижней части корпусов прямолинейных очертаний размещаются выдвигаемые ящики, отделанные золоченым жемчужником. За распашными дверками с металлической

⁶³⁶ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. АД-28–29.

⁶³⁷ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-370–371.

⁶³⁸ Это предположение было впервые высказано И.М. Глозманом (См.: НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. Р-89. *Глозман И.М.* «Готические» ширмы в Кусковском дворце. 1963. С. 5).

⁶³⁹ Как показал натурный осмотр, пинакли в данном случае съемные, что при необходимости позволяло с легкостью вписывать шкафы и в другие интерьеры.

проволокой и зеленой тафтой находилось по три полки (к настоящему времени утрачены).

Вопросам атрибуции ширм и шкафов посвящена ранее неопубликованная рукопись из музейного архива, подготовленная И.М. Глоzmanом в 1963 году⁶⁴⁰. Изучив внушительный корпус документальных источников, автор уточнил датировку предметов и выявил имена мастеров-создателей. Так, предварительные работы начались в июле 1791 года, когда по требованию архитектора Г.Е. Дикушина было закуплено «в большой дом в парадную спальню на дело щитов и ширмов досок володимирских безымяннику длиною 5 аршин и 10 вершков – 30 по 65 копеек каждая». В это же время приобретается «к ширмам для навешивания петель плоскых 10 пар по 12 копеек пара».

К изготовлению ширм и шкафов приступили в январе и закончили в июне 1792 года, о чем свидетельствуют данные из приходно-расходной ведомости по Кускову. Непосредственное участие в этом процессе принимали крепостные мастера Шереметевых, а именно столяры А. Шибанок и Ф. Сабанеев, токарь Я. Семенов, маляр А. Поздеев, позолотчики А. Ильин и Ф. Хожбин. Важно подчеркнуть, что составители приведенных хозяйственных документов именуют ширмы и шкафы то «готическими», то «венецианскими». В сущности, такая альтернатива не лишена основания, поскольку родиной неоготики считается именно Италия⁶⁴¹. Однако, вероятнее всего, подобная терминология скорее произрастает из ассоциативного восприятия авторов.

Говоря о художественном облике Парадной спальни кусковского дворца к тому моменту, когда в нем появилась «готическая» мебель, следует прежде всего отметить, что этот интерьер стал буквальным повторением спальни в петербургском Фонтанном доме середины XVIII столетия, ввиду

⁶⁴⁰ НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. Р-89. *Глоzman И.М.* «Готические» ширмы в Кусковском дворце. 1963. 6 с.

⁶⁴¹ *Швидковский Д.О.* «Готика» в русской архитектуре последней четверти XVIII столетия, ее английские источники и западноевропейские аналоги // *Готика Просвещения. Юбилейный год Василия Баженова: каталог выставки.* М., 2017. С. 36.

чего в его архитектурной планировке отчетливо прослеживаются отголоски барокко⁶⁴². Композиционным центром Парадной спальни служит альков, отделенный от общего объема комнаты нарядно украшенной балюстрадой. По сторонам ниши расположены две двери, ведущие в подсобные помещения. Подобная организация пространства во многом восходит к трактатам французского теоретика искусства Ж.-Ф. Блонделя, опубликованным еще в 1730-е годы⁶⁴³.

Вместе с тем в Парадной спальне изобильно представлена монументально-декоративная живопись с барочными реминисценциями, к которой относятся плафон и десюдепорты. Из описи дворца становится понятно, что убранство этого интерьера, однако, составляла мебель в «новом вкусе» – наборные предметы работы французских мастеров, а также комплект из крашенных канапе и кресел. Ансамбль довершало единообразное тканое убранство из яркого шелкового штофа, использованного в декоре стен, мебели и дверных завес⁶⁴⁴.

Ширмы формировали в обстановке Парадной спальни два обособленных угловых кабинета. Однако в данном случае они не только выступали сугубо декоративным элементом, но и имели определенное назначение⁶⁴⁵. Первый кабинет предназначался для отдыха владельца, о чем свидетельствует обстановочный комплекс. Здесь стояли два «готических» книжных шкафа⁶⁴⁶, диван с многочисленными подушками на «турецкий манер», а также столики и кресла красного дерева в «английском вкусе» и в «стиле жакоб». Противоположный кабинет служил для личных нужд хозяина и его гостей. В нем были размещены три «судна», огороженные

⁶⁴² Тыдман Л.В. Изба, дом, дворец. М., 2000. С. 233.

⁶⁴³ Например, см.: *Blondel J.-F. De la distribution des maisons de plaisance, et de la decoration des edifices en general. Vol. 2. Paris, 1737. P. 110.*

⁶⁴⁴ РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 69. Л. 109–113.

⁶⁴⁵ Примечательно, что створки «готических» ширм – как снаружи, так и изнутри – использовались для экспонирования произведений графики, преимущественно с изображением жанровых сцен и библейских сюжетов (РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 71. Л. 15 об. – 18 об.).

⁶⁴⁶ О том, что шкафы предназначались именно для книг, свидетельствует запись в книге регистрации вещей, отправленных из Кускова в другие имения (См.: НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. Р-89. *Глоzman И.М. «Готические» ширмы в Кусковском дворце. 1963. С. 2).*

небольшими ширмочками, а также составной шкаф, канапе, кресла красного дерева с обивкой из сафьяновой кожи и трансформируемый столик с опускаемыми полами, вновь в традициях британского мебельного искусства⁶⁴⁷.

Очевидно, что ширмы, как и предметное наполнение образованных ими кабинетов, выглядели инородными в общей системе ансамбля. В этой связи приведем слова Д.О. Швидковского, утверждавшего, что «проникновение идей английского „готического вкуса“ пробудило в русской архитектуре, а может быть и культуре в целом, оппозицию классицизму»⁶⁴⁸. Объяснение этой оппозиции зачастую сводится, с одной стороны, к признакам возникновения романтизма, с другой – к специфике поздней стадии Просвещения.

В контексте искусства интерьера ширмы в «готическом вкусе» из убранства дворца в Кускове отражают начальный этап интимизации пространства парадных залов. Наряду с этим прослеживаются первые попытки придать обстановочному комплексу ансамбля некоторую динамику. В этом читается не только характерное для «галантного» века стремление к повсеместной театрализации, но и назревшая потребность в многофункциональных интерьерах⁶⁴⁹.

Вместе с тем подчеркнем, что отнюдь не последнюю роль в становлении ранней усадебной неоготики играли и личные вкусы заказчика. Еще в 1771–1772 годах граф Н.П. Шереметев побывал в Англии, ставшей важной составляющей масштабного образовательного путешествия. Хотя в дневниковых записях его товарища и спутника А.Б. Куракина Строберри Хилл не упоминается, по всей видимости, столь тонкие знатоки искусства были хорошо осведомлены о новшествах художественной жизни Великобритании.

⁶⁴⁷ РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 71. Л. 18 об. – 21 об.

⁶⁴⁸ Швидковский Д.О. Архитектура русского классицизма в эпоху Екатерины Великой. М., 2016. С. 115.

⁶⁴⁹ Дальнейшее развитие эта тенденция получила в ходе обустройства Н.П. Шереметевым дворца в подмосковном Останкине, для которого в 1790-е годы П. Споль спроектировал «турецкий киоск».

По возвращении на родину путешественники принялись постепенно обустраивать свои имения в модном «английском вкусе». Разумеется, большая часть планов была навеяна впечатлениями от увиденного в Великобритании. Так, уже в дневнике Куракина встречается намерение реализовать в дальнейшем некоторые интерьерные решения. «Эта идея <...> мне понравилась, и я решил использовать ее, если когда-нибудь мне доведется строить по своему вкусу», – писал он⁶⁵⁰.

Согласно архивным материалам, Кусково было не единственной шереметевской усадьбой, в убранстве которой проявился «готический вкус». Так, сообщение вотчинного правления гласит, что 14 декабря 1791 года из другого подмосковного имения, Марково⁶⁵¹, по указанию Николая Петровича в Кусково были отправлены «готическия ширмы в четырех штуках и одна доска, в коих стекла все целы, толко одно повреждено»⁶⁵². А в феврале 1792 года кусковские крепостные мастера работают над изготовлением еще одних «в марковской дом в спальну ширмов венецианских на место алкова»⁶⁵³.

В конце 1790-х годов «готические» ширмы также вошли и в состав обстановки Спальни в жилых покоях Старых хором усадьбы Останкино. Об этом известно благодаря усадебной описи, в которой зафиксировано: «ширмы готические красного дерева в четырех штуках, в них вверху вставлено по одному стеклу и привешено на проволошных погонцах по одной завесочке зеленой тафты на малинких медных колечках»⁶⁵⁴. Примечательно, что ширмы были закреплены к полу, а значит, служили

⁶⁵⁰ Куракин А.Б. Воспоминание о путешествии в Голландию и Англию (1771–1772) // Россия и Запад: горизонты взаимопознания. Литературные источники последней трети XVIII в. М., 2008. С. 274.

⁶⁵¹ По словам С.Д. Шереметева, «до конца дней своих, гр. Петр Борисович дорожил Марковым по многим воспоминаниям, и привязанность эта вполне унаследована его сыном. С особенною любовью украшали они Марково и отдыхали в нем от забот и обязательств» (*Шереметев С.Д. Село Марково // Отголоски XVIII века. М., 1896. С. 1).*

⁶⁵² РГАДА. Ф. 1287. Оп. 2. Д. 3934. Л. 2.

⁶⁵³ НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. Р-89. *Глозман И.М. «Готические» ширмы в Кусковском дворце. 1963. С. 2.*

⁶⁵⁴ НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. ПИ-2997. Л. 200.

«неподвижным» предметом мебели, имеющим четко predetermined место в интерьере.

Предметную среду Спальни Николая Петровича также составляли изделия в «стиле жакоб» и мебель в «английском вкусе», особенно популярные в России на рубеже веков. В пользу этого свидетельствуют многочисленные упоминания о трансформируемых вещах красного дерева – прежде всего, о складной мебели⁶⁵⁵. О многочисленной мебели для сидения с «прорезными спинками» по модным проектам Дж. Хэпплуайта и Т. Шератона уже говорилось во второй главе. Не исключено, что некоторые из них могли быть выполнены и в «готическом вкусе», поскольку в последние годы XVIII века получили распространение гостиные гарнитуры со сквозными спинками, решенными в виде перекрещивающихся стрельчатых арок⁶⁵⁶ [Приложение 1. Илл. 25]. Так или иначе, характер убранства Спальни – личного интерьера, скрытого от посторонних глаз – вновь демонстрирует приверженность владельца к англomanии, повлиявшей на формирование предметно-пространственной среды.

Рассмотрев проявления «готики» в московских ансамблях эпохи классицизма, можно резюмировать, что наиболее распространенным предметом мебели в этой манере стали ширмы. В ходе исследования удалось обнаружить в нескольких усадьбах Шереметевых, а также в альбомах М.Ф. Казакова в общей сложности шесть «готических» ширм. Если в 1780–1790-е годы они входили преимущественно в убранство парадных залов, то уже на самом рубеже XVIII–XIX веков стали важной составляющей жилых покоев.

Возникает закономерный вопрос: чем обусловлено проявление «готического вкуса» именно в облике таких, казалось бы, вспомогательных и утилитарных предметов, как ширмы? Судя по имеющимся материалам, в

⁶⁵⁵ НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. ПИ-2997. Л. 195–201 об.

⁶⁵⁶ Ботт И.К. Неостили в русской мебели XIX века. Петербургские мебельные мастерские в эпоху историзма : дис. ... канд. иск. СПб., 2008. С. 40.

контексте внутренней организации классицистических интерьеров они стали «мебельной архитектурой», формируя окружающее пространство. В этой связи надо полагать, что среди всех прочих элементов обстановочного комплекса ширмы ввиду своей «архитектурности» были способны с наибольшей полнотой передать образ средневековых готических сооружений.

Вместе с тем их появление в парадных комнатах ознаменовало собой начавшийся процесс интимизации интерьеров, переживший период расцвета уже в XIX столетии. Неслучайно Т. Готье, посетив Россию на рубеже 1850–1860-х годов, в своих воспоминаниях напишет: «Типично русской мебелью является ширма, или перегородка <...> За ширмой расставлены диваны, там хозяйка дома, уединясь от толпы гостей и оставаясь все же с ними, может побеседовать с двумя-тремя особо дорогими из них»⁶⁵⁷.

Тем не менее уже на примере обстановки Парадной спальни в усадьбе Кусково можно убедиться, что в последней четверти XVIII века в «покоях великолепия» неоготическая мебель пока выступала инородным элементом. Дополненная модными предметами в «английском вкусе», она не обнаруживала стилистического соответствия с прочими компонентами целостного ансамбля раннего классицизма, как уже подчеркивалось ранее. С одной стороны, архивные описи с достоверностью показывают «живую» обстановку усадебных интерьеров, отличавшихся известной московской задушевностью. С другой же стороны, такой подбор неоднородных по своим художественным качествам предметов, вероятно, был отражением личного вкуса и характера заказчика.

Как отмечал Н.П. Шереметев в Завещательном письме сыну, «..временем однако ж <...> желал то приятного и веселого, то великого и удивительного. Сему желанию способствовали некоторое знание мое, вкус и пристрастие в произведении редкого: *желание пленить и удивить чувства*

⁶⁵⁷ Готье Т. Путешествие в Россию. М., 1988. С. 102–103.

людей (курсив наш. – А.К.), кои не видывали и не слыхивали о превосходнейшем моему произведению, походило на тщеславие...»⁶⁵⁸. Таким образом, стремление графа «пленить и удивить» приобрело форму театральной декорации, важной составляющей которой стала неоготическая мебель.

Подводя итог, подчеркнем, что сопутствующие классицизму течения в предметно-пространственной среде московских интерьеров были не случайными отступлениями от стилевой нормы, а закономерной частью художественной системы эпохи. Каждое из них обладало собственной хронологией и семантикой: шинуазри, питаемое устойчивой модой на Восток, сопровождало практически весь XVIII век; тюркери, апеллирующее к восточной неге и комфорту, пережило расцвет после победоносных русско-турецких войн, породив новый тип полупарадного интерьера – «Диванную»; неоготика 1780–1790-х годов внесла в убранство тему «старины» и предвосхитила процесс интимизации жилого пространства; египтомания 1790-х подготовила образный словарь грядущего ампира.

Существенно, что в Москве, в отличие от строго регламентированной петербургской практики, изделия этих направлений находились и в парадных апартаментах, где соседствовали с классицистической мебелью в «новом вкусе». Выбор того или иного течения оказывался, в сущности, высказыванием заказчика – свидетельством его высокой образованности и художественных амбиций. Все четыре направления представлены сохранившимися предметами шереметевского собрания, что позволяет рассматривать московскую мебель как чуткий индикатор стремительно менявшейся стилевой ситуации конца столетия.

⁶⁵⁸ Шереметев Н.П. Завещательное письмо графа Николая Петровича Шереметева. М., 1896. С. 6.

Глава 4. Мебельное убранство в контексте семантической структуры московских интерьеров

4.1. Аллегии в московской мебели⁶⁵⁹

В XVIII столетии образный строй интерьеров обогащается посредством языка аллегии, что стало результатом освоения европейской художественной практики⁶⁶⁰. Иносказательный подтекст убранства парадных залов, объединяемый под сенью аллегорических программ, аккумулирует основные мировоззренческие представления эпохи. С точки зрения стилевой ситуации наиболее выразительной в этом отношении видится ранняя стадия классицизма, когда в условиях утверждения нового стиля еще проявляются реминисценции барокко и рококо. Немаловажен и тот факт, что именно в период господства классицизма формируется ансамблевое мышление, основанное на содержательном единстве⁶⁶¹.

Все виды искусств в интерьерах этого периода объединялись в целостный ансамбль посредством иносказательного подтекста, что соответствовало общепринятой моде⁶⁶². Язык аллегий и символов был хорошо известен «современникам, для просвещения которых издавались специальные лексиконы»⁶⁶³. Особого внимания в этом контексте заслуживает «архитектурная» мебель, практически всегда оказывающаяся за рамками исследовательского интереса при рассмотрении идейно-художественной программы интерьеров XVIII века. Именно эпоха классицизма «предполагает повышенное звучание вещи в интерьере и рациональное отношение не только

⁶⁵⁹ В тексте приводятся положения, изложенные автором в публикации: *Кочеткова А.Д.* Аллегорическая программа убранства парадных интерьеров в Большом доме усадьбы Кусково. Опыт интерпретации // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2023. Т. 13. С. 591–602.

⁶⁶⁰ *Кириченко Е.И.* Запечатленная история России. Монумены XVIII – начала XX в. Кн. 1. Архитектурный памятник. М., 2001. С. 131.

⁶⁶¹ *Пронина И.А.* Декоративное искусство в Академии художеств. Из истории русской художественной школы XVIII – первой половины XIX века. М., 1983. С. 177.

⁶⁶² По замечанию О.С. Евангуловой, уже в петровскую эпоху «иносказательный способ мышления органически входит в систему мировидения» (*Евангулова О.С.* Изобразительное искусство в России первой четверти XVIII в. М., 1987. С. 85).

⁶⁶³ *Пронина И.А.* Терем. Дворец. Усадьба: Эволюция ансамбля интерьера в России в конце XVII – первой половины XIX в. М., 1996. С. 77.

к размещению элементов декора, но и к сюжетной их стороне»⁶⁶⁴. Сразу оговоримся: ведущим носителем аллегорических программ в интерьере оставалась монументально-декоративная живопись, и роль мебельного убранства рассматривается ниже именно в соотношении с нею – от прямого участия в программе до нейтрального аккомпанемента.

Аллегорическая программа особенно отчетливо прослеживается на примере основных «покоев великолепия» Большого дома усадьбы Кусково. В соответствии с планировочной структурой здания, построенной по анфиладному принципу, на линии основной оси всего усадебного ансамбля расположены вестибюль и галерея, – с одной стороны которой продолжением служили парадный двор и уходящая вдаль двухкилометровая перспектива канала с Вешняковской церковью, а с другой – регулярный парк и Большая каменная оранжерея. Однако, несмотря на очевидное смысловое единство, эти два интерьера разделяет капитальная глухая перегородка. Р.М. Байбунова не исключала, что «от подчеркивания главной композиционной оси <...> отказались сознательно, чтобы усилить художественный эффект от продольной анфиладной перспективы»⁶⁶⁵.

Фронтальная группа парадных помещений расположена перпендикулярно доминирующей оси. С восточной стороны эта анфилада замыкается Столовой, сопряженной с хозяйственными помещениями. Логическим завершением череды парадных покоев с запада становится Парадная спальня, включенная в небольшую анфиладу параллельно боковому фасаду. По степени художественной выразительности все названные интерьеры представляют своеобразную кульминацию пространства, отличаясь повышенной декоративностью в отделке. Архитектурная концепция предопределяла общую сценографию «покоев великолепия», согласно логике которой предлагается следующая последовательность рассмотрения залов: Вестибюль – Столовая – Парадная спальня – Галерея

⁶⁶⁴ Ухналев А.Е. Мраморный дворец в Санкт-Петербурге. Век восемнадцатый. СПб., 2002. С. 85.

⁶⁶⁵ Байбунова Р.М. Архитектурно-художественная организация пространства в жилом доме московской усадьбы второй половины XVIII века : дис. ... к. иск. М., 1984. С. 77.

(именно они выступали своего рода опорными точками маршрута «зрителя», включающего и другие интерьеры).

Чтобы понять, какое место мебель занимала в семантической структуре «покоев великолепия», необходимо рассматривать ее в контексте целостного ансамбля. Так, свое начало аллегорическая программа убранства интерьеров берет уже с художественного решения фасадов: согласно Ж.-Ф. Блонделю, «их эмблематический репертуар призван возвестить о назначении строения»⁶⁶⁶. Этот постулат прослеживается в облике Большого дома в Кускове. Лаконичный скульптурный декор – вензель с инициалами владельца под графской короной, а также различные военные орудия и доспехи – как бы предваряет аллегорический подтекст интерьеров. Подобный сюжетный арсенал свидетельствует о социальном положении хозяина дома, представляя его высокопоставленной титулованной особой.

Обозначенная в оформлении главного фасада идея, как правило, получает дальнейшее развитие в декоративном решении одного из наиболее торжественных интерьеров дома – вестибюля⁶⁶⁷. Рекомендации Ж.-Ф. Блонделя содержат информацию о необходимости использования ордера при проектировании вестибюлей, а также предпочтительном способе отделки стен мрамором. Кроме того, он отмечает: «Вензель или герб хозяина дома отнюдь не стоит размещать в каждом интерьере – он должен украшать лишь фасады здания, вестибюль или первые антикамеры»⁶⁶⁸.

Кусковский Вестибюль становится логическим продолжением фасада благодаря введению ордерной системы, напоминая внутренний двор римской виллы. Отделку стен натуральным мрамором, воплощающим идеалы неприступной роскоши, здесь заменяет искусная роспись по дереву в духе *trompe-l'œil*. Эта линия продолжается в мебельном убранстве Вестибюля, которое было немногочисленным и выполняло скорее утилитарную функцию:

⁶⁶⁶ *Blondel J.-F. De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en general. Vol. 2. Paris, 1738. P. 172.*

⁶⁶⁷ *Whitehead J. The French Interior in the Eighteenth century. London, 1992. P. 81.*

⁶⁶⁸ *Blondel J.-F. De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en general. Vol. 2. Paris, 1738. P. 174.*

в архивной описи фигурируют лишь две скамьи, расставленные у окон⁶⁶⁹. Обе они были расписаны под мрамор в пандан декоративному решению стен. В противовес дорогостоящим изделиям из натурального мрамора, отличающимся величественной монументальностью форм, в художественном облике этих предметов угадываются уют и задушевность, столь характерные для московской среды.

Отсутствие аллегорического подтекста в обстановочном комплексе всецело восполнялось декоративными росписями. Пространство между пилястрами в верхнем ярусе стен занимают семь панно в технике гризайль, посвященных теме искусств и прославлению Минервы. Образ богини традиционно ассоциируется с императрицей Екатериной II, покровительствующей графскому роду. Истоки монаршей добродетели иносказательно обозначены в росписях над анфиладными дверьми, символизирующих заслуги представителей рода на поприще государственной службы.

Подобный сюжет из коллекции гравюр Ж.-Ш. Делафосса под названием «Новая историческая иконология»⁶⁷⁰, хранившейся в собрании П.Б. Шереметева, трактуется автором как символ дворянского благородства. Как отмечает А.А. Карев, в первую очередь оно «ассоциировалось с заслугами перед отечеством, и в общественном мнении честь и слава ценились превыше богатства»⁶⁷¹. Наконец, над входной дверью – будто объект звучащего здесь панегирика о прославлении рода Шереметевых – представлен фамильный герб владельца. В сюжетном решении наиболее близким вариантом оказывается проект декоратора Ж.-Ф. Буше из библиотеки П.Б. Шереметева [Приложение 1. Илл. 6], буквально «процитированный» при отделке Вестибюля Большого дома⁶⁷².

⁶⁶⁹ РГИА. Ф.1088. Оп. 17. Д. 69. Л. 96.

⁶⁷⁰ *Delafosse J.-C.* Nouvelle iconologie historique, ou Attributs hiéroglyphiques qui ont pour objets les quatre éléments, les quatre saisons, les quatre parties du monde et les différentes complexions de l'homme. Paris, 1768. Pl. 76.

⁶⁷¹ *Карев А.А.* Классицизм в русской живописи. М., 2003. С. 178.

⁶⁷² *Boucher J.-F.* Livre de meubles: Recueil d'estampes. Vol. 1. Paris, 1777. Pl. L4.

Не менее значимой в общей иерархии «покоев великолепия» являлась парадная столовая. Ж.-Ф. Блондель подчеркивает, что «в крупных усадебных домах назначение столовой следует обозначать различными аллегориями посредством произведений скульптуры и живописи»⁶⁷³. Одним из главных украшений столовых он признает буфет, служивший для размещения роскошных десертов перед подачей на стол⁶⁷⁴. Основным же лейтмотивом столовых нередко становится вакхическая тематика, посвященная покровителю плодоносящих сил земли.

Образ бога виноделия и мотив виноградной лозы отчетливо прослеживаются в художественном облике кусковской Парадной столовой. Основное место в интерьере занимает буфет-«гора» работы И. Юста, создававшийся по проекту К.И. Бланка. Он размещается в полуциркульной нише, расписанной под трельяжную беседку. Особенно примечательно включение буфета в идейно-образный строй зала посредством декоративной отделки: центральная его часть украшена барочным маскаронем в виде Вакха с традиционным атрибутом – венком из побегов виноградной лозы. Тот же мотив в значительно более нарядной вариации продублирован в отделке других предметов архитектурной мебели – массивных угловых консолей, предназначенных для изделий из фарфора.

Эта тематическая линия находит продолжение и в единственном десюдепорте зала, изображающем Вакха и Цереру. Если говорить об образцовых французских проектах убранства столовых с превалированием вакхической тематики, особого внимания достойны работы Ж.-Ф. Неффоржа середины XVIII столетия [Приложение 1. Илл. 2], имевшиеся в составе книжного собрания П.Б. Шереметева⁶⁷⁵.

Вместе с тем проектирование интерьера отнюдь не ограничилось использованием предписаний французских теоретиков. Помимо вакхической

⁶⁷³ *Blondel J.-F. De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en general. Vol. 2. Paris, 1738. P. 122-123.*

⁶⁷⁴ *Thornton P. Authentic Decor: The Domestic Interior, 1620–1920. London, 2000. P. 94.*

⁶⁷⁵ *Neufforge J.-F. Recueil Élémentaire d'Architecture. T. 4. Paris, 1761. Pl. 62.*

символики в аллегорическую программу убранства Парадной столовой включается и панегирическая тема. Восхвалению графской династии и ее высоких покровителей подчинены барочный перспективный плафон «Юнона» работы К. Легрена, парные ретроспективные портреты Черкасских и Шереметевых кисти И. Аргунова, а также скульптурный бюст царя Александра Македонского как аллегория воинской доблести. По справедливому замечанию О.С. Евангуловой, «ведущая в этот период классицистическая доктрина, характерный для нее культ героических эмоций, ретроспективная направленность в поисках идеалов, осознание непреходящего значения общечеловеческих ценностей и фамильных достоинств находят в усадебной ветви культуры одно из наиболее ярких и логически выверенных проявлений»⁶⁷⁶.

Завершающим элементом в образном строе Столовой служат резные панно на тему наук и искусств в духе эстетических запросов эпохи, являющиеся практически дословной «цитатой» из проекта отделки кабинета в сборнике увражей Ж.-Ф. Буше из графского собрания⁶⁷⁷. В центр композиции включена лира, окруженная различными атрибутами – театральной маской и флейтой, а также приоткрытой книгой [Приложение 1. Илл. 7]. В поисках объяснения такой символики достаточно вспомнить одно из главных детищ П.Б. Шереметева – крепостной театр, бывший в числе наиболее известных в старой столице.

Одним из важнейших идейных помещений в структуре анфилады, как уже говорилось выше, являлась парадная спальня. По мнению Ж.-Ф. Блонделя, «монументально-декоративная живопись этого зала должна в полной мере соответствовать его назначению»⁶⁷⁸. В сущности, этот интерьер являлся не чем иным, как своеобразной репликой на королевскую спальню в Версале, отражая высокий социальный статус своего владельца. Декоративное

⁶⁷⁶ Евангулова О.С. Русская усадьба и тема памяти // Художественная культура русской усадьбы: Сб. статей. М., 1995. С. 7.

⁶⁷⁷ Boucher J.-F. Livre de meubles: Recueil d'estampes. Vol. 1. Paris, 1777. Pl. K3.

⁶⁷⁸ Blondel J.-F. De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en general. Vol. 2. Paris, 1738. P. 109, 112.

убранство парадных спален традиционно наполнялось анакреонтической эмблематикой, что прослеживается практически во всех французских проектах рококо и неоклассицизма. Важно отметить, что наиболее пышно украшались спальни хозяек дома, напоминавшие истинное царство Флоры⁶⁷⁹.

В Большом доме усадьбы Кусково Парадная спальня является некоей кульминацией театрализованного пространства анфилады, завершая череду «покоев великолепия». Альков увенчан золоченым вензелем с инициалами П.Б. Шереметева и отделен от основного объема помещения резной балюстрадой, увитой лепными цветами. Благодаря избранной колористической гамме и использованию цветочных мотивов – знаков «любомудрия и чувств»⁶⁸⁰ – этот интерьер схож с трельяжной беседкой регулярного парка.

Примечательно, что цветочные гирлянды и лавровые ветви украшают не только архитектурные элементы зала, но и предметы мебели. В собрании усадьбы Кусково сохранились четыре полихромно расписанных витых колонки от кровати à la Polonoise из Парадной спальни, украшенных накладной резьбой в виде листьев падуба в излюбленной московской технике папье-маше⁶⁸¹. Схожим же образом декорированы рамы зеркал в простенках и балюстрада в алькове, что свидетельствует о единстве художественного замысла в убранстве интерьера и утверждении принципов ансамбля.

Вместе с тем анакреонтической символикой проникнуты и произведения монументально-декоративной живописи работы неизвестных русских художников – плафон «Невинность на распутье между Мудростью и Любовью» в окружении четырех медальонов с изображениями Аполлона, Афины, Кентавров и Беллерофонта как символов мудрости⁶⁸², а также овальные десюдепорты на известные мифологические сюжеты – «Пенелопа» и «Пигмалион».

⁶⁷⁹ Thornton P. *Authentic Decor: The Domestic Interior, 1620–1920*. London, 2000. P. 111.

⁶⁸⁰ Турчин В.С. Цветы: знаки любомудрия и чувств // XVIII век: Ассамблея искусств. Взаимодействие искусств в русской культуре XVIII века: Сб. статей. М., 2000. С. 102–110.

⁶⁸¹ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. № МАТ-34–37.

⁶⁸² Кусково / науч. ред. Л.В. Сягаева. М., 2016. С. 108.

Попытка расшифровать смысловую нагрузку Парадной спальни заставляет нас вспомнить о том, что ее владелец занимался строительством Большого дома уже будучи вдовцом весьма преклонного возраста. Если исходить из французской теории, то этот интерьер благодаря явно выраженной пышности в отделке более напоминает женскую спальню. В этой связи можно предположить, что он был наделен мемориальным значением и являл собой своеобразную дань памяти В.А. Шереметевой. С другой же стороны, избранное декоративное решение могло быть исключительно следованием господствующей моде без четкого понимания нюансов французской теории.

Главным интерьером для торжественных приемов служил зал, эталоном при проектировании которого нередко выступала Версальская галерея. Обстановку помещений этого типа, как правило, составляли деревянные или мраморные постаменты для скульптуры, золоченые геридоны для светильников, а также мебель для сидения – банкетки или стулья. Вариации отделки залов, в частности, представлены в сборнике увражей Ж.-Ф. Неффоржа из библиотеки П.Б. Шереметева [Приложение 1. Илл. 1], популярном в среде просвещенного русского дворянства второй половины XVIII столетия⁶⁸³. В данном случае автор не предлагает соответствующих проектов мебели и разрабатывает лишь архитектурную отделку, активно включая в образный строй интерьера портреты римских императоров и барельефы с сюжетами из античной истории⁶⁸⁴.

Согласно архивной описи 1780-х годов, в мебельное убранство кусковской Зеркальной галереи входили четыре геридона для хрустальных жирандолей⁶⁸⁵, симметрично расставленные по углам помещения⁶⁸⁶. Эти изящные предметы, окрашенные в белый цвет и частично позолоченные, были изготовлены И. Юстом непосредственно для убранства Галереи [Приложение

⁶⁸³ *Перфильева Л.А.* Архитектурные увражи Ж.-Ф. Неффоржа и практика усадебного строительства в России второй половины XVIII в. // Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 4 (20). М., 1998. С. 270–302.

⁶⁸⁴ *Neufforge J.-F.* Recueil Élémentaire d'Architecture. Т. 1. Paris, 1757. Pl. 51–52, 57–58.

⁶⁸⁵ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-324–327.

⁶⁸⁶ РГИА. Ф.1088. Оп. 17. Д. 69. Л. 180.

3. Илл. 34]. Треугольная столешница покоится на каннелированной ножке-опоре с резными волютами и лавровыми венками, возвышающейся на основании призматической формы с накладным орнаментом и гирляндами. Все декоративные элементы геридонов, как и их колористическое решение, обнаруживают тесную взаимосвязь с художественным обликом Зеркальной галереи, однако лишены ярко выраженного символического подтекста.

Своеобразными «проводниками» аллегорической программы становятся золоченые рельефы, выполненные, вероятно, с ориентацией на вышеупомянутые проекты Неффоржа. Они представляют собой «профильные портреты римских деятелей и барельефы со сценами из римской жизни: “Консул Юний Брут осуждает на смерть своих двух сыновей за участие в заговоре против республики”, “Муций Сцевола сжигает свою руку перед Парсеной”, <...> сцены из жизни Кориола и другие»⁶⁸⁷. Несмотря на отсутствие в барельефах единой сюжетной линии, они отражают свойственный классицизму оттенок «общего блага» и преданность по отношению к правящей династии. В этой связи примечательно, что на том же композиционном уровне размещены и два резных золоченых герба Шереметевых.

Эта тематическая линия продолжается в сюжете плафона с исчерпывающим названием «Слава рода Шереметевых», исполненного Л. Лагрене Старшим в 1760–1761 годах⁶⁸⁸. Живописное полотно общей площадью более ста квадратных метров представляет графов Шереметевых в роли покровителей искусств, обладающих всевозможными добродетелями. Зеркало плафона окружает декоративная роспись с изображением парных вензелей с графскими инициалами, камергерских ключей и четырех орденов, пожалованных П.Б. Шереметеву. Именно монументально-декоративная

⁶⁸⁷ Дедюхина В.С. Кусково как историко-культурный комплекс XVIII века : дис. ... канд. ист. наук. М., 1982. С. 103–104.

⁶⁸⁸ Датировка плафона предшествует строительству Большого дома (1770-е годы). Об обстоятельствах его создания и первоначального местонахождения см.: Жданова А.Е. К вопросу об источнике иконографии плафонов Кусковского Дворца // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. 2024. № 3–1. С. 209–220.

живопись несет основную смысловую нагрузку Галереи, представляя собой «апогей содержательности интерьера»⁶⁸⁹.

В то же время образный строй этого зала, расположенного на главной оси ансамбля, органично перекликается с парковыми монументами – Обелиском и Колонной, возведенными в честь посещения усадьбы Екатериной II. Все это дает основания выделить в художественном облике кусковской галереи два переплетающихся воедино сюжета: тему семейной истории и величия рода Шереметевых, а также прославление императорской власти.

Таким образом, в эпоху раннего классицизма на фоне повсеместного утверждения принципов ансамбля в предметно-пространственной среде аллегорическая программа приобрела новое звучание: гармония в период господства нового стиля «состоит в том, чтобы идею простую и единичную выразить в многообразных формах»⁶⁹⁰. С точки зрения содержательной нагрузки, как и в эпоху барокко, главенствующее положение в ансамбле интерьера по-прежнему занимают монументальные росписи. Они подразумевают «идеальное пространство визуально представленного мифа, где реальный человек свободно взаимодействовал с жителями Олимпа и Парнаса, телесно представленными добродетелями и другими умозрительными персонажами»⁶⁹¹.

Между тем под сенью идейного замысла отныне объединяются не только «три знатнейших художества», но, что особенно примечательно, и произведения декоративно-прикладного искусства. Именно на примере кусковских «покоев великолепия» мы сталкиваемся с включением предметов мебели в аллегорическую программу интерьерного убранства посредством декоративной отделки. При этом становится очевидным, что символическим

⁶⁸⁹ Кириченко Е.И. Запечатленная история России. Монументы XVIII – начала XX в. Кн. 1. Архитектурный памятник. М., 2001. С. 131.

⁶⁹⁰ Пронина И.А. Декоративное искусство в Академии художеств. Из истории русской художественной школы XVIII – первой половины XIX века. М., 1983. С. 175.

⁶⁹¹ Карев А.А. На границах русского портрета XVIII века // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 10. СПб., 2020. С. 222.

значением наделяется лишь «архитектурная» мебель, к проектированию которой были причастны зодчие – в данном случае К.И. Бланк⁶⁹². Это знаменательное для раннего классицизма явление в иной, более усложненной трактовке получит распространение уже к концу столетия.

В то же время в художественном облике интерьеров Большого дома усадьбы Кусково – эталонного образца загородного строительства раннего классицизма – просматривается роль западноевропейских графических увражей в тесной связи с личными предпочтениями заказчика. В XVIII веке особую значимость, безусловно, имеет понятие образцового проекта, обыкновенно перерабатывавшегося в различных вариациях с учетом национальной специфики. Повсеместная практика «цитирования» была привычным явлением, в процессе которого неоценимым подспорьем служили печатные издания и графические увражи. Сформулированные во Франции теоретические положения легли в основу отечественной системы проектирования интерьера и стали известны не только профессиональным зодчим, но и просвещенным заказчикам.

В кусковском ансамбле встречается ряд «цитат» из изданий, хранившихся в библиотеке П.Б. Шереметева. Особой популярностью, судя по всему, пользовался трактат Ж.-Ф. Неффоржа, а также увражи декораторов Ж.-Ш. Делафосса и Ж.-Ф. Буше. Из французских проектов избирательно заимствовалась пространственно-композиционная схема построения подобных иносказательных программ, а вместе с тем и их сюжетная направленность. Согласно европейской традиции, в Вестибюле Большого дома подчеркивалось положение его владельца, тогда как в Столовой использовалась вакхическая символика, а в Спальне – анакреонтическая. В эту же систему активно вводятся атрибуты наук и искусств, отвечающие мировоззренческим представлениям и эстетическим запросам эпохи Просвещения.

⁶⁹² См. параграф 1.2. Взаимодействие заказчика и архитектора в ходе формирования мебельного убранства.

Однако наиболее важное место в структуре аллегорической программы занимает традиционная для русского художественного обихода XVIII века панегирическая тенденция, направленная на прославление императорской власти и рода Шереметевых. Вспомним, что усадьба пользовалась особой симпатией Екатерины II – документально известно, что императрица посещала Кусково шесть раз⁶⁹³. Несомненно, панегирический жанр в интерьерном решении был своеобразным дифирамбом в адрес монаршей особы.

Дополнением к монументально-декоративной живописи служили и декорации самого различного характера, представление о которых сегодня можно составить лишь по письменным источникам. Например, граф Е.Ф. Комаровский, вспоминая торжественный прием Екатерины II в Кускове, описывал убранство стола следующим образом: «Что более всего меня удивило, это плато, которое поставлено было перед императрицею за ужином. Оно представляло на возвышении рог изобилия, все из чистого золота, и на возвышении том был вензель императрицы из довольно крупных бриллиантов»⁶⁹⁴. Упоминаемый мемуаристом бриллиантовый вензель соответствовал общей смысловой нагрузке Зеркальной галереи, а усилению эффекта торжественности способствовало его многократное приумножение в бесчисленных отражениях. Аллегорическая программа наглядно свидетельствует и о том весомом значении, которое П.Б. Шереметев придавал семейной истории и заслугам предков. Панегирическая направленность в этом случае лишний раз подчеркивает высокую роль мемориальной тенденции, столь характерной для усадебных ансамблей.

⁶⁹³ Журавская Э.Д., Преснова Н.Г. Екатерина II и подмосковные усадьбы // Екатерина Великая и Москва: каталог выставки. М., 1997. С. 157–176.

⁶⁹⁴ Там же. С. 159.

4.2. Обстановочный комплекс и проблема театрализации пространства

В XVIII столетии происходит известная экстраполяция театрального начала практически на все сферы повседневной жизни просвещенного общества. Если говорить об архитектуре, эта тенденция особенно ярко прослеживается на примере усадебных садов. Возведенные там парковые павильоны, по справедливому замечанию А.С. Корндорф, стали «единственной уникальной сферой воплощения феерически грандиозных декорационных архитектурных идей. Мегаломания придворной сцены на деле обернулась табакерочным изяществом парковых капищ, эрмитажей и гротов»⁶⁹⁵.

Действительно, уже в 1759 году один из известных художников-декораторов своего времени, Луи де Кармонтель, призывал коллег: «Если из живописного парка можно сделать страну иллюзий, то зачем же отказываться от этого... перенесем в наши сады декорации оперной сцены; позволим здесь увидеть в реальности то, что наиболее умелые художники могут представить в декорациях – все времена и все страны»⁶⁹⁶. Неслучайно едва ли не в каждом усадебном парке эпохи Просвещения активно возводятся гроты и руины, эрмитажи и пагоды, хижины отшельников и китайские беседки⁶⁹⁷. При этом чертами театральности наделяется не только архитектурный облик садовых

⁶⁹⁵ Корндорф А.С. Дворцы Химеры. Иллюзорная архитектура и политические аллюзии придворной сцены. М., 2011. С. 12.

⁶⁹⁶ Цит. по: Свирида И.И. Метаморфозы в пространстве культуры. М., 2009. С. 277.

⁶⁹⁷ Справедливости ради заметим, что речь идет не только о крупнейших архитектурно-парковых ансамблях, принадлежавших высшей аристократии, но и о самых что ни на есть среднестатистических усадьбах, владельцы которых столь же ревностно старались следовать господствующей моде. Подспорьем оказывались популярные трактаты по садово-парковому строительству – в частности, знаменитый сборник Х. Гиршфельда. В этом смысле показателен один из диалогов помещика А.Т. Болотова с наместником М.Н. Кречетниковым:

– «Но скажите-ж мне, где бы вы думали можно было нам построить какие-нибудь беседочки и здания? <...> Нет ли у вас им рисунков?

– Нет, ваше превосходительство, но сие зависеть будет от повеления вашего, а есть у меня новенькая, о садах сего рода, книга, со множеством рисунков всякого рода садовых зданий, и не будет ли угодно в.п. из них, котория-нибудь выбрать?

– Пожалуйте, мне их покажите.

– Они у меня здесь, сказал я, и тотчас принес их из зала, все пять частей Гиршфельдовых книг» (цит. по: Слюнькова И.Н. Художественное моделирование пейзажа русской дворянской усадьбы последней четверти XVIII – начала XIX века // Матвей Федорович Казаков и архитектура классицизма. М., 1996. С. 93).

павильонов, но и их предметно-пространственная среда⁶⁹⁸. Разумеется, неотъемлемым элементом интерьерной декорации подобного рода становится мебельное убранство, выступающее в роли сценического реквизита (а нередко и бутафории) в детально продуманной театральной постановке.

В этом отношении Россия весьма успешно перенимала западноевропейский опыт, следуя основным тенденциям развития садово-паркового искусства. В континентальной Европе первая половина «осмнадцатого века» была отмечена главным образом французской садовой модой с принципами строгой регулярности по образцу «классического» Версаля. Именно тогда появляется великое множество архитектурных «капризов», сосредоточенных в парковом пространстве загородных ансамблей. Чрезвычайно актуальной в этот период оказалась культура *trompe-l'œil* со всевозможными «обманными» объектами, отвечающая философской метафоре *theatrum mundi* (рус. «мир как театр»). Особого внимания заслуживают ее интерпретации во внутреннем убранстве садовых гротов, имитировавших подводные пещеры с богатой отделкой раковинами, туфом и стеклом.

С утверждением классицизма и одновременным распространением пейзажного типа садов во второй половине XVIII века тяга к игровой культуре и всевозможным парковым затеям в просвещенном обществе отнюдь не угасла – «изгнание из садового искусства архитектурного принципа, замена его нейтральным естественным фоном дали возможность зодчим внести в эту среду практически любые стилистические элементы»⁶⁹⁹. Новое прочтение в ходе становления искусства ландшафтных парков получают два уже известных ранее направления, нашедшие отражение, с одной стороны, в архитектурном облике построек «на восточный манер», а с другой – строений

⁶⁹⁸ Как справедливо заметил Ю.М. Лотман, «переход из зимней резиденции в летнюю, перемещение – в пределах нескольких часов – из античных или барочных зал дворца в сельскую «хижину», «средневековую» руину, китайскую деревню или турецкий киоск, переход в Кускове из «голландского домика» в «итальянский» означали смену поведения, речи, места» (*Лотман Ю.М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Ученые записки Тартусского государственного университета. 1977. Вып. 411. С. 65-69*).

⁶⁹⁹ *Швидковский Д.О. Архитектура русского классицизма в эпоху Екатерины Великой. М., 2016. С. 197.*

с отделкой естественными материалами (раковинами, соломой и прочими элементами дикой природы). Все эти сооружения, насыщенные различными культурными кодами, были по большей части призваны «развлекать своей декоративностью»⁷⁰⁰.

Проекты т.н. «гротической» мебели, целенаправленно предназначавшейся для убранства этих экзотических садовых строений, были впервые разработаны британскими архитекторами и декораторами⁷⁰¹. Так, в 1762 году на страницах исправленного и дополненного издания Т. Чиппендейла «*The Gentleman and Cabinet Maker's Director*» появился один из первых проектов⁷⁰² мебели для сидения специально для убранства парковых гротов, а также «летних домиков». Значительный интерес представляет гротическое кресло со спинкой и сиденьем в виде раковин, резные ножки которого стилизованы под причудливых дельфинов⁷⁰³ [Приложение 1. Илл. 13]. Схожее композиционное решение применительно к садовой мебели встречалось и ранее – например, в альбоме Г. Уолпола с видами Строберри Хилл⁷⁰⁴, – однако подобную трактовку непосредственно для павильонной обстановки наиболее последовательно развил именно Чиппендейл.

Он же одним из первых системно обратился к проектированию мебели в «готическом, китайском и современном вкусе», тем самым стимулировав популяризацию вневселевых течений в «малой архитектуре»⁷⁰⁵. В определенной мере новаторским следует признать сборник из 120 увражей «*A New Book of Chinese Designs*», составленный М. Дарли и Дж. Эдвардсом⁷⁰⁶. Авторы предложили несколько проектов рустической мебели в восточной

⁷⁰⁰ Он же. Культура раннего английского пейзажного парка // Пространство и Время. 2012. № 2 (8). С. 161.

⁷⁰¹ Heckscher M. Eighteenth-century rustic furniture designs // Furniture History. Vol. 11. London, 1975. Pp. 59–65.

⁷⁰² Dampierre F. Chairs: A History. New York, 2006. P. 110.

⁷⁰³ Chippendale T. The Gentleman and Cabinet Maker's Director: being a large collection of the most elegant and useful designs of household furniture, in the most fashionable taste. London, 1762. Pl. XXIV.

⁷⁰⁴ Walpole H. A description of the villa of Mr. Horace Walpole, youngest son of Sir Robert Walpole Earl of Orford, at Strawberry-hill, near Twickenham. With an inventory of the furniture, pictures, curiosities. Strawberry-hill, 1784. 182 p.

⁷⁰⁵ Chippendale T. The Gentleman and Cabinet Maker's Director: being a large collection of designs of household furniture in the Gothic, Chinese and modern taste. London, 1754. 374 p.

⁷⁰⁶ Darly M., Edwards G. A New Book of Chinese Designs Calculated to Improve the present Taste. London, 1754. 116 pl.

стилистике. Вскоре был издан трактат архитекторов У. и Дж. Халфпенни под названием «*Rural Architecture in the Chinese Taste*», содержащий, в частности, проекты садовой мебели для сидения в модном «китайском вкусе»⁷⁰⁷.

Особое место в этом ряду занимал уже неоднократно упоминавшийся трактат У. Чемберса 1757 года, составленный на основе зарисовок подлинных восточных интерьеров и предметов мебели⁷⁰⁸. На волне увлечения восточной экзотикой в работах П. Деккера – «*Chinese Architecture, Civil and Ornamental*» и «*Gothic Architecture Decorated*» – двумя годами позднее были опубликованы вариации весьма скромной внутренней отделки садовых павильонов в «готическом» и «китайском» вкусе⁷⁰⁹. В 1760-е годы наряду с ними появляются и другие издания, которые, однако, скорее представляют собой повторение уже сказанного⁷¹⁰.

Уже из приведенного обзора становится очевидным, что в подавляющем большинстве случаев мебель для садовых павильонов стилизовалась под экзотические веяния только в декоративном отношении, тогда как конструктивное ее решение все же отвечало господствующим стилевым направлениям – поначалу рококо, а затем классицизму. В период с 1797 по 1802 год многие из идей британских архитекторов и декораторов будут заимствованы И.Г. Громанном в популярном немецком издании «*Ideen-Magazin für Architekten, Künstler und Handwerker*»⁷¹¹, изрядно поспособствовавшем их широкому распространению по всей Европе.

В 1799 году часть тетрадей Громанна была переведена на русский язык и опубликована под заглавием «Собрание новых мыслей для украшения садов и дач»⁷¹². Собственно, вплоть до этого момента отдельные проекты мебели для

⁷⁰⁷ Halfpenny W., Halfpenny J. *Rural Architecture in the Chinese Taste*. London, 1755. 157 p.

⁷⁰⁸ Chambers W. *Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines, and Utensils*. London, 1757. 82 p.

⁷⁰⁹ Decker P. *Chinese Architecture, Civil and Ornamental*. London, 1759. 91 p.; Decker P. *Gothic Architecture Decorated*. London, 1759. 24 pl.

⁷¹⁰ Например, см.: Ince W. *The universal system of household furniture : consisting of above 300 designs in the most elegant taste, both useful & ornamental, finely engraved, in which the nature of ornament & perspective, is accurately exemplified*. London, 1762. 220 p.

⁷¹¹ Grohmann J.G. *Ideen Magazin für Liebhaber von Gärten, Englischen Anlagen and für Besitzer von Landgütern*. Leipzig, 1797–1802.

⁷¹² Собрание новых мыслей для украшения садов и дач : Во вкусе, англинском, готическом, китайском : Для употребления любителей англинских садов и помещиков, желающих украшать свои дачи. М., 1799.

садовых павильонов в специализированных российских изданиях практически не публикуются. Пожалуй, счастливым исключением стал широко известный трактат Чемберса, переведенный и отпечатанный в сильно сокращенном варианте в 1771 году⁷¹³. Между тем все это не мешало отечественным архитекторам и их знатым заказчикам знакомиться со многими из рассмотренных выше работ в оригинале.

В этом смысле показателен состав книжного собрания графа П.Б. Шереметева, включавшего труды того же Чемберса, Деккера и других британских авторов⁷¹⁴. Именно они во многом послужили источником вдохновения при проектировании мебельного убранства нескольких садовых строений подмосковной усадьбы Кусково. Оговоримся при этом, что прямые композиционные «цитаты», отвечающие сформулированным в параграфе 1.3 критериям, выявляются лишь применительно к трактату Чемберса; остальные издания характеризуют скорее горизонт доступных заказчику образцов.

Кусковский дворцово-парковый ансамбль, называемый «летним загородным увеселительным домом», формировался на протяжении нескольких десятилетий и во всей полноте отразил быстро сменяющиеся вкусы эпохи. Активное обустройство регулярного парка пришлось на 1750–1760-е годы, когда ядро всего ансамбля оформилось в ныне существующих границах – в это время возводятся основные садовые строения при участии Ю.И. Кологривова, К.И. Бланка, Ф.С. Аргунова. С утверждением моды на пейзажные парки, в конце 1770-х – 1780-х годах под руководством А.Ф. Миронова в усадьбе обустраивается «англо-китайский» тип сада со свойственными ему архитектурными фантазиями. В русле занимающей нас проблемы особый интерес составляют несколько павильонов кусковского парка – как в регулярной его части, так и в пейзажной. Протяженные

Подробнее о переводе издания Громанна на русский язык см.: *Евсина Н.А.* Русская архитектура в эпоху Екатерины II : Барокко – классицизм – неоготика. М., 1994. С. 146.

⁷¹³ *Чеймберс У.* О китайских садах / пер. из книги сочиненной г. Чамберсом содержащей в себе описание китайских строений, домашних их уборов, одеяний, махин и инструментов. СПб., 1771. 19 с.

⁷¹⁴ Описание библиотеки, находившейся в Москве, на Воздвиженке, в доме графа Дмитрия Николаевича Шереметева до 1812 г. СПб., 1883. 615 с.

хронологические рамки их строительства дают возможность подробно проанализировать принципы меблировки интерьеров садовых павильонов в тесной взаимосвязи со стилевой ситуацией.

Пожалуй, во французском парке истинным средоточием *trompe-l'œil* стал павильон Грот, призванный в атмосфере известной театральной условности имитировать подводную пещеру. Он нередко служил местом проведения торжественных застолий для узкого круга гостей – известно, что П.Б. Шереметев потчевал здесь обедом императрицу Екатерину II⁷¹⁵. Это трехчастное барочное здание, имеющее явное сходство с царскосельским Гротом, строилось по проекту Ф.С. Аргунова в 1756–1761 годах. Работы по внутренней отделке, представлявшие собой сложный и кропотливый процесс, были завершены лишь к середине 1770-х годов. Зал и два кабинета были оформлены различными природными материалами под руководством «лепного и штукатурного дела» мастера И. Фохта – двадцатью видами морских раковин различных форм и размеров, стеклом и туфом. Антураж дополняли восемь ракушечных скульптур, приобретенных у купца И.-Г. Розенфельда в 1775 году⁷¹⁶.

Мебельное убранство павильона, на первый взгляд, выбивается из общей «гротической» концепции. В его состав входили два французских стола в стиле Людовика XIV [Приложение 3. Илл. 17], привезенные из Грота петербургского Фонтанного дома в 1770 году⁷¹⁷. Однако благодаря архивным описям возникает представление об уникальных предметах «архитектурной» мебели в духе «гротеско»⁷¹⁸, являвшихся важной частью театрализованного пространства павильона – пристенных постаментах классицистической

⁷¹⁵ Миронова С.Н., Зубанова Н.А. Кусково. Грот. М., 2019. С. 15.

⁷¹⁶ Подробнее об этом см.: Докучаева О.В., Кузнецов А.В. Декоративная скульптура из интерьера павильона Грот музея-усадьбы Кусково // Художественное наследие : хранение, исследование, реставрация. Вып. 13 (43). 1990. С. 196–202; Зубанова Н.А. Гротические скульптуры и панно из собрания Музея-усадьбы «Кусково». К вопросу атрибуции // Атрибуция предмета: интуиция, опыт, документ. Сборник научных статей XXVII Царскосельской научной конференции. СПб., 2021. С. 341–350.

⁷¹⁷ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-283–284.

⁷¹⁸ Запечатлены на одной из фотографий интерьеров Грота, вошедшей в альбом с видами Кускова 1883–1886 годов: Кусково, близь Москвы имение графа Шереметева построено в 1788 г. французским архитектором Валли : Альбом. М., [б.д.]. 13 л. (ГИМ. Инв. ИА-497/12-13).

формы с декором из «разных раковин и головок»⁷¹⁹, предназначавшихся для скульптуры. Как показывает изученная в ходе исследования переписка графа с управляющими, в июле 1784 года для убранства павильона был также изготовлен и другой предмет «гротической» мебели, а именно стол с отделкой раковинами⁷²⁰. В европейских увражах второй половины столетия проекты мебели с *отделкой раковинами* – барочной по природе своего формотворчества – не встречаются, что позволяет говорить об определенной свободе художественного самовыражения заказчика и исполнителя.

Симптоматично, что убранство строений регулярного парка предполагало в первую очередь зрелище, по большей части рассчитанное на созерцание извне. В этой связи нельзя не упомянуть одно из выражений графа П.Б. Шереметева, встречающееся на страницах его указов управляющим. В 1784 году, отдавая распоряжения по обустройству Большого пруда, он писал: «...надобно знать, что яхта делается *только для увеселения глаз* (здесь и далее курсив наш. – А.К.), а не для настоящего действия»⁷²¹. Эта емкая характеристика, данная современником, как нельзя лучше аккумулирует в себе суть парковых затей на ранней стадии развития стиля. Совершенно иные принципы утверждались зрелым классицизмом одновременно с распространением пейзажных парков: «свои нормы упорядочения он предлагал, рассчитывая на определенную модель поведения людей, формируя интерьеры как декорацию, внутри которой должно разворачиваться *театрализованное поведение*»⁷²².

Так, одной из вымышленных сцен в пейзажном парке стала несохранившаяся до настоящего времени Китайская беседка: в подобных павильонах гости получали редкую возможность почувствовать себя жителями далекого Востока, облачившись в экзотическое платье на китайский манер и приняв участие в импровизированной чайной церемонии. Интерьер

⁷¹⁹ РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 317. Л. 156–157 об.

⁷²⁰ РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4759. Л. 128, 130–130 об.

⁷²¹ Там же. Л. 139.

⁷²² Иконников А.В. Поэтика архитектурного пространства // Искусство ансамбля. Художественный предмет – интерьер – архитектура – среда / науч. ред. М.А. Некрасова. М., 1988. С. 184.

павильона, отличавшийся живописностью цветового решения, напоминал полномасштабную театральную декорацию и выполнялся с ориентацией на проекты У. Чемберса. Отделку зала составляли панели с росписью «под натуру соснового дерева», тогда как простенки занимали восемнадцать чернолаковых панно с инкрустацией перламутром⁷²³. Центральная ось интерьера выделялась зеркалом в трюмо, также расписанным под древесину сосны и заключенным в орнаментальную раму.

Особая роль в предметно-пространственной среде Китайской беседки отводилась комплекту павильонной мебели, выполненной в духе шинуазри⁷²⁴. В него вошли четыре табурета⁷²⁵ [Приложение 3. Илл. 49] и стол «с китайским алагреком»⁷²⁶ [Приложение 3. Илл. 26], о которых уже упоминалось в первой главе настоящей диссертации. При ближайшем рассмотрении этого предмета, сохранившегося до наших дней, на ножках и подстолье можно заметить упоминаемую в архивных документах роспись «под натуру соснового дерева» (возможно, таким оригинальным образом русские мастера заменили несвойственный для местных широт мотив бамбука, фигурирующий в британском проекте⁷²⁷). Вся «китайская» мебель поражает яркостью своего колористического решения, благодаря которому интерьер павильона ассоциируется с красочной шкатулкой⁷²⁸.

Иммерсивное начало угадывается и в обстановке т.н. Метереи (фр. «métairie») – камерного павильона на территории кусковского «англо-китайского» сада, восходящего к популярным в то время «украшенным фермам»⁷²⁹. Сельское зодчество сочеталось здесь с изящной простотой убранства, стилизованной под жилище простолюдина, в стенах которого разыгрывался пасторальный маскарад. Внутренняя отделка Метереи была

⁷²³ НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. РД-153. Л. 310 об.

⁷²⁴ Там же. Л. 311.

⁷²⁵ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-577–585.

⁷²⁶ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-644.

⁷²⁷ *Chambers W.* Traité des édifices, meubles, habits, machines et ustensiles des Chinois, gravés sur les originaux dessinés à la Chine. Paris, 1776. Pl. VIII–IX.

⁷²⁸ Такому решению стилистически близок Китайский дворец в Палермо, возведенный по заказу короля Фердинанда III архитектором Джузеппе Марвулья в 1799 году.

⁷²⁹ Подробнее об этом см.: *Соколов М.Н.* Принцип рая... М., 2011. С. 675–677.

выполнена из сосновых досок, уложенных «наискосок»⁷³⁰. При этом убранство интерьеров недвусмысленно апеллировало и к голландской теме: например, в одной из комнат стены и камин были декорированы дорогостоящей – хотя и давно вышедшей из моды – дельфтской плиткой⁷³¹. Кроме того, среди прочих здесь находились те же предметы мебели, что и в Голландском домике регулярного парка⁷³²: стулья с плетеными сиденьями⁷³³ [Приложение 3. Илл. 43] и столы с аспидными досками⁷³⁴ [Приложение 3. Илл. 18].

Очевидно, основным помещением для приема гостей служила Крестьянская комната, где построению пространственной мизансцены были напрямую подчинены предметы обстановочного комплекса, усиливающие ощущение театральности. «Посреди покоя» по архивной описи числился необычный стол⁷³⁵ с дубовой доской, подстолье которого было окрашено голубой краской, а ножки исполнены в виде «двух шишек резных золоченых»⁷³⁶. Мебелью для сидения служили обыкновенные лавки с «прорезными дощечками»⁷³⁷, расставленные по периметру комнаты, а вместо привычных шкафов для посуды использовались «полки дощатые»⁷³⁸. Антураж дополнялся старинным створчатым зеркалом в чеканной оправе с золочением. Добавим, что тема сельской жизни и естественной природы продолжалась и в живописи: в документах фигурируют натюрморты с битой дичью и многочисленные произведения в анималистическом жанре⁷³⁹.

Наконец, следует отдельно остановиться на павильоне под названием Сенной стог, обозначенном на плане «англо-китайского» сада как «Шамбер

⁷³⁰ РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 70. Л. 132.

⁷³¹ Там же. Л. 138 об.

⁷³² Там же. Л. 131 – 131 об, 138 – 138 об.

⁷³³ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-61–78.

⁷³⁴ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-566, 590–593.

⁷³⁵ По указанному описанию, однако же, довольно затруднительно представить внешний облик этого замысловатого предмета. Можно лишь предположить, что композиционно стол был схож с голландскими консолями на массивных резных S-образных ножках, исполненных в стиле барокко. Подобный стол XVII столетия, происходящий из исторического собрания мебели графов Шереметевых, в настоящее время представлен в экспозиции Голландского домика (ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-282). [Приложение 3. Илл. 15]

⁷³⁶ РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 70. Л. 133.

⁷³⁷ Там же. Л. 133 об.

⁷³⁸ Там же. Л. 137 об.

⁷³⁹ Там же. Л. 132–133.

наподобие стога сена» (1780)⁷⁴⁰. Как уже отмечалось ранее, к его проектированию был причастен архитектор К.И. Бланк, что подтверждается архивными материалами⁷⁴¹. Об этом строении сохранилось красноречивое упоминание в записках известного мемуариста Ф. Миранды, посетившего усадьбу Кусково в 1787 году: «Стол был накрыт в павильоне, который снаружи выглядит как обыкновенный стог сена, но внутри весьма недурно обставлен»⁷⁴². Подобный художественный прием, основанный на противопоставлении, как нельзя лучше соответствовал принципам театрализации.

Действительно, перед посетителем, зашедшим в павильон, открывалась поразительная картина: потолок его украшал овальный плафон с изображением игривых путти, стены «расписаны живописью из разных красок» и декорированы шестью зеркалами в крупных⁷⁴³ рамах с резными навершиями⁷⁴⁴. Под каждым из них, в свою очередь, находились полихромно окрашенные консоли со столешницами, расписанными под мрамор. Центральное пространство помещения отводилось под большой круглый стол с откидными полами. Если стол был расписан под красное дерево, то дюжина размещавшихся вокруг него стульев – под древесину ореха⁷⁴⁵. Хотя предметы мебели были немногочисленны, они, тем не менее, в полной мере отвечали культуре *trompe-l'œil*, вписываясь в условную концепцию единства противоположностей и являясь неотъемлемыми элементами этого театрализованного пространства.

На примере мебельного убранства садовых строений, таким образом, рельефно просматривается, насколько тесными становятся взаимоотношения театра с другими видами искусств в XVIII веке: в вымышленных павильонных декорациях мебели отводилась едва ли не ведущая роль. Выполняя основную

⁷⁴⁰ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. Г-503.

⁷⁴¹ См. параграф 1.2. Взаимодействие заказчика и архитектора в ходе формирования мебельного убранства.

⁷⁴² *Миранда Ф.* Путешествие по Российской Империи М., 2001. С. 181.

⁷⁴³ Длина каждого зеркала составляла 1 аршин 11 вершков (119,5 см), ширина – 10 с половиной вершков (46,2 см).

⁷⁴⁴ РГИА. Ф.1088. Оп.17. Д. 69. Л. 37.

⁷⁴⁵ Там же. Л. 37 об.

функцию в соотношении пространственной и предметной составляющих ансамбля, она становится главным элементом в процессе театрализации интерьера. Неслучайно наибольшее распространение подобные затеи получили в парковых павильонах – ведь именно они, выражаясь словами И.И. Свириды, представляли собой «некое вымышленное игровое пространство, которым подменялось пространство реальное, окружающее, в надежде обрести счастливый мир»⁷⁴⁶.

4.3. Подражание природе в мебели второй половины XVIII века⁷⁴⁷

Подражание природе интерпретируется как важнейший принцип творческой деятельности начиная с периода Античности⁷⁴⁸. А в XVIII столетии культ природы, воспетый французским философом Ж.-Ж. Руссо, и вовсе был признан своеобразным манифестом эпохи Просвещения. Неслучайно именно подражание природе, отождествляемой со всеобщей гармонией и идеалом совершенства, стало одной из первостепенных задач искусства классицизма⁷⁴⁹.

Пространные рассуждения об эстетическом восприятии природы содержатся в теоретических сочинениях российских мыслителей этого времени, среди которых необходимо назвать Д.А. Голицына, П.П. Чекалевского, М.Н. Муравьева. В этой связи нельзя не упомянуть и труды Н.М. Карамзина, провозгласившего подражание натуре сутью искусства⁷⁵⁰. Природа, таким образом, «претворяется в архитектуре, задачам которой

⁷⁴⁶ Свирида И.И. Театральность как синтезирующая форма культуры XVIII века // XVIII век: Ассамблея искусств... С. 7.

⁷⁴⁷ В тексте приводятся положения, изложенные автором в публикации: Кочеткова А.Д. Подражание природе в русской мебели эпохи классицизма // *Loci Imperiales*. 2025. № 2. С. 30–45.

⁷⁴⁸ Классические концепции мимезиса, выработанные Аристотелем и Платоном в IV в. до н.э., впоследствии легли в основу эстетических теорий европейского искусства Нового времени. Подробнее об этом см.: Дубова О.Б. Мимесис и пойнсис: Античная концепция «подражания» и зарождение европейской теории художественного творчества. М., 2001. 271 с.

⁷⁴⁹ Карев А.А. Классицизм в русской живописи. М., 2003. С. 10.

⁷⁵⁰ История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. М., 1964. Т. 2. С. 795.

подчиняются также и средства выразительности декоративной живописи и декоративной скульптуры, декоративно-прикладного искусства»⁷⁵¹.

Пожалуй, едва ли не самой благодатной почвой для реализации этих идей на практике стало пространство классицистического интерьера. Хотя тому сохранилось множество подтверждений в самых различных источниках, остановимся лишь на наиболее выразительных из них. Вспомним, как в знаменитом «Описании торжества в доме князя Потемкина по случаю взятия Измаила» характеризуется внутреннее убранство образцового в своем роде Таврического дворца: «искусство везде подражает природе», – пишет Г.Р. Державин⁷⁵².

Задаче воплощения аркадских идеалов в интерьере чаще всего были подчинены различные архитектурные элементы, золоченая резьба и колористическое решение. Но наиболее распространенным средством создания художественного образа живой природы все же служили монументально-декоративные росписи, в той или иной трактовке представляющие тенистые аллеи парка, увитые цветами трельяжные беседки и т. д. Этот прием был популярен повсеместно, в том числе у среднего дворянства, что нередко подчеркивалось в воспоминаниях современников: «...все парадные комнаты были с панелями, а стены и потолки затянуты холстом и расписаны краской на клею. В зале нарисована на стенах охота, в гостиной ландшафты, в кабинете у матушки то же, а в спальне, кажется, стены были расписаны боскетом»⁷⁵³.

Как отмечает И.К. Ефремова, в популярных отечественных руководствах по архитектуре «мебель в таких интерьерах предлагалось оформлять “сообразно разрисовке стен”»: если помещение расписывалось в виде боскета или грота, мебель нужно было сделать из камня (или скорее имитировать каменную), а если в виде парковой беседки, то следовало

⁷⁵¹ Слюнькова И.Н. Художественное моделирование пейзажа русской дворянской усадьбы последней четверти XVIII – начала XIX века // Матвей Федорович Казаков и архитектура классицизма. М., 1996. С. 90.

⁷⁵² Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1868. Т. 1. С. 277.

⁷⁵³ Рассказы бабушки. Из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком Д. Благово. М., 2019. С. 22–23.

употреблять “садовую обстановку”: легкие стулья, кресла и диваны с плетеными тростниковыми сидениями, крашеные, но не золоченые, с резным декором, изображающим ветвистые побеги, сучковатые стволы, виноградные гроздья, гирлянды из полевых цветов и камыша»⁷⁵⁴. Формы и конструктивные решения подобной мебели, как правило, четко соответствовали эстетическим канонам классицизма и были далеки от категории «курьеза». К слову, упоминаемые предметы относились преимущественно к категории «подвижных», а значит, чисто теоретически место их расположения в пределах ансамбля могло варьироваться (не исключено, что в теплое время года они переносились в садовые павильоны).

Более замысловатую стилизацию под «естественную натуру» в парадных залах получила архитектурная мебель, в конструктивном плане неотделимо связанная с тем или иным интерьером. Примером могут служить консольные столики, исполненные в виде лиственных деревьев. Особенно интересна консоль из убранства Малого китайского кабинета в ораниенбаумском Китайском дворце⁷⁵⁵, спроектированном итальянским архитектором А. Ринальди в 1760-е годы.

На ранней стадии развития классицизма подобное декоративное решение с успехом применялось и в московской среде, о чем свидетельствуют архивные документы. Так, в описи дома М.М. Голицына на Пречистенке от 1774 года среди обстановки одной из парадных гостиных упоминаются «две мраморные доски на представляющих в резьбе деревьях о корени с листьем и разными цветами»⁷⁵⁶, размещавшиеся в простенках. В убранстве этого зала идентичный мотив повторялся как минимум дважды, в обрамлении

⁷⁵⁴ *Ефремова И.К.* Мебель московских мастерских эпохи классицизма. Основные особенности : дис. ... канд. иск. М., 1998. С. 142.

⁷⁵⁵ ГМЗ «Петергоф». Инв. ОДМП 304-мб.

⁷⁵⁶ РГАДА. Ф. 1263. Оп. 2. Д. 24. Л. 86 (а).

надкаминного зеркала⁷⁵⁷ и в резной отделке дверных проемов⁷⁵⁸, благодаря чему угадывается целостный ансамбль в духе подражания природе.

В убранстве интерьеров раннего классицизма нашел отражение и интерес заказчиков к естественным наукам и многообразию окружающего мира. В соответствии с новыми увлечениями иногда оформлялись предметы мебели, художественный облик которых мог служить воплощением интеллектуальных пристрастий владельцев. Эталонным образцом в этом отношении можно назвать столешницу консоли XVIII столетия с изображением пестрых раковин и кораллов на «морском дне», набранных в технике флорентийской мозаики по рисунку Дж. Цокки⁷⁵⁹.

Именно раковины снискали особую популярность среди российских заказчиков. Хотя этот хрупкий и дорогостоящий материал применялся в основном для отделки садовых павильонов, «гротические уборы», как ни странно, встречались в парадных и полупарадных залах эпохи классицизма – например, в Библиотеке Большого дома усадьбы Кусково сохранился богато украшенный раковинами и туфом деревянный пьедестал для мраморной скульптуры⁷⁶⁰ [Приложение 3. Илл. 4]. Тема «естественной истории» в этом интерьере представляется вполне логичной, потому как предположительно он составлял единый смысловой комплекс с домашней Кунсткамерой (неслучайно в «библиотечных» шкафах были расставлены самые различные курьезы и редкости)⁷⁶¹.

⁷⁵⁷ «Над камином зеркало из трех стекол, длиною три с половиною, шириною один аршин семь вершков, вокруг его убрано резьбою наподобие деревьев и раскрашено с цветами» (Там же).

⁷⁵⁸ «Вокруг дверей резьба, представляющая деревья с цветами крашеными и золочеными» (Там же. Л. 86 (а) об.).

⁷⁵⁹ Государственный Эрмитаж. Инв. Эпр-5318. Подробнее см.: *Panne T.B.* Шедевры европейской мебели XV – начала XX века в собрании Эрмитажа. СПб., 2016. С. 410–415.

⁷⁶⁰ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. АД-32.

⁷⁶¹ Как название этого интерьера, так и его обстановка, на первый взгляд, являются совершенно не типичными для российских Библиотек эпохи Просвещения: следует принять во внимание хотя бы тот факт, что в шкафах, судя по описям, не было ни единой книги. Исследователь И.М. Глозман высказывал интересное предположение о том, что в семантическом отношении это помещение тесно взаимосвязано с Кунсткамерой (НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. Р-84/2. *Глозман И.М.* Интерьер библиотеки XVIII века в Кусковском дворце. Б/д. С. 6), однако намеченная им проблематика требует более пристального изучения.

В эпоху зрелого классицизма в дворцовых интерьерах, отделанных согласно строгим эстетическим канонам стиля, мотив единения с природой фигурирует уже не столь отчетливо, однако культ простоты и естественности достигает своего апогея в парковом пространстве. Именно на последнюю четверть XVIII века пришлось распространение английских садов пейзажного типа, где идеи руссоизма нашли особенно яркое воплощение в художественном облике парковых павильонов. В архитектурном решении строений подобного типа исследователи выделяют несколько отдельных направлений.

Так, особый интерес представляют здания в «скальном стиле» – всевозможные парковые гроты и пещеры, отделанные горными породами и раковинами. В то же время заслуживают пристального внимания строения в т.н. «сельском вкусе», возведенные с применением неотесанных бревен, древесной коры, живописных корней, а именно березовые домики, хижины отшельников и пр.⁷⁶² Оба направления получили развитие в мебели, которая создавалась британскими архитекторами и декораторами специально для убранства павильонов⁷⁶³. С этими проектами были хорошо знакомы и в России⁷⁶⁴, поэтому остановимся на них подробнее.

Наиболее ранние проекты павильонной мебели с имитацией корней деревьев [Приложение 1. Илл. 12], или «дендромебели» (термин И.К. Ботт), были опубликованы в сборнике «A New Book of Chinese Designs», составленном М. Дарли и Дж. Эдвардсом в 1754 году⁷⁶⁵. Несколько лет спустя, в 1762 году, на страницах исправленного и дополненного издания Т. Чиппендейла «The Gentleman and Cabinet Maker's Director» появился один из

⁷⁶² Швидковский Д.О. Культура раннего английского пейзажного парка // Пространство и Время. 2012. № 2 (8). С. 161.

⁷⁶³ Единственной специальной работой, посвященной садовой мебели XVIII столетия, является статья И.К. Ботт, увидевшая свет в 2007 году. Основное внимание автор уделяет садовым сиденьям на открытом воздухе, тогда как художественные особенности павильонной мебели в соответствии с заявленной темой затрагиваются лишь отчасти (Ботт И.К. «Приглашение к отдохновению». Садовые сидения XVIII века – исчезнувший атрибут пейзажных парков // Материалы XIII Царскосельской научной конференции «Из века Екатерины: путешествия и путешественники». СПб., 2007. С. 34–55).

⁷⁶⁴ См.: Пейзажный парк в Европе и России: от Просвещения к романтизму. М., 2017. С. 89–95.

⁷⁶⁵ Darly M., Edwards G. A New Book of Chinese Designs Calculated to Improve the present Taste. London, 1754. 116 pl.

первых проектов мебели для сидения специально для убранства парковых гротов, а также «летних домиков»⁷⁶⁶.

Новый взгляд на художественное решение рустической мебели был отражен в сборнике увражей Р. Менваиринга «Cabinet and Chair-Maker's Real Friend and Companion» 1765 года⁷⁶⁷, где автор представил целый ряд предметов мебели для сидения для парковых строений в духе подражания природе, в том числе с конструктивными элементами в виде корней деревьев [Приложение 1. Илл. 14–15]. К концу столетия эти идеи достигли апогея, свидетельством чему является альбом увражей с проектами мебели в рустической манере «Ideas for Rustic Furniture proper for Garden Seats, Summer Houses, Hermitages, Cottages, & c. on 25 Plates» неизвестного автора первой половины 1790-х годов⁷⁶⁸ [Приложение 1. Илл. 30].

В области декоративно-прикладного искусства второй половины XVIII века, пожалуй, именно павильонная мебель наиболее показательно отразила идею подражания «естеству». Актуальные британские проекты гротической и дендрологической мебели снискали популярность еще и потому, что в эпоху зрелого классицизма произошла известная переориентация господствующих вкусов: отныне при проектировании мебельного убранства эталоном выступали уже не французские, а английские образцы⁷⁶⁹. На сегодняшний день представление о мебели в «натуральном вкусе», предназначавшейся для парковых павильонов, можно составить в основном по архивным документам и воспоминаниям современников – эти предметы практически не сохранились, что объясняется и недолговечностью природных материалов, и мимолетностью модных тенденций.

Одно из наиболее ранних упоминаний о такой мебели, известных на настоящий момент, приводится в газете «Санкт-Петербургские ведомости» от

⁷⁶⁶ Dampierre F. Chairs: A History. New York, 2006. P. 110.

⁷⁶⁷ Manwaring R. The Cabinet and Chair-Maker's Real Friend and Companion, or, the Whole System of Chair-Making Made plain and easy (Reprinted). London, 1937. Pl. 26-30.

⁷⁶⁸ Ideas For Rustic Furniture Proper For Garden Seats, Summer Houses, Hermitages, Cottages, Etc. London 1790.

⁷⁶⁹ Ефремова И.К. Московская мебель эпохи классицизма в «английском вкусе» // Россия – Англия. Страницы диалога. Краткое содержание докладов V Царскосельской научной конференции. СПб., 1999. С. 80–85.

1779 года – в ней описывается посещение Екатериной II пейзажного парка в Гатчине, принадлежавшей ее фавориту Г.Г. Орлову. Когда императрица приехала «в лежащую от дома в двух верстах рощу», «там вдали пред некоторым сельским строением, по сторонам представились две хлебные и одна сенная скирды, которые по приближении высочайшей посетительницы вдруг раздвинулись и внутри каждая представила приятную полевую залу. Сии залы убраны были из снопов сделанными лавками и по стенам фестонами»⁷⁷⁰. По-видимому, внутренняя обстановка павильонов с затейливыми лавками из снопов немало удивила императрицу, хотя есть сведения, что она самолично принимала деятельное участие в обустройстве гатчинского парка и активно использовала с этой целью появившиеся тогда в ее библиотеке британские садовые книги⁷⁷¹.

Аналогичные предметы мебели, изготовленные из природных материалов, также находились в парковых павильонах в Павловске. Например, предельно скромную обстановку Хижины отшельника, судя по архивной описи, составляла мебель из необработанной древесины – стол со стульями и «кровать сосновая, на которой лежит матрас из тростника»⁷⁷². Ансамбль интерьера дополняла примитивная столовая утварь, а также портрет некоего католического монаха, когда-то, согласно легенде, обитавшего в этом павильоне⁷⁷³. Еще одним выразительным примером подражания природе в классицистической мебели, однако же более поздним, может служить предметная среда павильонов в московской императорской резиденции Царицыно. Так, в глубине парковой аллеи с ироничным названием «Лешавая» находилась фантазийная беседка из корней, «внутри коей потолок и стены обиты разноцветным мохом; в ней два стола и скамьи обиты берестой»⁷⁷⁴.

Пример Двора, как известно, священ, а значит, названные тенденции в сфере обустройства парков вообще и отделки интерьеров в частности

⁷⁷⁰ Цит. по: Соколов М.Н. Три пути в рай: природа, религия и искусство в пространстве сада. М., 2014. С. 587.

⁷⁷¹ Швидковский Д.О. Архитектура русского классицизма в эпоху Екатерины Великой. М., 2016. С. 66–67.

⁷⁷² РГИА. Ф. 493. Оп. 7. Д. 5. Л. 15.

⁷⁷³ Успенский А.И. Императорские дворцы. М., 1913. Т. 2. С. 553.

⁷⁷⁴ Забелин И.Е. Опыты изучения русских древностей и истории. М., 1873. Ч. 2. С. 349.

получили развитие в дворянских усадьбах⁷⁷⁵. Одним из наиболее красноречивых тому свидетельств можно считать Кусково. «Изящная страсть» к пейзажным паркам охватила графа П.Б. Шереметева в 1770-е годы, когда на территории усадьбы начались работы по разбивке «англо-китайского» сада неподалеку от регулярного парка. К сожалению, не уцелел ни один из существовавших тогда павильонов, но сохранившиеся архивные документы, уникальные по степени своей подробности, позволяют проследить интересующие нас особенности предметной среды парковых строений.

В 1780 году одним из первых в ландшафтном саду был сооружен Философский дом, в обстановке которого было отдано предпочтение мебели в «натуральном вкусе». Она всецело соответствовала общему художественному замыслу, который сказался не только в названии этого строения, но и в размещавшейся при входе табличке с надписью: «Не придавай значения почестям, от которых человеку ни лучше, ни благоразумнее». Стены и потолок были здесь обиты березовой корой и «местами убраны ноздреватым камнем»; в нишах мягкие перины заменялись травяными тюфяками, а в буфете хранилось множество посуды и книг из камней различных пород. Всего более интересны предметы мебели – стол и два канапе, «сделанные из дубовых сучьев»⁷⁷⁶, усиливавшие аллюзии на жилище мудреца в суровой аскезе. Схожий интерьер с «высеченными из камня сиденьями, устланными мхом» был, например, обустроен в Келье отшельника усадьбы Троицкое по инициативе Е.Р. Дашковой⁷⁷⁷.

Также назовем кусковский павильон Шомьер, снаружи отделанный березовой корой, а изнутри убранный «гротеско»⁷⁷⁸. Архивная опись гласит,

⁷⁷⁵ Об этом, в частности, недвусмысленно упоминал князь Д.А. Голицын: «Смотрители государства, вид и подражание своих государей, не укоснять создать себе жилище уроченных великолепием их чести; уже вижу и другие вельможи им подражают, коим примеру последуют могущие граждане... Се zde появятся сады, галереи, кабинеты, куполы, изготовленные подножии, приглашающие руку украсителя, у бесплатных людей дома, убранные дорогими картинами, городские здания, заставленные статуями» (Цит. по: *Пожарова М.А.* Европейские концепции искусства в русской культуре XVIII века. Очерки. М., 2022. С. 135).

⁷⁷⁶ РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 70. Л. 7 – 8 об.

⁷⁷⁷ *Дашкова Е.Р.* Записки. Письма сестер М. и К. Вильмот из России. М., 1987. С. 300.

⁷⁷⁸ На плане пейзажного парка, исполненным зодчим А.Ф. Мироновым в 1780 году, павильон обозначен под названием «Шамбер, внутри коего убрано гротеско» (ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. Г-503).

что стены зала декорировались желтым и красным мхом, а также «из разных заморских раковин фигурами». Потолок был затянут выбеленным холстом, украшенным раковинами в обрамлении из лепных голубых листьев. Меблировку составляли четыре овальных зеркала в золоченых рамах с отделкой лепными листьями и раковинами, располагавшиеся в простенках между окнами. Центр зала занимал круглый стол с зеленой крашеной столешницей, покоившейся на подстолье в виде березового пня все с тем же декором из мха, листьев и раковин. Его дополняли две скамьи «на березовых сучьях наподобие пней»⁷⁷⁹, создававшиеся, очевидно, не без влияния британских трактатов. Однако же любопытно, что на российской почве предложенные английскими зодчими вариации павильонной мебели получили собственную трактовку, сочетавшую готическую и рустическую направленность одновременно.

Примечательно, что в последней четверти XVIII века мебель в духе подражания природе вводится и в ансамбль интерьеров старых павильонов регулярного парка. Выразительным примером является обстановочный комплекс Зала в Большой каменной оранжерее, где роль консолей выполняли «четыре столика на пнях» с расписанными под мрамор столешницами. Над ними, в свою очередь, были расположены необычные канделябры, описываемые в документах как «четыре дерева пальмовых с жестяными вызолоченными для свеч трубками»⁷⁸⁰. Заслуживает внимания и избранный для «подражания» мотив пальмы, издавна ассоциируемый с Древом Жизни. Посредством предметной среды интерьер Оранжереи, таким образом, апеллировал к микрокосму и макрокосму. Натуральная природа здесь тесно переплеталась с искусственной, что в то же время ярко иллюстрировало сложение принципов ансамбля.

Даже в рамках небольшого обзора интерьерного убранства классицистических дворцов и домов становится очевидным, что

⁷⁷⁹ РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 70. Л. 17 – 17 об.

⁷⁸⁰ Там же. Л. 116.

художественный облик предметов мебели был нередко взаимосвязан с идеей подражания природе. И хотя в истории декоративно-прикладного искусства еще с давних пор известны изделия с ножками в виде птичьих лап или отделкой простейшими растительными орнаментами, лишь начиная с эпохи классицизма отдельно взятая вещь воспринимается как самостоятельное художественное высказывание, основанное на творческом переосмыслении действительности.

В обстановочном комплексе парадных интерьеров наиболее отчетливо ориентация на «естественную красоту» начинает читаться уже в период раннего классицизма, преимущественно в решении архитектурной мебели. «Естественный вкус» мог проявляться как непосредственно в формах мебели, так и лишь в декоративной отделке. Во многом благодаря мебельному убранству формировался целостный интерьерный ансамбль, который находился в диалоге с окружающим миром – от пространства усадебного парка до просторов Вселенной, – где в гармоничном единстве пребывали условное и реальное. Угадывается здесь и принцип уникального интерьера (обозначен И.А. Прониной), создаваемого в созвучии с желанием заказчика поразить своих гостей, что особенно ярко воплотилось в московской среде, свободной от какой бы то ни было эстетической регламентации.

На ранней стадии развития стиля мебельное убранство парадных интерьеров далеко не всегда было подчинено единому замыслу или назначению конкретного помещения. Ситуация меняется в эпоху зрелого классицизма, что рельефно просматривается на примере предметно-пространственной среды парковых павильонов. Отныне в духе подражания природе отделялись не только фасады этих камерных построек, но и убранство интерьеров, в полной мере соответствовавшее общему художественному замыслу.

Усадебное путешествие, маршрут которого пролегал «не только по “странам и континентам”, но и по лабиринтам человеческой души»⁷⁸¹,

⁷⁸¹ Хачатуров С.В. «Готический вкус» в русской художественной культуре XVIII века. М., 1999. С. 136.

предполагало посещение всевозможных хижин отшельников, философских домиков и пр. Именно в этих скромных интерьерах появляется мебель из необработанной древесины, корней и пней, которая вкупе со всем антуражем наводила на поэтические раздумья об истинных человеческих ценностях. Первые проекты такой мебели были опубликованы в Англии в середине XVIII века. Они послужили не столько объектом прямого подражания, сколько источником вдохновения в России.

Судя по всему, на отечественной почве была особенно востребована дендромебель в «лесной» стилистике. Еще одним популярным направлением были «гротические уборы», активно вводившиеся в художественный строй садовых павильонов. Характерной особенностью российской традиции видится переосмысление европейских увражей, при котором, казалось бы, различные тематические направления объединяются в едином ансамбле. Богатая творческая фантазия создателей подобной мебели читается и в формах предметов, и в разнообразии материалов, используемых в отделке (коренья и береста, туф и раковины, мастика и зеркала).

Особенно интересен прием, заключающийся в отделке мебели мхом, преимущества которого при обустройстве интерьера грота подробно отметил А.Т. Болотов. «Оба они, – пишет автор о древесных мхах, – послужили мне в особливую пользу, и я могу сказать, что без них при сем деле не можно никак обойтись. Оба они употребляемы были на оттенивание всех изображаемых на стенах фигур и проводимых из раковин полос, гирландов и других украшений»⁷⁸².

В убранстве кусковских павильонов степень оригинальности тем более усиливалась, что мох для декорировки стен и мебели был окрашен в желтый и красный цвета. Несмотря на подобную изобретательность, определенные правила формирования интерьера все же оставались незыблемыми – например, в одном из архитектурных руководств применительно к дендромебели указывалось: «Заметить должно, что такие канапе и стулья

⁷⁸² Экономической магазин. М., 1785. Ч. 21. С. 154.

ставить в местах, соответствующих их дикому виду, ибо они нейдут к веселым и красивым предметам»⁷⁸³.

В отличие от британских образцов, где дендромебель стремилась к максимальной «естественности» (необработанное дерево, грубая фактура и т.п.), русские мастера вводили в нее элементы декоративной условности – окрашенный мох, золоченые детали, роспись «под мрамор». Это свидетельствует о том, что в России подражание природе не было самоцелью, а служило одним из элементов просветительской игры, где естественное и искусственное сосуществовали в гармоничном единстве; при этом во многом именно благодаря мебельному убранству интерьер становится не просто декорацией, а своеобразным манифестом идей эпохи Просвещения.

4.4. Мебель как произведение искусства и объект репрезентации⁷⁸⁴

Прежде чем обратиться к конкретному материалу, оговорим само понятие репрезентации применительно к предметному миру XVIII столетия. Вещь в культуре Нового времени, по мнению Г.С. Кнабе, всегда несет внепрактический, знаковый смысл, выступая «феноменом культуры» и своеобразным языком своей эпохи⁷⁸⁵. В интерьере века Просвещения этот язык звучал особенно отчетливо: предметы обстановки свидетельствовали о вкусе, просвещенности и статусе владельца – недаром современные исследователи трактуют мебель «галантного века» как своеобразного «социального актера», участвующего в спектакле светской жизни⁷⁸⁶.

Репрезентативное начало могло воплощаться по-разному: в редкости и экзотичности вещи, в ее новизне или, напротив, почтенной древности, в высоком уровне художественного исполнения, в технических

⁷⁸³ Цит. по: «...В окрестностях Москвы»: из истории русской усадебной культуры XVII–XIX веков. М., 1979. С. 178.

⁷⁸⁴ В тексте приводятся положения, изложенные автором в публикации: *Кочеткова А.Д.* Японская экспортная мебель в ансамбле русского интерьера XVIII века. На примере кабинетов из коллекции графов Шереметевых // Художественная культура. 2025. № 4. С. 384–411.

⁷⁸⁵ *Кнабе Г.С.* Вещь как феномен культуры // Музеи мира. М., 1991. С. 111–141; *Он же.* Язык бытовых вещей // Декоративное искусство СССР. 1985. № 1. С. 39–43.

⁷⁸⁶ *Hellman M.* Furniture, Sociability, and the Work of Leisure in Eighteenth-Century France // *Eighteenth-Century Studies*. 1999. Vol. 32. No. 4. P. 415–445.

характеристиках и, наконец, в мемориальной направленности. Наиболее полно эти механизмы раскрываются на примере восточных лаков из собрания графов Шереметевых, к рассмотрению которых мы и обратимся.

Распространение ориентализма оказало ощутимое влияние на художественный облик мебельного убранства парадных интерьеров в Западной Европе и России. Наиболее высоко ценилась лаковая мебель японского производства, изготовлявшаяся специально для экспорта на Запад и отличавшаяся непревзойденным качеством исполнения. Массивные сундуки, настольные кабинеты, всевозможные шкатулки выполнялись по специальным заказам в привычных европейских формах, однако же отделялись в традиционных японских техниках.

Неслучайно японские лаки расценивались как драгоценности, а потому заняли достойное место в восточных коллекциях европейских правителей и высшей аристократии. Как подчеркивает Н.С. Николаева, «в источниках того времени специально отмечалось, что, когда Катарина Браганца стала женой английского короля Карла II в 1662 году, она привезла с собой среди других редкостей японские лаки. Мадам де Помпадур купила японских лаков на огромную сумму – в сто десять тысяч ливров. Большая коллекция, ныне хранящаяся в Музее Гимэ в Париже, была у Марии Антуанетты»⁷⁸⁷.

В российском обществе увлечение коллекционированием произведений искусства получило развитие в период правления Петра I, когда среди прочих «дикувинок» на отечественной почве появляется большое количество восточных «кунштюков». В контексте художественных предпочтений августейших особ внимания заслуживает описание свадьбы царевны Екатерины Иоанновны с Карлом Леопольдом Мекленбургским в Данциге: в нем упоминается тот факт, что «...брачное ложе находилось в комнате, украшенной в японском вкусе и наполненной японскими лакированными вещами, каких у русских много⁷⁸⁸ (курсив наш. – А.К.)». В это же время в

⁷⁸⁷ Николаева Н.С. Япония – Европа. Диалог в искусстве. Середина XVI – начало XX в. М., 1996. С. 109.

⁷⁸⁸ Цит. по: Швидковский Д.О. Архитектура русского классицизма в эпоху Екатерины Великой. М., 2016. С. 198.

дворянской среде появляются первые крупные кабинеты редкостей, домашние кунсткамеры.

При изучении архивных описей подмосковных усадеб графов Шереметевых обращают на себя внимание изделия дальневосточного происхождения, закупавшиеся, судя по всему, в большинстве своем с конца XVII до середины XVIII века. К этой части исторического собрания относятся и предметы мебели, среди которых выделяются парные кабинеты японской работы в «живописном стиле» [Приложение 3. Илл. 6], господствовавшем с 1640-х по 1690-е годы⁷⁸⁹. Внушительный корпус архивных источников дает редкую возможность соотнести эти вещи с определенными интерьерами и выявить их роль в предметно-пространственном контексте ансамбля, а вместе с тем попытаться проследить, как менялось отношение владельцев к японским лакам на протяжении всего XVIII столетия⁷⁹⁰.

Предметы лаковой мебели из шереметевского собрания до сих пор не становились объектами специального искусствоведческого исследования, однако рассматривались в контексте проблем реставрации. Так, кабинет из усадьбы Кусково фигурирует в статье под названием «Сравнительное технологическое исследование восточноазиатской мебели и ее европейских имитаций XVII–XVIII вв. в стиле *chinoiserie*», опубликованной в фундаментальном издании ВХНРЦ им. И.Э. Грабаря в 2000 году⁷⁹¹. Авторы работы, сосредоточенные в первую очередь на технологических особенностях

⁷⁸⁹ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. М-373.

⁷⁹⁰ Справедливости ради заметим, что ходе работы с такими источниками, как архивные описи, мы невольно сталкиваемся с проблемой терминологии в попытке выявить аутентичные восточные лаки. Подобная трудность объясняется тем, что современники далеко не всегда дифференцировали предметы китайского и японского производства, особенно когда речь идет о составителях хозяйственных документов (*Арапова Т.Б.* Китайские экспортные изделия для Европы в первой половине XVIII века // *Воображаемый Восток: Китай «по-русски»*. XVIII – начало XX века. М., 2016. С. 50). Более того, нередко «китайскими» в документах названы самые разнообразные изделия в стилистике *шинуазри*, созданные западноевропейскими и русскими мастерами. Ярким тому подтверждением может служить описание московского дома князей Куракиных на Мясницкой от 1766 года, где встречается формулировка «обои китайские русской работы» (ОПИ ГИМ. Ф. 3. Оп. «Н». Д. 981. Л. 206). При этом пояснения, связанные с точным указанием места производства восточных вещей, являются скорее исключением, нежели правилом. Таким образом, задача идентифицировать ранние японские лаки непосредственно в документах зачастую становится практически невыполнимой. Единственным решением представляется сопоставление сведений из архивных материалов с подлинными японскими изделиями, бытовавшими в России в XVII–XVIII веке.

⁷⁹¹ Восточноазиатские лаки. Методика реставрации, исследования : сборник статей / сост. В.Г. Симонов. М., 2000. С. 93–108.

лакового декора, констатировали дальневосточное происхождение кабинета, однако же не конкретизировали регион. Богатый инструментарий в распоряжении современного исследователя позволяет восполнить эту лакуну и уточнить атрибуцию, используя метод стилистического анализа.

На примере кусковского кабинета отчетливо просматриваются основные художественные особенности японской экспортной мебели в «живописном стиле», господствовавшем с 1640-х по 1690-е годы. Он решен в виде прямоугольного шкафчика с двумя створками, за которыми скрываются десять небольших ящичков в пять рядов. Распашные дверцы, углы и замки украшены золочеными фигурными накладками с чеканным растительным орнаментом. Сюжет декоративных росписей, выполненных золотом по черному лаку *уруши*⁷⁹², отражает традиционную для японской национальной культуры мифопоэтическую модель мира и обожествление природных объектов. В этом контексте законы природы воспринимались человеком как свои собственные: он «рождается, живет и умирает так же, как распускаются весной цветы, зеленеют, а затем желтеют и опадают листья деревьев. В самоощущении человека не может быть одиночества как противостояния миру и отъединенности от него, а сама конечность человеческой жизни накладывается на бесконечность жизни природы, постоянство ее возрождения»⁷⁹³.

Фасад кабинета украшен горным пейзажем с уединенными пагодами на берегу бурного моря, олицетворяющим собой образ порядка мироздания. На боковых сторонах представлены два противоположных друг другу начала, ассоциирующиеся с идеей упорядоченности мира: слева изображены тонкие побеги цветущего колокольчика и порхающие бабочки, тогда как справа – крепкие и массивные стебли бамбука. Верхняя крышка, внутренние поверхности створок и выдвигаемые ящички кабинета декорированы росписями

⁷⁹² Подробнее об изготовлении лака уруши см.: *Варфоломеев А.И.* Восточноазиатские лаки и проблемы реставрации лаковых изделий // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2014. №2. С. 179.

⁷⁹³ *Николаева Н.С.* Декоративные росписи Японии 16–18 веков : От Кано Эйтоку до Огата Корина. М., 1989. С. 157–158.

в классическом жанре «цветы и птицы» (в японской живописи и декоре лаковых изделий прослеживаются единые принципы формообразования, что во многом объясняет их взаимовлияние). Так, растительные формы в отделке кабинета трактованы в виде «осенних трав», цветущей сливы и китайского колокольчика, тростника и бамбука. В то же время благодаря изображениям парящих фениксов, лебедей, гусей и бабочек возникает ощущение условной воздушной среды. Можно предположить, что идейно-образная система в данном случае восходит к концепции «картины четырех сезонов», получившей широкое распространение в японской живописи интересующего нас периода.

Росписи кабинета отличаются безупречным качеством исполнения в технике *маки-э* (букв. – «посыпанная картина»), изобретенной в период Хэйан (794–1185) и являющейся отличительной чертой японского национального искусства. Суть ее заключается в распылении металлического порошка по лаковой поверхности, различные виды которого позволяли создавать изысканные тональные переходы. В первую очередь на незастывший лак наносился контурный рисунок, который затем покрывался тонким слоем золотого порошка⁷⁹⁴ с помощью мягкой кисти или бамбуковой трубочки. В завершение на полученное изображение вновь накладывался дополнительный слой лака, полировавшийся после окончательного застывания. Маки-э имеет две основные разновидности, каждая из которых встречается в отделке кабинета из собрания усадьбы Кусково – *хирамаки-э* и *такамаки-э*⁷⁹⁵.

При детальном натурном изучении внутренней отделки ящичков и сохранившегося лака под фурнитурой удалось заметить, что наряду с маки-э в

⁷⁹⁴ Для техники маки-э в декоре японских экспортных изделий в «живописном стиле» наиболее характерно использование золотого порошка, однако в некоторых случаях мог применяться и серебряный.

⁷⁹⁵ Техника хирамаки-э («плоская маки-э») предполагала наличие невысокого, малозаметного рельефа: на лаковую поверхность с предварительно намеченным «эскизом» наносился золотой порошок, затем вновь покрывавшийся прозрачным лаком и полировавшийся до блеска; этим способом декорированы боковые стенки кабинета, верхняя крышка, внутренние поверхности дверок и выдвижные ящики. Более трудоемкой являлась техника такамаки-э («поднятая маки-э»), отличающаяся многослойным наложением лака и металлической пудры; в этой технике украшена фасадная часть кабинета, где декоративный эффект формируется за счет тонкой игры светотени. Лаковые изделия, декорированные рельефными росписями в технике такамаки-э, ценились голландскими купцами особенно высоко по причине своей исключительной уникальности.

отделке кабинета применена и другая распространенная в Японии техника декора лаковых изделий – *насидзи* (букв. – «кожица груши»), подразумевающая распыление мельчайших фрагментов золотой фольги по полупросохшему лаку, нанесение закрепляющего слоя прозрачного лака и полировку. В результате поверхность приобретала характерный мерцающий блеск, визуально напоминающий красновато-бурый минерал авантюрин. В этой манере, в частности, были выполнены своеобразные обрамления росписей на внешней стороне и боковых стенках кабинета, ныне обветшавшие и нуждающиеся в реставрации.

Особого внимания заслуживает и западноевропейское подстолье конца XVII века, на котором установлен кабинет⁷⁹⁶ [Приложение 3. Илл. 16]. Оно отличается обилием резного золоченого декора, представляющего собой примитивные орнаментальные и растительные мотивы в барочной традиции. Примечательны четыре маскарона путти в местах соединения прихотливо изогнутых ножек-кабриолой с царгой, по манере исполнения напоминающие работы британских мебельных мастеров этого периода. Именно на подстолях такого типа, как правило, размещались новомодные лаковые кабинеты в знатных домах Западной Европы последней четверти XVII века⁷⁹⁷. Общий художественный строй столь богато декорированных предметов выразительно контрастировал с тонкими золочеными росписями по черному лаку, а вместе с тем подчеркивал исключительную ценность экспортных изделий.

Аналогичные кабинеты в «живописном стиле», чрезвычайно востребованные среди европейских заказчиков во второй половине XVII столетия, неоднократно упоминаются в фундаментальной монографии известного британского ученого О. Импея под названием «Японский экспортный лак»⁷⁹⁸. Сегодня их можно увидеть воочию в крупнейших музейных собраниях мира – Музее Виктории и Альберта в Лондоне,

⁷⁹⁶ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. М-374.

⁷⁹⁷ *Riccardi-Cubitt M.* The Art of the Cabinet : Including a Chronological Guide to Styles. New York, 1992. Pp. 68–69, 91.

⁷⁹⁸ *Impey O.R.* Japanese Export Lacquer : 1580–1850. Amsterdam, 2005. Pp. 129–135.

Эшмолеанском музее искусства и археологии в Оксфорде, Музее мебели в Вене и т. д. Образцы японских экспортных кабинетов, объединенные едиными технологическими и стилистическими признаками, хранятся и в российских музеях – загородных дворцах в Петергофе⁷⁹⁹, Павловске⁸⁰⁰, Царском Селе⁸⁰¹, – за редким исключением все они происходят из императорских коллекций.

Справедливости ради подчеркнем, что до настоящего времени в России сохранились лишь единичные образцы ранней японской экспортной мебели, что делает кабинет из собрания усадьбы Кусково еще более уникальным. Интересен тот факт, что рассматриваемый нами лаковый кабинет был изготовлен не в единственном экземпляре – парный ему образец представлен в собрании усадьбы Останкино⁸⁰² [Приложение 3. Илл. 7], также принадлежавшей графам Шереметевым вплоть до национализации 1917 года. Отделка распашных створок кабинетов практически полностью идентична, как и предназначавшиеся для них подстоля⁸⁰³.

Доподлинно неизвестно, каким именно образом были приобретены парные кабинеты, однако имеющаяся датировка позволяет связать их с заграничными закупками фельдмаршала Б.П. Шереметева. Этот знаменитый петровский сподвижник, по мнению современников, был исключительно «великолепен в своей обстановке и в образе жизни»⁸⁰⁴. Историки отмечают, что он «привез из путешествия по Европе несколько тонн дорогих вещей, состоявших из подарков и покупок <...> Часть раритетов европейского искусства осела в шереметевском дворце на Фонтанке, часть украсила его загородные усадьбы. <...> Если в жилищах бояр в XVII столетии произведения отечественных ремесленников обычно находились рядом с европейскими диковинками, в основном польского производства, то в палатах Б.П. Шереметева иноземная обстановка занимала все комнаты. В описи 1714

⁷⁹⁹ ГМЗ «Петергоф». Инв. ОДМП 607-мб, ОДМП 608-мб, ОДМП 609-мб, ОДМП 615-мб, ОДМП 616-мб, ОДМП 617-мб, ОДМП 618-мб.

⁸⁰⁰ ГМЗ «Павловск». Инв. ЦХ-373-Х.

⁸⁰¹ ГМЗ «Царское Село». Инв. ЕД-191-V, ЕД-192-V.

⁸⁰² ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. М-495.

⁸⁰³ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. М-30.

⁸⁰⁴ *Whitworth Ch. An account of Russia, as it was in the year 1710. Twickenham, 1758. Pp. 72–73.*

г. упоминаются только вещи “латинского” происхождения: орган, картины, зеркала, кресла, столы, стулья и т. п., как правило, немецкой или английской работы. По свидетельству второй жены Бориса Шереметева Анны Петровны, вся эта роскошь была приобретена во время заграничных походов мужа в Польшу и Германии, “вещи все хорошие”, “которых здесь в Москве отнюдь невозможно сыскать”»⁸⁰⁵. Предположение о покупке экспортных кабинетов в ходе заграничного путешествия кажется тем более правдоподобным, что именно в петровскую эпоху активно формируются основные художественные идеалы и принципы убранства в домах именитых особ. В сущности, появление европейской мебели в русских интерьерах стало одной из составляющих культурной политики этого периода.

Рассматривая историю бытования кабинетов, можно выдвинуть и альтернативную версию их появления в шереметевской коллекции. Не исключено, что они находились в составе приданого княжны В.А. Черкасской: бракосочетание с графом П.Б. Шереметевым, старшим сыном выдающегося фельдмаршала, объединило два старинных дворянских рода в 1743 году. Будучи единственной дочерью и наследницей знаменитого канцлера, Варвара Алексеевна почиталась самой богатой и завидной невестой Российской империи. В так называемой сговорной грамоте с перечислением ее солидного приданого среди прочего упоминается огромное количество лаковой мебели – в частности, «два комода лаковые китайские на золоченых ножках»⁸⁰⁶. Наряду с ними в документе фигурируют всевозможные ларцы в количестве девяти штук, в том числе «ларец лаковый китайский с фантажами и с агажантами», «с палатнидами», «с сученым шелком» и пр., а также «стол лаковый китайский нарезан разными камнями»⁸⁰⁷.

Практически не возникает сомнений в том, что эти вещи приобретались по инициативе отца невесты, увлеченного коллекционера князя А.М.

⁸⁰⁵ Ольшевская Л.А., Травников С.Н. «Шереметев – украшение России...» // Путешествие по Европе боярина Б.П. Шереметева, 1697–1699. М., 2013. С. 317–318.

⁸⁰⁶ Отголоски XVIII века. Выпуск V: Сговорная грамота княжны Черкасской. М., 1897. С. 25.

⁸⁰⁷ Там же. С. 26–27.

Черкасского. В период с 1719 по 1724 год он занимал пост сибирского губернатора, в обязанности которого входил в том числе контроль торговли с Китаем⁸⁰⁸. В 1730-е годы художественным агентом князя выступал известный архитектор и знаток искусств Ю.И. Кологривов⁸⁰⁹ (в свое время покупавший за границей произведения скульптуры и живописи по поручению Петра I). Известно, что при его посредничестве для Черкасского была сформирована весьма внушительная коллекция дальневосточного фарфора: как отмечает Н.В. Сиповская, он «дежурил в самой Кяхте, скупая там по заказу князя китайский фарфор»⁸¹⁰. Наиболее вероятно, что именно Кологривовым могли осуществляться и закупки восточноазиатских лаков – благодаря долгому пребыванию в Европе ему были прекрасно знакомы экспортные изделия японских мастеров, отличавшиеся высочайшим уровнем исполнения.

Как бы то ни было, китайские и японские редкости оказались в составе богатого собрания произведений искусства графа П.Б. Шереметева. Первые упоминания о лаковой мебели, позволяющие выявить ее роль в предметно-пространственной среде интерьера, встречаются в архивной описи петербургской кунсткамеры в Фонтанном доме графов Шереметевых от 1764 года. По замечанию И.К. Ефремовой, «предметы китайского и отчасти японского искусства составляли примерно половину от всего количества экспонатов <...> В отличие от остальных разделов кунсткамеры, где было собрано всего понемногу, дальневосточный представлял собой полноценную коллекцию»⁸¹¹. Особое место в этнографическом разделе занимали кабинеты с росписью золотом по черному лаку, которых в общей сложности насчитывалось семнадцать штук⁸¹².

Описания этих вещей свидетельствуют о том, что современники все же выделяли определенные различия между дальневосточными лаками. В ряде

⁸⁰⁸ *Меньшикова М.Л.* Диковинный и дорогой Китай. Знания о Востоке. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2022. С. 46.

⁸⁰⁹ *Ефремова И.К., Червяков А.Ф.* Фарфор в русской усадьбе XVIII века: каталог выставки. М., 1990. С. 3.

⁸¹⁰ *Сиповская Н.В.* Фарфор в России XVIII века. М., 2008. С. 33.

⁸¹¹ *Ефремова И.К.* Шереметевская кунсткамера по материалам описи 1764 года. Опыт реконструкции // Подлинник. Вопросы атрибуции и реставрации. 2024. №4. С. 61.

⁸¹² РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 1295. Л. 31–39.

случаев составитель документа, явно глубоко осведомленный о тонкостях декоративного искусства, специально отмечает художественные достоинства и качество лака предметов японской экспортной мебели. Особенно интересны «шкатула китайская», отделанная черным лаком «с золотом самой японской хорошей (sic!), низ и внутри а ла вантюрин», и «столик маленький китайский лаковый на 4-х ножках, а внизу выдвижной ящичек, *самого хорошего лаку японского* (курсив наш. – А.К.), верх по черному лаку золото высокой работы а ла вантурин»⁸¹³. В этой связи нельзя не вспомнить строки из дневника камер-юнкера Берхгольца: «Капитан Измайлов повел нас в большую залу, где расставил все привезенные им из Китая подарки и редкости. Там, между прочим, было множество китайских и японских лакированных вещей, из которых последние гораздо лучше первых»⁸¹⁴.

Размещение японских лаков в пространстве шереметевского кабинета редкостей говорит о том, что эти предметы демонстрировались как своеобразные кунштюки. Знаменательно, что в сознании современников восприятие стилистически устаревших лаковых изделий петровской эпохи практически не претерпевает изменений даже на переходном этапе от рококо к классицизму в 1760-е годы. Объяснение столь удивительному постоянству эстетических предпочтений угадывается в записках японского ученого Х. Кацурагавы, отметившего: «Лаком в России не умеют пользоваться искусно, и поэтому там очень ценится наш (японский. – А.К.) лак. Такие лаковые изделия, как насидзи и маки-э ценятся так же высоко, как жемчуг или драгоценные камни. Один любитель редкостей, генерал-поручик Строганов, показал Кодаю поднос из черного лака, утверждая, что поднос сделан в Японии, и попросил оценить его. Он говорил, что приобрел его за большую цену у одного голландца и так берег и лелеял его, как будто это была величайшая драгоценность»⁸¹⁵.

⁸¹³ РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 1295. Л. 35.

⁸¹⁴ Цит. по: *Калязина Н.В., Дорофеева Л.П., Михайлов Г.В.* Дворец Меншикова: Художественная культура эпохи. История и люди. Архитектурная хроника памятника. М., 1986. С. 164.

⁸¹⁵ Цит. по: *Икута М.* Образ Японии в России в период Эдо (XVI–XIX вв.) // Известия Восточного института Дальневосточного государственного университета. 2005. № 9. С. 119.

В 1768 году граф П.Б. Шереметев переезжает на постоянное жительство из Петербурга в Москву, забрав из столичной резиденции и дорогие сердцу раритеты. Большая часть дальневосточной коллекции оказалась в Китайском доме на Никольской улице и в подмосковной усадьбе Кусково, где были обустроены две крупные кунсткамеры – пометки в архивной описи гласят, что китайские и японские изделия стали важными составляющими их убранства. Наряду с этим многие восточные кунштюки вошли в ансамбль интерьеров парковых павильонов в Кускове. В контексте настоящего исследования среди них особенно интересен так называемый Пагоденбург, возведенный на территории регулярного сада по проекту Ф.С. Аргунова в 1762 году⁸¹⁶. Архитектурное решение этого камерного строения, трехчастного в плане, было исполнено в рокайльной стилистике с элементами шинуазри: об увлечении восточными мотивами свидетельствуют скульптурные завершения боковых фронтонов в виде фигур китайцев, а также причудливые драконы с зонтиками-парасолями на парапетах⁸¹⁷.

В 1760–1770-е годы, ознаменованные очередным всплеском синомании при российском дворе, в основу предметной среды кусковского Пагоденбурга легла значительная часть восточной коллекции П.Б. Шереметева. Внушительный перечень этих редких произведений сохранился в усадебной описи 1810 года, составленной уже после разрушения самого павильона. Об их принадлежности к убранству Пагоденбурга в тексте документа красноречиво свидетельствуют ремарки «из бывшей китайской беседки». Именно среди этих вещей, оказавшихся в кладовых на антресольном этаже Большого дома в начале XIX столетия, под №277 и №282 соответственно упоминаются интересующие нас парные кабинеты: «камода китайская расписана по черному полю золотомъ у дверецъ петли; с боковъ 2 скобки и замокъ медный без ключа; с десятью внутри выдвижными ящиками

⁸¹⁶ Подробнее см.: *Дедюхина В.С.* Кусково как историко-культурный комплекс XVIII в. : дис. ... канд. ист. наук. М., 1982. С. 66.

⁸¹⁷ Внешний облик Пагоденбурга, ныне утраченного, запечатлен на архитектурном пейзаже 1770-х годов из коллекции живописи ГМЗ «Останкино и Кусково» (Инв. Ж-316).

поставлена на резномъ золоченомъ подстолье» и «камода по черному полю расписано золотом деревца – петли с боковъ две скобки медные на подстолье резномъ золоченомъ внутри камоды десять ящичков выдвигающихъ с медными скобками»⁸¹⁸. Примечательно, что составители описи – как это зачастую и бывало – не делают различия между японской и китайской работой, приписывая все лаковые изделия мастерам Поднебесной.

По всей видимости, кабинеты являлись своеобразной доминантой в интерьере Пагоденбурга – неслучайно именно они открывают список произведений «из китайской беседки». Важно отметить, что в семиотической структуре европейских студиоло и кунсткамер, обустриваемых в соответствии с четкой программой, эта разновидность корпусной мебели издавна играла особую роль: несмотря на свое практическое назначение, кабинеты зачастую являлись самостоятельными произведениями искусства и объектами репрезентации. Идея о многообразии окружающего мира выражалась посредством декоративной отделки из драгоценных камней или редких минералов, вышивок и росписей на излюбленные сюжеты из «Метаморфоз» Овидия и пр. и пр.⁸¹⁹ В случае с лаковыми кабинетами речь идет о феномене становления культурного плюрализма и, как следствие, о неподдельном интересе к далекому и загадочному Востоку. В пользу интереса современников к этнографической теме свидетельствует, к примеру, размещение на одном из кабинетов китайских «кукол» в национальных одеждах⁸²⁰.

На основании проведенного исследования можно сделать вывод о том, что лаковые изделия японской работы оставались актуальными на протяжении всего XVIII столетия. Однако же если европейские мастера в период господства рококо и неоклассицизма зачастую декорировали старинными

⁸¹⁸ ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. РД-153. Л. 196 об – 197.

⁸¹⁹ Подробнее см.: *Riccardi-Cubitt M. The Art of the Cabinet : Including a Chronological Guide to Styles.* New York, 1992. Pp. 50-51.

⁸²⁰ В документе приводится подробное описание этой композиции: «На той камоде футляр составленной из пяти стеколъв нем маскерад 5 кукол китайских в разных уборах и позади их деревцо» (НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. РД-153. Л. 196 об).

японскими лаковыми панно мебель в современном вкусе⁸²¹, то среди отечественных мебельщиков подобной практики не существовало. В России, даже несмотря на переменчивые веяния моды и смену художественных стилей, аутентичные лаки продолжали восприниматься как ценные раритеты. Именно лаковые изделия – поначалу занимавшие почетное место в структуре дворянских кунсткамер, а затем послужившие важными элементами внутреннего убранства парковых павильонов – ставились владельцами в один ряд со всевозможными «кунштюками».

Пример с японскими кабинетами, при всей своей показательности, отнюдь не единичен: материалы, собранные в настоящей работе, позволяют наметить целую типологию форм репрезентации, осуществлявшейся посредством мебельного убранства. Наряду с редкостью и экзотической природой вещи статусным значением наделялась ее техническая затейливость – вспомним музыкальные часы работы Г. Торнтона с механическим органом из Китайского дома на Никольской улице, о которых говорилось в третьей главе, или многочисленные трансформируемые предметы «с секретами» в «английском вкусе».

Не менее красноречивым маркером выступала стоимость, обусловленная высоким качеством исполнения: достаточно напомнить, что резные торшеры для Египетского павильона, изготовленные в мастерской П. Споля, обошлись заказчику в 1150 рублей каждый, став одними из наиболее дорогостоящих предметов резной золоченой мебели в убранстве театра-дворца усадьбы Останкино. Репрезентативную задачу могла выполнять и демонстративная новизна в типологии форм – как в случае с креслами куафёз из Малиновой гостиной Большого дома в усадьбе Кусково. Наконец, особую форму репрезентации составляла мемориальная традиция: вещи из приданого В.А. Черкасской и раритеты, унаследованные от фельдмаршала Б.П.

⁸²¹ Например, ведущие придворные мебельщики Франции – Ж.-А. Ризенер, А. Вейсвалер, К.-Ш. Сонье и др. – в буквальном смысле слова вырезали из стилистически устаревших японских кабинетов и ширм прошлого века отдельные фрагменты лаковых поверхностей и вставляли в новые изделия, соответствовавшие господствующей моде. Подобное декоративное решение давало японским лакам, гармонично встроенным в композиционный строй рокайльных и классицистических вещей, право на «новую жизнь».

Шереметева, подчеркивали знатное происхождение и славу рода не менее убедительно, чем портретная галерея.

Все это позволяет трактовать мебель, до сих пор считавшуюся в известной степени утилитарной, как полноправный объект репрезентации и коллекционирования. Японские лаковые кабинеты в собрании графов Шереметевых выступали не просто элементами обстановочного комплекса, но знаковыми объектами, подтверждавшими высокий статус владельца, его просвещенность и причастность к европейской культуре собирательства; утилитарное назначение подобных вещей отступало перед репрезентативным.

В контексте всей четвертой главы этот вывод приобретает обобщающее значение: на протяжении рассматриваемого периода содержательная программа мебельного убранства, в рамках которой даже отдельная вещь несет определенный символический подтекст, оказывается чрезвычайно многогранна. Именно в этом уникальном художественном разнообразии, как представляется, и заключается специфика семантической структуры московского интерьера эпохи классицизма.

Заключение

Материал, рассмотренный в настоящем исследовании, позволяет реконструировать основные закономерности формирования мебельного убранства московских интерьеров эпохи классицизма и подвести итоги в соответствии с поставленными задачами. В ходе выявления художественных предпочтений графов Шереметевых стало очевидным, сколь значительную роль в становлении заказчика Нового времени играли семейное воспитание и уровень образования. Архитектурные трактаты и увражи, собранные в шереметевской библиотеке, служили неисчерпаемым источником идей при обустройстве собственных домов и усадеб.

Анализ взаимодействия заказчика и архитектора продемонстрировал принципиальное отличие московской модели от петербургской: если в северной столице ведущая роль в проектировании предметной среды принадлежала зодчему, то в Первопрестольной определяющим оказывалось слово владельца. При этом на протяжении рассматриваемого периода эта модель претерпевает показательную эволюцию: граф П.Б. Шереметев выступал полноценным соавтором архитектора, тогда как Н.П. Шереметев, получивший образование европейского уровня, становится подлинным «арбитром вкуса», при котором уже архитектор оказывается соавтором заказчика.

Исследование ориентиров и прототипов московской мебели выявило особый механизм рецепции западноевропейских идей: прямое цитирование образцовых проектов, свойственное ранней стадии развития стиля, к концу столетия сменяется их творческой переработкой и компиляцией нескольких первоисточников в пределах одного предмета. Заграничные закупки, рассмотренные в работе как особая форма художественного заказа, с формированием московской мебельной школы становятся эпизодическими.

Анализ обстановочного комплекса парадных и жилых интерьеров свидетельствует о том, что в московской среде незыблемо соблюдались лишь

отдельные каноны ансамбля – выявление композиционной оси посредством архитектурной мебели, единство колористического решения и тканого убранства, – тогда как понятие мебельного комплекта, главенствующее в западноевропейской практике, трактовалось более свободно. Изучение убранства Дома уединения и Старых хором продемонстрировало, что уже в первой половине 1780-х годов принципы ансамбля активно проникали и в приватное пространство, отражая новое отношение просвещенного человека к комфорту и эстетике повседневности.

Рассмотрение стилевых градаций в предметно-пространственной среде показало, что мебельное убранство московских домов отличалось стилистической амбивалентностью, при которой в пределах одного интерьера уживались классицистическая мебель в «новом вкусе», изделия в духе шинуазри, тюркери и неоготики, а также устаревшие предметы барокко и рококо. Существенно, что эта двойственность предстает не признаком провинциальной инертности, а осознанной позицией владельца: стилевая составляющая выступала гибким инструментом, который заказчик использовал по своему усмотрению – то «оберегая» сложившиеся ансамбли от новомодных вторжений, то, напротив, стремясь «пленить и удивить чувства людей».

Наконец, обращение к семантической структуре интерьеров позволило проследить эволюцию содержательной программы мебельного убранства. В эпоху раннего классицизма архитектурная мебель, спроектированная зодчими, органично включалась в аллегорические программы «покоев великолепия», транслируя панегирические, вакхические и анакреонтические темы в русле мировоззренческих концепций эпохи Просвещения. На зрелой стадии развития стиля семантическое начало не угасает, сосуществуя наряду с репрезентативным и театральным: экзотические мотивы – египетские, турецкие, «готические» – становятся неотъемлемыми элементами декорации интерьера.

Настоящая диссертация стала первым опытом комплексного анализа столь широкого круга актуальных проблем современного искусствознания непосредственно на примере мебельного убранства московских интерьеров. Так как исследование ограничивается деятельностью графов Шереметевых, в дальнейшем поставленные вопросы требуют более пристального изучения. Однако уже на данном этапе рассмотренный материал позволяет сделать некоторые наблюдения общего характера: прежде всего, о том, насколько многогранной и неоднородной была московская художественная ситуация. Именно усадебное пространство старой столицы явилось наиболее благодатной почвой для осуществления самых оригинальных творческих замыслов, которые в петербургской среде, выражаясь словами Г.Г. Гримма, «были бы исключены даже в проекте»⁸²².

В этой связи специфику московского интерьера, на наш взгляд, составляет особая подвижность границ между «своим» и «чужим», «старым» и «новым», «парадным» и «приватным». За внешней приверженностью «привычкам милой старины» угадывается отнюдь не инертность, а особая форма свободы – способность к избирательному, а не регламентированному восприятию европейских тенденций, с которыми представители аристократии были отлично знакомы. Московский заказчик, в отличие от петербургского, позволял себе роскошь быть «несовременным» там, где это отвечало его внутренним потребностям, и стремительно «новым» там, где речь шла о желании удивить современников и реализации собственного творческого потенциала.

Предпринятое исследование открывает и дальнейшие перспективы. Мебельное убранство, трактуемое в качестве культурного текста эпохи, дает возможность проследить, как эволюция предметно-пространственной среды коррелировала с изменением коммуникативных и поведенческих моделей просвещенного общества, – в этом смысле каждый усадебный интерьер может

⁸²² Гримм Г.Г. Проект парка Безбородко в Москве (Материалы к изучению творчества Н.А. Львова) // Сообщения института истории искусств. 1954. Вып. 4–5. С. 135.

трактоваться как своеобразный «портрет» своего владельца. Обращение к этим вопросам с привлечением более широкого круга архивных источников по московским домам и подмосковным усадьбам позволит вписать сделанные наблюдения в масштабную картину становления «частного человека» в России Нового времени.

Список сокращений

ВХНРЦ – Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени академика И.Э. Грабаря (Москва)

ГИИ – Государственный институт искусствознания (Москва)

ГИМ – Государственный исторический музей (Москва)

ГМЗ – Государственный музей-заповедник

ГМИИ – Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (Москва)

ГМП – Государственный музей А.С. Пушкина (Москва)

ГРМ – Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)

ГТГ – Государственная Третьяковская галерея (Москва)

ГЭ – Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург)

НА – Научный архив

НИМ РАХ – Научно-исследовательский музей Российской академии художеств (Санкт-Петербург)

ОИРУ – Общество изучения русской усадьбы

ОПИ – Отдел письменных источников

РГАДА – Российский государственный архив древних актов (Москва)

РГИА – Российский государственный исторический архив (Санкт-Петербург)

Список источников и литературы

Источники неопубликованные

1. ГИМ ОПИ. Ф. 3. Оп. «Н». Д. 981. Материалы домово́й конторы князей Куракиных. 1764–1769.
2. НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. РД-153. Опись селу Кускову. 1810.
3. НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. Р-50. Соловьев К.А. Жилые хоромы в Кускове. 1945–1946.
4. НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. Р-89. Глозман И.М. «Готические» ширмы в Кусковском дворце. Б/д.
5. НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Кусково»). Инв. Р-84/2. Глозман И.М. Интерьер библиотеки XVIII века в Кусковском дворце. Б/д.
6. НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. ПИ-2997. Опись учиненная в селе Останкове Главному дому с Картинной галереей и театром, имеющимся в них разным мебелиам и уборам. 1802.
7. НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Инв. ПИ-2998. Опись селу Останкову. 1809–1810.
8. НА ГМЗ «Останкино и Кусково» (структурное подразделение «Усадьба Останкино»). Ф. П. Инв. №573. Соловьев К.А., Елизарова Н.А. Останкино. Интерьеры дворца. 1960.
9. РГАДА. Ф. 11. Оп. 1. Д. 1016. Дело по просьбам купцов и мастеровых на неплатеже долгов придворными и знатными: графом Романом Воронцовым, Львом Нарышкиным, графом Петром Шереметевым, графом Александром Строгановым, Иваном Ивановичем Шуваловым и другими. 1764, 1765.

- 10.РГАДА. Ф. 1263. Оп. 2. Д. 24. Описи разным мебелиам и серебру доставшимся по разделу и в доме Его Сиятельства разных мебели
- 11.РГАДА. Ф. 1287. Оп. 2. Д. 3934. Сообщение Марковского вотчинного правления о высылке готических ширм, письмо А. Агапова С. Прохаеву о присылке шашек, книг и реестров. 1791.
- 12.РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4748. Указы графа П.Б Шереметева. 1771–1774.
- 13.РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4756. Указы графа П.Б Шереметева. 1777–1779.
- 14.РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4759. Указы графа П.Б Шереметева. 1780–1785.
- 15.РГАДА. Ф. 1287. Оп. 1. Д. 4764. Указы графа П.Б Шереметева. 1786–1788.
- 16.РГИА. Ф. 1088. Оп. 1. Д. 22. Диплом Академии художеств об избрании П.Б. Шереметева «почетным художеств любителем Академического собрания». Пергамен. Вислая печать в футляре. 3 янв. 1766 г.
- 17.РГИА. Ф. 1088. Оп. 12. Д. 115. Опись внутреннего устройства и убранства Фонтанного дома, домово́й церкви и летнего дома в саду /после смерти гр. Н.П. Шереметева/. 1809.
- 18.РГИА. Ф. 1088. Оп. 12. Д. 82. Записка архитектора И.Е. Старова «Описание плана каким образом по мнению моему каждый покой отделяваться будет». 1795.
- 19.РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 194. Опись внутреннего убранства Нового дома. 1790–1792.
- 20.РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 195. Реестр мебели, картин и др. Убранства, привезенных в с. Кусково из Китайского дома. 16 мая 1790.
- 21.РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 31. Доношения приказчиков гр. П.Б. Шереметеву к управителю и ведомости о строительных и ремонтных работах. 1754–1777.
- 22.РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 317. Опись мебели и внутреннего убранства Итальянского дома; реестры серебряных сервизов и прочей посуды. 1794–1798.
- 23.РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 62. Приказы гр. П.Б. Шереметева управителю о производстве строительных и художественных работ в с. Кускове и о своем

- приезде туда; инструкция Шереметева управителю. 2 мая – 27 октября 1779.
- 24.РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 63. Приказы гр. П.Б. Шереметева управителю о производстве строительных и художественных работ в с. Кускове, о пропаже оленей и пр. Текущих делах вотчинного управления. 28 марта – 27 сентября 1780.
- 25.РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 63. Указы гр. П.Б. Шереметева управителю о производстве строительных и художественных работ в с. Кускове. 1780.
- 26.РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 69. Опись по селу Кускову садовых беседок, дома Уединения, «сенного стога», «философского дома», «храма тишины», Итальянского дома и Большого дома. 1783.
27. РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 70. Описи дома гр. Шереметевых, театра, портретной галереи и пр. строений села Кускова. 1780–1790.
28. РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 71. Опись внутреннего убранства Большого дома. 1780–1790.
- 29.РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 105. Указы и инструкции гр. П.Б. Шереметева Домовой канцелярии. 1764.
- 30.РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 1295. Опись картин и других предметов, находившихся в Кунсткамере в Петербурге. 1764.
- 31.РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 1296. Опись медалей и монет. 1766
- 32.РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 1434. Список мебели, посуды и скульптурных украшений, заказанных в Петербурге, с указанием их стоимости и адресов мастеров. Конец XVIII – начало XIX вв.
- 33.РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 1917. Каталог (опись) иностранных книг. Франц. яз. 1809–1811.
- 34.РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 379. Указы гр. П.Б. Шереметева П.А. Александрову и отписки по ним. 1771.
- 35.РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 402. Указы гр. П.Б. Шереметева П.А. Александрову и отписки по ним. 1773.

- 36.РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 460. Указы гр. П.Б. Шереметева управителю П.А. Александрову и отписки по ним. 1778.
- 37.РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 461. Указы гр. П.Б. Шереметева управителю П.А. Александрову и отписки по ним. 1778.
- 38.РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 579. Указы гр. Н.П. Шереметева П.А. Александрову. 1790.
- 39.РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 1060. Опись дома в с. Маркове и внутреннего его убранства. 1765.
40. РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 1129. Опись дома в с. Маркове и внутреннего его убранства. 1796.
- 41.РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 2729. Опись Большого и Малого Воздвиженских домов. 1811.
- 42.РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 2784. Счета скульптора Павла Споля гр. Н.П. Шереметеву на оплату работ, произведенных Сполем для Московского дома и сел Кускова и Останкина. 1792–1795.
- 43.РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 754. Письмо архитектора Карла Бланка гр. П.Б. Шереметеву о ремонте Дома уединения в с. Кускове. 27 авг. 1780 – авг. 1789.
- 44.РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 797. Опись с. Кускова. Внешний вид и внутреннее устройство Большого дома и пр. строений, опись мебели, картин и пр. движимого имущества. 1836.
- 45.РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 1248. Опись мебели и пр. Предметов внутреннего убранства дома гр. Шереметевых в с. Мещеринове. 23 июня 1770.
- 46.РГИА. Ф. 1101. Оп. 1. Д. 1437. Опись дома гр. З.Г. Чернышова в Москве и предметов внутреннего убранства в нем. 1784–1785.
- 47.РГИА. Ф. 493. Оп. 7. Д. 5. Опись комнатных украшений в Вольере, внутренних украшений в Шанбоньере, в каменной Молочной, в Храме дружбы, в Хижине и в Шале. 1790.
- 48.РГИА. Ф. 539. Оп. 1. Д. 284. Описание комнат дворца и вещей, находящихся в нем; с приложением планов дворца и служебных пристроек. 1785.

Источники опубликованные

- 49.Агентов М.И. Открытие сокровенных художеств, служащее для фабрикантов, мануфактуристов, художников, мастеровых людей и для экономии. – М.: В типографии Компании типографической, 1769–1778.
- 50.Аксаков С.Т. Детские годы Багрова-внука, служащие продолжением Семейной хроники. – М.: Иван Аксаков, 1874. – 403 с.
- 51.Бастид Ж.-Ф. Маленький домик / пер. Е. Дмитриевой // Иностранная литература. – 2012. – №7. – С. 42–61.
- 52.Бессонов П.А. Прасковья Ивановна графиня Шереметева : Ее нар. песня и родное ее Кусково. – М.: Унив. тип. (Катков и К°), 1872. – 91 с.
- 53.Болотов А.Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков, 1738–1793 / предисл. М. Семевский. – СПб.: Печатня В. Головина, 1871–1873. – В 4-х т.
- 54.Вигель Ф.Ф. Записки. – М.: Книжный Клуб Книговек, 2019. – 736 с.
- 55.Виже-Лебрен Э. Воспоминания г-жи Виже-Лебрен о пребывании ее в Санкт-Петербурге и Москве, 1795–1801 : с приложением писем ее к княгине Куракиной / пер. и сост. Д.В. Соловьева. – СПб.: Искусство-СПБ, 2004. – 297 с.
- 56.Вольтер Ф.М. Письма г. Вольтера к графу Шувалову и некоторым другим российским вельможам. 1757–1773 / пер. Н. Левицкого. – М.: Тип. С. Селивановского, 1808. – 152 с.
- 57.Вороблевский В.Г. Краткое описание села Спаскаго Кусково тож принадлежащаго его сиятельству графу Петру Борисовичу Шереметеву. – М.: В типографии Пономарева, 1787. – 32 с.
- 58.Головин М.Е. Краткое руководство к гражданской архитектуре или зодчеству, изданное для народных училищ Российской империи по высочайшему повелению царствующия императрицы Екатерины Второя. – СПб.: Тип. Брейткопфа, 1789. – 137 с.
- 59.Готье Т. Путешествие в Россию. – М.: Мысль, 1988. – 396 с.

60. Граф П.Б. Шереметев и его «указы» своим управителям. 1772 год // Русский архив. Вып. 4. 1898. С. 527–540.
61. Дашкова Е.Р. Записки. Письма сестер М. и К. Вильмот из России / под общ. ред. С.С. Дмитриева, сост. Г.А. Веселая. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. – 495 с.
62. Державин Г.Р. Описание торжества бывшего по случаю взятия города Измаила в доме генерал-фельдмаршала князя Потемкина-Таврического, близ конной Гвардии, в присутствии императрицы Екатерины II, 1791 года 28 апреля // Сочинения. Ч. 4. – СПб., 1808. – С. 25.
63. Державин Г.Р. Сочинения Державина / с объясн. прим. и предисл. Я. Грота. Т. 1. – СПб.: Имп. Акад. наук, 1868. – 812 с.
64. Дополнения к переписке графа Н.П. Шереметева // Русский архив. – Вып. 12. – 1896. – С. 533–534.
65. Екатерина II. Записки. – М.: Захаров, 2019. – 464 с.
66. Забелин И.Е. Опыты изучения русских древностей и истории: исслед., описания и крит. ст. Ч. 2. – М.: К. Солдатенков, 1873. – 506 с.
67. Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России / сост., пер. с нем., вступ. ст. К.В. Малиновского. – М.: Искусство, 1990. – В 2-х т.
68. Карамзин Н.М. Записки старого московского жителя / сост., предисл. и прим. В.Б. Муравьева. – М.: Московский рабочий, 1988. – 527 с.
69. Ключевский В.О. Неопубликованные произведения / предисл. М.В. Нечкиной. – М.: Наука, 1983. – 416 с.
70. Кобеко Д.Ф. Живописец Лепренс в России // Вестник изящных искусств, издаваемый при Императорской Академии Художеств. Т. 1. – Вып. 3. – М.: Императорская Академия художеств, 1883. – С. 463–470.
71. Крафт Г.В. Подлинное и обстоятельное описание построенного в Санкт-Петербурге в январе месяце 1740 года Ледяного Дома и всех находившихся в нем домовых вещей и уборов. – СПб., 1741. – 36 с.
72. Куракин А.Б. Обряд правила для здешнего образа жизни в селе Надеждине // Русская старина. Том LVI. – 1887. – Вып. 10–12. – С. 618.

- 73.Кусково, близь Москвы имение графа Шереметева построено в 1788 г. французским архитектором Вали : Альбом. – М.: Издание В.Е. Приземлина, [б.д.]. – 13 л.
- 74.Лем И. Теоретическия и практическия предложения о гражданской архитектуре : С объяснением правил Витрувия, Палладия, Серлия, Виньола, Блонделя и других. / И. Лем. – СПб.: Типография Сытина, 1792–1794. – В 3-х ч.
- 75.Люкот Ж.Р. Новой Виньола, или Начальныя гражданской архитектуры наставления : С объяснением правил о пяти чинах или ордерах оной, по предписаниям Иакова Бароция Виньола / пер. с французскаго в Москве 1777 года. – М.: Университетская типография, 1778. – 52 с., 36 ил.
- 76.Марка Витрувия Поллиона об архитектуре книга первая и вторая / с прим. доктора медицины и Французской академии члена г. Перо. – СПб.: Имп. акад. наук, 1790. – 230 с.
- 77.Миранда Ф. Путешествие по Российской Империи / пер. с исп. В.А. Капанадзе, Е.Ф. Толстой. – М.: Наука/Интерпериодика, 2001. – 362 с.
- 78.Опись библиотеки, находившейся в Москве, на Воздвиженке, в доме графа Дмитрия Николаевича Шереметева до 1812 г. – СПб.: Типография М.М. Стасюлевича, 1883. – 615 с.
- 79.Отголоски XVIII века : Материалы к истории рода Шереметевых / подготовил к печати С.Д. Шереметев. – М.: Типо-лит. т-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1896–1905. – Вып. 1–11.
- 80.Палладио А. Четыре книги Палладиевой архитектуры, в коих по кратком описании пяти орденов, говорится о том что знать должно при строении частных домов, дорог, мостов, площадей, ристалищ и храмов / пер. и предисл. Н.А. Львова. Кн. 1. – СПб.: Тип. И.К. Шнора, 1798. – 79 с.
- 81.Перро К. Сокращенный Витрувий, или Совершенный архитектор / Пер. Ф. Каржавина. – М.: Унив. тип., у Н. Новикова, 1789. – 230 с.

- 82.Пилес де Ф. Прогулки по Петербургу Екатерины Великой. Записки французского путешественника / сост. и коммент. А.Н. Спащанского. – СПб.: Паритет, 2014. – 384 с.
- 83.Порошин С.А. Записки, служащие к истории Его Императорского Высочества благоверного государя цесаревича и великого князя Павла Петровича / сост., вступ. ст., коммент., именной указ Н.Ю. Бахаревой, В.А. Семенова. – М.: Кучково поле, 2015. – 587 с.
- 84.Пыляев М.И. Старая Москва: Рассказы из былой жизни первопрестольной столицы. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 704 с.
- 85.Рассказы бабушки : Из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком Д. Благово / изд. подгот. Т.И. Орнатская. – Л.: Наука, 1989. – 471 с.
- 86.Россия и Запад. Горизонты взаимопознания : литературные источники последней трети XVIII века / отв. ред. Н.Д. Блудилина. – М.: Наследие, 2008. – 846 с.
- 87.Сборник Императорского Русского Исторического Общества. Т. 29: Канцлер князь Александр Андреевич Безбородко в связи с событиями его времени (годы с 1788 по 1799). – СПб.: Тип. В.С. Балашева, 1881. – 736 с.
- 88.Светлов М.А. Достопамятности Чесминского дворца, состоящего при Московской дороге на 7й версте от Санктпетербурга, описанные по приказанию генерал инженера и кавалера Мордвинова находящимся при церкви оного дворца дьяконом Матвеем Светловым в 1782 году. – СПб., 1782. – 20 с.
- 89.Собрание новых мыслей для украшения садов и дач : Во вкусе, англинском, готтическом, китайском : Для употребления любителей англинских садов и помещиков, желающих украшать свои дачи. – М.: Губернская типография у А. Решетникова, 1799. – Тетрадь 1–26.
- 90.Чеймберс У. О китайских садах / пер. из книги сочиненной г. Чамберсом содержащей в себе описание китайских строений, домашних их уборов, одеяний, махин и инструментов. – СПб.: Тип. Акад. наук, 1771. – 19 с.

- Описи домов и движимаго имущества князя Потемкина-Таврического, купленных у наследников его Императрицею Екатериною II. – М., 1892.
- 91.Шереметев Н.П. Завещательное письмо графа Николая Петровича Шереметева. – М.: Типо-лит. Т-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1896. – 24 с.
- 92.Шереметев С.Д. Кусково до 1812 года. – М.: Типо-литогр. Н.И. Куманина, 1899. – 40 с.
- 93.Шереметев С.Д. Село Марково. – М.: Типо-лит. И.Н. Кушнерев и К°, 1896. – 21 с.
- 94.Экономической магазин, или Собрание всяких экономических известий, опытов, открытий, примечаний, наставлений, записок и советов, относящихся до земледелия, скотоводства, до садов и огородов, до лугов, лесов, прудов, разных продуктов, до деревенских строений, домашних лекарств, врачебных трав и до других всяких нужных и небесполезных городским и деревенским жителям вещей. – М.: Унив. тип., у Н. Новикова, 1780–1789. – Ч. 1–40.
- 95.Яновский Н.М. Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту, содержащий: разные в российском языке встречающиеся иностранные речения и технические термины. Ч. 1–3. – СПб.: Императорская Академия наук, 1803–1806.
- 96.Alberti L.B. I dieci libri de l'architettura di Leon Battista de gli Alberti Fiorentino. – Vinegia, 1546. – 248 p.
- 97.Antonini C. Manuale di varj ornamenti tratti dalle fabbriche, e frammenti antichi : per uso, e comodo de' pittori, scultori, architetti, scarpellini, stuccatori, intagliatori di pietre, e legni, argentieri, gioiellieri, ricamatori, ebanisti &c. : opera raccolta, disegnata, ed incisa. – Roma, 1781. – 4 Vol.
- 98.Barbault J. Monumens Antiques ou Collection Choisie d'anciens Bas-reliefs et Fragmens Egiptiens [sic], Grecs, Romains, et Etrusques Représentant les Cérémonies religieuses, Sacrifices, Mariages, Bacchanales, Guerres, Batailles et autres Objets. – Roma, 1783. – 92 pl.

99. Bartoli P.S. Gli antichi sepolcri, ovvero Mausolei romani, et etruschi : trovati in Roma & in altri luoghi celebri ; nelli quali si contengono molte erudite memorie. – Roma, 1704. – 110 p.
100. Bimont J.-F. Principes de l'art du tapissier : ouvrage utile aux gens de la profession, & à ceux qui les emploient. – Paris: De l'imprimerie de Lottin l'aîné, 1774. – 313 p.
101. Blondel F. Cours d'architecture enseigné dans l'Academie royale d'architecture. – Paris, 1675. – 5 Vol.
102. Blondel J.-F. De la distribution des maisons de plaisance, et de la decoration des edifices en general. – Paris: Charles-Antoine Jombert, 1737–1738. – 2 Vols.
103. Boffrand G. Livre d'architecture: contenant les principes généraux de cet art, et les plans, elevations et profils de quelques-uns des batimens faits en France et dans les Pays Etrangers. – Paris, 1745. – P. 44.
104. Bosse A. Collection de Dessins des Poëles de formes antique et moderne, de l'invention et de la Manufacture du Sieur Ollivier. – Paris, 1794. – 36 pl.
105. Boucher J.-F. Livre de meubles: Recueil d'estampes. Vol. 1. – Paris, 1777. – 246 pl.
106. Briseux Ch.-É. Traité du beau essentiel dans les arts appliqué particulièrement à l'architecture. – Paris, 1752. – 2 Vol.
107. Chambers W. Designs of Chinese buildings, furniture, dresses, machines, and utensils. – London: Published for the author, 1757. – 19 p., XXI pl.
108. Chambers W. Traité des édifices, meubles, habits, machines et ustensiles des Chinois, gravés sur les originaux dessinés à la Chine. – Paris: Le Rouge, 1776. – 30 p.
109. Chippendale T. The gentleman and cabinet-maker's director : being a large collection of the most elegant and useful designs of household furniture, in the most fashionable taste. – London: Printed for the author, 1762. – 20 p., 202 pl.
110. Chippendale T. The gentleman and cabinet-maker's director : being a large collection of the most elegant and useful designs of household furniture in the

- Gothic, Chinese and modern taste. – London: Printed for the author, 1754. – 376 p.
111. D'Aviler, A.-C. Cours d'architecture qui comprend les ordres de Vignole: avec des commentaires, les figures & les descriptions de ses plus beaux bâtimens, et de ceux de Michel-Ange. – Paris, 1760. – 447 p.
 112. Darly M., Edwards G. A New Book of Chinese Designs Calculated to Improve the present Taste. – London, 1754. – 116 pl.
 113. Decker P. Chinese Architecture, Civil and Ornamental. – London, 1759. – 91 p.
 114. Decker P. Gothic Architecture Decorated. – London, 1759. – 24 pl.
 115. Del Teatro olimpico di Andrea Palladio in Vicenza. – Padua, 1749. – 84 p.
 116. Delafosse J.C. Nouvelle iconologie historique, ou Attributs hiéroglyphiques qui ont pour objets les quatre éléments, les quatre saisons, les quatre parties du monde et les différentes complexions de l'homme. – Paris: Maillet, 1768. – 108 pl.
 117. Delafosse J.-C. Oeuvre de J. Ch. Delafosse. T. 2. – Paris, 1773. – 153 pl.
 118. Delafosse J.-C. Recueil de planches d'ameublement et d'architecture. Paris, [sans date]. – 136 pl.
 119. Detail des nouveaux jardins à la mode. – Paris, 1776. – 2 Vol.
 120. Édifices construits à Saint-Pétersbourg d'après les plans du Chevalier de Quarenghi et sous sa direction. – St. Pétersbourg, 1810. – 26 p.
 121. Grohmann J.G. Ideen Magazin für Liebhaber von Gärten, Englischen Anlagen and für Besitzer von Landgütern. – Leipzig, 1797–1802.
 122. Halfpenny W., Halfpenny J. Rural Architecture in the Chinese Taste. – London, 1755. – 157 p.
 123. Ideas For Rustic Furniture Proper For Garden Seats, Summer Houses, Hermitages, Cottages, etc. – London, 1790. – 25 pl.
 124. Ince W. The universal system of household furniture : consisting of above 300 designs in the most elegant taste, both useful & ornamental, finely engraved, in

- which the nature of ornament & perspective, is accurately exemplified / W. Ince.
– London, 1762. – 220 p.
125. Jombert C.-A. Les Délices de Versailles et des maisons royales, ou recueil de vues perspectives [sic] des plus beaux endroits des châteaux, parcs... de Versailles, la Ménagerie, Trianon, Marly, etc. en deux cent planches dessinées et gravées pour la plupart par les Perelle père et fils. – Paris, 1766. – 218 pl.
 126. Lalonde R. de. Œuvres diverses de Lalonde et cahiers de serrurerie de Caillouet. – Paris, 1776–1788. – 2 Vol.
 127. Laugier M.-A. Essai sur l'architecture. – Paris, 1755. – 316 p.
 128. Le Cabinet du duc d'Aumont et les amateurs de son temps : catalogue de sa vente avec les prix, les noms des acquéreurs et 32 planches d'après Gouthière, accompagné de notes et d'une notice sur Pierre Gouthière, sculpteur, ciseleur et doreur du Roi, et sur les principaux ciseleurs du temps de Louis XVI, par le baron Ch. Davillier. – Paris, 1870. – 203 p.
 129. Le Camus de Mézières N. Le génie de l'architecture, ou L'analogie de cet art avec nos sensations. – Paris, 1780. – 276 p.
 130. Les dix livres d'architecture de Vitruve, corrigez et traduits nouvellement en françois, avec des notes & des figures. – Paris, 1684. – 354 p.
 131. Manwaring R. The Cabinet and Chair-Maker's Real Friend and Companion, or, the Whole System of Chair-Making Made plain and easy (Reprinted). – London, 1937.
 132. Meissonnier J.-A. Œuvre de Juste-Aurèle Meissonnier. – Paris, [sans date]. – 76 pl.
 133. Middleton Ch. Picturesque and Architectural Views for Cottages, Farm Houses, and Country Villas. – London: Edward Jeffrey, 1793. – 20 pl.
 134. Miller J. The country gentleman's architect, in a great variety of new designs. – London, 1787. – 32 pl.
 135. Neufforge J.-F. Recueil élémentaire d'architecture : contenant plusieurs études des ordres d'architecture d'après l'opinion des anciens et le sentiment des modernes, différents entrecolonnements propres à l'ordonnances des façades,

- divers exemples de décorations extérieures et interieures, a l'usage des monuments sacrés, publics, et particuliers. – Paris, 1757–1761. – 4 Vol.
136. Paine J. Plans, elevations, and sections, of noblemen and gentlemen's houses, and also of bridges, public and private, temples and other garden buildings. – London, 1783. – 74 pl.
 137. Palladio A. I qvattro libri dell'architettvra di Andrea Palladio. – Venetia, 1570. – 134 p.
 138. Pergolesi M.A. Original Designs of Vases, Figures, Medallions, Friezes, Pilasters, Panels and other Ornaments in the Etruscan and Grotesque Style. – London, Dulouchamp. – 1777–1791.
 139. Pergolesi M.A. Recueil d'ornements / designed & engraved by Michelangelo Pergolesi. – London: [s. n.], 1777–1792. – 55 pl.
 140. Piranesi G. B. Diverse maniere d'adornare i cammini. – Roma: Nella Stamperia Generoso Salomoni, 1769. – 70 pl.
 141. Piranesi G.B. Le Antichità Romane Opera di Giambatista Piranesi Architetto Veneziano Divisa in Quattro Tomi. – Roma, 1756.
 142. Piranesi G.B. Trofei di Ottaviano Augusto innalzati per la vittoria ad Actium e conquista dell'Egitto. – Roma, 1753. – 12 pl.
 143. Piranesi G.B. Vedute di Roma. – Roma, 1769. – 32 pl.
 144. Potain N.M. Traité des ordres d'architecture. Première partie. – Paris, 1767. – 221 p.
 145. Ranson P. Livre de trophées des arts et sciences. – Paris, 1770. – 13 pl.
 146. Richardson G. A book of ceilings. – London, 1776. – 48 pl.
 147. Richardson G. A new collection of chimney pieces, ornamented in the style of the Etruscan, Greek, and Roman architecture. – London, 1781. – 36 pl.
 148. Richardson G. New designs in architecture. – London, 1792. – 40 p.
 149. Scamozzi V. L'idea della architettura universale. – Vinegia, 1615. – 391 p.
 150. Secrets concernant les arts et métiers. – Paris, 1790. – 4 Vol.
 151. Sheraton T. The cabinet-maker and upholsterer's drawing-book : in three parts. – London: Printed by T. Bensley, 1793. – 812 p.

152. Smith G. Collection of designs for household furniture and interior decoration, in the most approved and elegant taste ... : with various designs for rooms, geometrical and in perspective, shewing the decorations, adjustment of the furniture : also some general observations, and a description of each plate / G. Smith. – London: Published by J. Taylor, 1808. – 382 p.
153. Stalker J., Parker G. A treatise of japaning and varnishing. – Oxford, 1688. – 84 p.
154. The Cabinet-Maker and Upholsterer's Guide, or, Repository of designs for every article of household furniture, in the newest and most approved taste. – London, 1789. – 125 pl.
155. The works in architecture of Robert and James Adam / R. Adam, J. Adam. – London: Printed for the authors, 1773–1779. – 2 Vols.
156. Vignola J.B. Regola delli cinque ordini d'architettura. – Roma, 1635. – 45 p.
157. Walpole H. A description of the villa of Mr. Horace Walpole, youngest son of Sir Robert Walpole Earl of Orford, at Strawberry-hill, near Twickenham. With an inventory of the furniture, pictures, curiosities. – Strawberry-hill: Thomas Kirgate, 1784. – 182 p.
158. Whitworth Ch. An account of Russia, as it was in the year 1710 / By Charles Lord Whitworth. – Twickenham: Printed at Strawberry-Hill, 1758. – 158 p.
159. Wrighte W. Grotesque architecture, or, Rural amusement : consisting of plans, elevations, and sections, for huts, retreats, summer and winter hermitages, terminaries, Chinese, Gothic, and natural grottos, cascades, baths, mosques, Moresque pavilions, grotesque and rustic seats, green-houses, & c. – London, 1790. – 28 pl.

Литература

1. «...В окрестностях Москвы»: из истории русской усадебной культуры XVII–XIX веков / сост. М.А. Аникст, В.С. Турчин. – М.: Искусство, 1979. – 398 с.
2. «Не верь глазам своим». Обманки в искусстве : каталог выставки / науч. ред. М.Б. Пиотровский. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2018. – 503 с.

3. «Ученая прихоть». Коллекция князя Николая Борисовича Юсупова : каталог к выставке / авт. А.А. Бабин и др. – М.: Художник и книга, 2001. – В 2-х т.
4. «Это сам Потемкин!» : к 280-летию светлейшего князя Г.А. Потемкина-Таврического : каталог выставки. В 2-х т. / авт.-сост. Н.Ю. Бахарева. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2020.
5. 100 и двенадцать стульев : из собрания Государственного исторического музея / сост. О. Стругова и др. – М.: Константа, 2000. – 143 с.
6. Акимов А.Ф. Кусково. – М.: Изд-во Академии архитектуры СССР, 1946. – 95 с.
7. Алексеева А.В. К истории бытования и атрибуции парных бюро XVIII века // Антикварное обозрение. – 2011. – №2. – С. 70–73.
8. Алленов М.М. История русского искусства. Кн. 2. – М.: Трилистник, 2000. – 319 с.
9. Англофилия у трона. Британцы и русские в век Екатерины II : каталог выставки / сост. Э. Кросс. – Лондон: Британский совет, 1992. – 122 с.
10. Андреева Т.С. Павильон «Скрипучая беседка» и английские архитектурные книги XVIII века // Образ Поднебесной. Взгляд из Европы : Материалы XXI Царскосельской научной конференции. – СПб.: Серебряный век, 2015. – С. 5–11.
11. Андросов С.О. Русские заказчики и итальянские художники в XVIII в. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. – 286 с.
12. Арапова Т.Б. Китайские изделия художественного ремесла в русском интерьере XVII – первой четверти XVIII века (К истории культурных контактов Китая и России в XVII–XVIII вв.) // Труды Государственного Эрмитажа. Т. XXVII. – Л.: Искусство, 1989. – С. 108–116.
13. Арапова Т.Б. Китайские экспортные изделия для Европы в первой половине XVIII века // Воображаемый Восток: Китай «по-русски». XVIII – начало XX века. – М.: Кучково поле, 2016. – С. 48–65.

14. Архитектурные альбомы М.Ф. Казакова / под ред. Е.А. Белецкой. – М.: Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1956. – 328 с.
15. Байбурова Р.М. Архитектурно-художественная организация пространства в жилом доме московской усадьбы второй половины XVIII века : дис. ... канд. иск. – М., 1984. – 256 с.
16. Байбурова Р.М. Русская усадьба XVIII века как отражение внутреннего мира современников // Русская усадьба. Сборник общества изучения русской усадьбы. Вып. 1. – М., 1994. – С. 96–97.
17. Байбурова Р.М. Русский усадебный дом середины XVIII века как элемент развлекательной культуры барокко // Развлекательная культура России XVIII – XIX вв. Очерки истории и теории. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. – С. 69–87.
18. Бартенев И.А. Русский интерьер XVIII – XIX вв. / И.А. Бартенев, В.Н. Батажкова. – Л.: Стройиздат, 1977. – 128 с.
19. Басова И.Г. Особенности художественного заказа и коллекционирования в России XVIII – первой половины XIX века на примере рода Апраксиных : дис. ... канд. иск. – М., 2018. – 300 с.
20. Белов Н.В. Мебель в интерьере конца XVIII – начала XIX веков в творчестве русских зодчих А.Н. Воронихина, К.И. Росси, В.П. Стасова : дис. ... канд. арх. – Новосибирск, 1963. – 319 с.
21. Беляев Н.С. История Научной библиотеки Российской академии художеств (1757–2000). – СПб., 2005. – С. 17–18.
22. Беляева Л.Д. Заграничные закупки графа П.Б. Шереметева в 1770–1788 гг. // Записки историко-бытового отдела Государственного Русского музея. – Л.: Издание Государственного Русского музея, 1928. – С. 81–88.
23. Бирюкова Н.Ю. Прикладное искусство Франции XVII–XVIII веков : Развитие и стиль. – СПб.: Знание, 2002. – 238 с.

24. Большаков А.О. Египтология-египтомания : к 200-летию дешифровки египетских иероглифов Жаном-Франсуа Шампольоном. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2022. – 93 с.
25. Бондаренко И.Е. Подмосковные дворцы XVIII века // Старые годы. – 1911. – Март. – С. 11–32.
26. Борис А.Г. Романтическая тема в архитектуре Москвы конца XVIII – начала XIX веков : дис. ... канд. арх. – М., 1991. – 179 с.
27. Ботт И.К. Военные триумфы и европейская египтомания в интерьере и мебели XVIII – начала XIX в. // Триумф победы в зеркале искусства. Материалы XXVI Царскосельской научной конференции. – СПб.: Русская коллекция, 2020. – С. 82–99.
28. Ботт И.К. Мебель в «стиле жакоб» // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. – 2003. – №3–4. – С. 6–15.
29. Ботт И.К. Мебель в комнатах Екатерины II в Большом Царскосельском дворце // Екатерина II и русская культура: личность и эпоха. Сборник научных статей XXXI Царскосельской конференции. – СПб.: Русская коллекция, 2025. – С. 63–79.
30. Ботт И.К. Мебель Чарльза Камерона // Пинакотeka. – 2004. – №18–19. – С. 18–25.
31. Ботт И.К. Неостили в русской мебели XIX века. Петербургские мебельные мастерские в эпоху историзма : дис. ... канд. иск. – СПб., 2008. – 400 с.
32. Ботт И.К. О столах Екатерины Великой, китайском лаке «разбрызганным золотом» и не только... // Образ поднебесной. Взгляд из Европы : Материалы XXI Царскосельской научной конференции. – СПб.: Серебряный век, 2015. – С. 40–53.
33. Ботт И.К., Канева М.И. Русская мебель: История. Стили. Мастера / И.К. Ботт, М.И. Канева. – СПб.: Искусство-СПб, 2003. – 512 с.
34. Ботт И.К. Царскосельская мебель и ее коронованные владельцы. – СПб.: Аврора, 2009. – 255 с.

- 35.Ботт И.К. «Приглашение к отдохновению». Садовые сидения XVIII века – исчезнувший атрибут пейзажных парков // Материалы XIII Царскосельской научной конференции «Из века Екатерины: путешествия и путешественники». – СПб., 2007. – С. 34–55.
- 36.Быкова Ю.И. Частный заказ в русском искусстве XVIII – начала XIX века и князя Куракины. – М.: БуксМАрт, 2016. – 360 с.
- 37.Бытовая мебель русского классицизма конца XVIII – начала XIX в. / авт. текста Л.З. Чериковер, под общ. ред. З.Н. Быкова. – М.: Гос. изд-во лит. по строительству и архитектуре, 1954. – 17 с., 106 ил.
- 38.Варфоломеев А.И. Восточноазиатские лаки и проблемы реставрации лаковых изделий // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. – 2014. – №2. – С. 178–188.
- 39.Вдовин Г.В. Винченцо Бренна в Останкине. К истории строительства западного павильона дворца-театра // Пинакотекa. – 2005. – №20–21. – С. 42–51.
- 40.Вдовин Г.В. К семантике понятия «итальянское»: опыт позитивизма в изучении русской культуры конца XVIII века (на примере Итальянского павильона дворца в Останкине) // *Amant alterna саменае*: сборник статей к 60-летию И.И. Тучкова: научное издание. – М.: Издатель Степаненко, 2017. – С. 530–587.
- 41.Вдовин Г.В. Краткие тезисы к проблеме интерпретации семантики усадебного пространства и его мифологемы (на примере Останкинского усадебного комплекса) // Искусствознание. – 2003. – №2. – С. 245–271.
- 42.Вейнер П.П. Жизнь и искусство в Останкине // Старые годы. – 1910. – Май-июнь. – С. 38–72.
- 43.Вейнер П.П. Марфино // Старые годы. – 1910. – Июль–сентябрь. – С. 115–130.
- 44.Вейнер П.П. Убранство Гатчинского дворца // Старые годы. – 1914. – Июль–сентябрь. – С. 33–83.

45. Виноградов К.Я. Останкино : Крестьяне и рабочие при постройке Останкинского «увеселительного дома» (театра-дворца) : Исторический очерк. – М.: Музей, 1929. – 117 с.
46. Волшебство Востока. Искусство подражания или подражание как искусство : материалы 1-й Всероссийской научно-практической конференции. – СПб.: Папирус, 2023. – 484 с.
47. Восточноазиатские лаки. Методика реставрации, исследования : сборник статей / сост. В.Г. Симонов. – М.: [Б.и.], 2000. – 130 с.
48. Врангель Н.Н. Помещичья Россия // Старые годы. – 1910. – Июль–сентябрь. – С. 5–79.
49. Всеобщая история интерьера / Соловьев Н.К., Майстровская М.Т., Турчин В.С., Дажина В.Д. – М.: Эксмо, 2013. – 784 с.
50. Гаврилова Е.А. Западноевропейская и русская скульптура в собрании графа Н.П. Шереметева : дис. ... канд. иск. – М., 2025. – 185 с.
51. Гаврилова Е.А. Статуи Антиноя в виде Осириса из коллекции графа Н.П. Шереметева и египетские мотивы в убранстве Останкинского театра-дворца // Искусствознание. – 2020. – № 1–2. – С. 118–145.
52. Гарманов И.А. Парадная мебель Зимнего дворца, созданная по проектам К.И. Росси и О.Р. Монферрана : стиль, материал, конструкция : дис. ... канд. иск. – СПб., 2019. – 250 с.
53. Герес Б. Творчество Давида Рентгена для России и его связь с русским мебельным искусством конца XVIII – начала XIX века : автореф. дис. ... канд. иск. – Л., 1979. – 23 с.
54. Герес Б. Мебель Давида Рентгена в Эрмитаже : каталог выставки. – Л.: Эрмитаж, 1980. – 47 с.
55. Герес Б. Крутящиеся кресла Давида Рентгена и его последователей // Труды Государственного Эрмитажа. Т. CVIII. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2021. – С. 133–143.
56. Глозман И.М., Тыдман Л.В. Кусково / И.М. Глозман, Л.В. Тыдман. – М.: Искусство, 1966. – 55 с.

57. Горбатенко С.Б. Петергофская дорога: Историко-архитектурный путеводитель. – СПб.: Европейский дом, 2002. – 430 с.
58. Государственный музей А.С. Пушкина. Коллекция декоративно-прикладного искусства : Мебель / сост. Е.А. Усова, А.А. Юсупова. – М.: Изд. дом Руденцовых, 2024. – 611 с.
59. Государственный музей мебели : Иллюстрированный каталог / сост. А. Батенин. – М.: Издание Государственного музея мебели, 1925. – 112 с.
60. Готика Просвещения. Юбилейный год Василия Баженова : каталог выставки / авт. статей Н. Аскерко и др. – М.: ИН АРТИБУС, 2017. – 770 с.
61. Грабарь И.Э. Несколько мыслей о современном прикладном искусстве в России // Мир искусства. – 1902. – №3. – С. 51–56.
62. Грабарь И.Э. Останкинский дворец // Старые годы. – 1910. – Май-июнь. – С. 5–37.
63. Граф Николай Петрович Шереметев : Личность. Деятельность. Судьба / Г. Вдовин, И. Сапрунова, Е. Спрингис и др. – М.: Наш дом, 2001. – 293 с.
64. Гримм Г.Г. Проект парка Безбородко в Москве (Материалы к изучению творчества Н.А. Львова) // Сообщения института истории искусств. – 1954. – Вып. 4–5. – С. 138–162.
65. Гусева Н.Ю. «Лебеди» Жозефины на русской мебели: пути изучения и проблемы атрибуции // Русское искусство. – 2012. – №4. – С. 70–77.
66. Гусева Н.Ю. Искусство русской мебели в 1700–1760-е годы : петербургские мастера и центры производства : дис. ... канд. иск. – Л., 1986. – 235 с.
67. Гусева Н.Ю. К вопросу об английском влиянии на мебельное искусство Петербурга первой половины XVIII века // Россия – Англия. Страницы диалога : Краткое содержание докладов V Царскосельской научной конференции. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1999. – С. 68–71.
68. Гусева Н.Ю. Комод с вензелем Екатерины Великой // Судьбы музейных коллекций. Материалы VI Царскосельской научной конференции. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2001. – С. 188–195.

69. Гусева Н.Ю. Мебельные раритеты семьи Демидовых. История и реставрация. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2024. – 192 с.
70. Гусева Н.Ю. О мебельном убранстве в творческом наследии Кваренги // Джакомо Кваренги и неоклассицизм XVIII в. – СПб.: ГЭ, 1994. – С. 36–38.
71. Гусева Н.Ю. Русская мебель в стиле «жакоб» // Пинакотекa. – 1998. – №4. – С. 48–55.
72. Гусева Н.Ю. Эгломизе и мебель в «стиле жакоб» // Реликвия: реставрация, консервация, музеи. – 2003. – №2. – С. 34–35.
73. Гусева Н.Ю., Кислицына О.С. Украшения из разноцветных деревьев : русская наборная мебель эпохи Екатерины II / Н.Ю. Гусева, О.С. Кислицына. – СПб.: Славия, 2015. – 271 с.
74. Гусева Н.Ю., Семенова Т.Б. Русская художественная мебель XVIII века в собрании Эрмитажа. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2015. – 431 с.
75. Дворянские гнезда России : История, культура, архитектура : Очерки / под ред. М.В. Нащокиной. – М.: Жираф, 2000. – 383 с.
76. Девятова С.В. Особенности «домашней жизни» и жилого интерьера усадебных домов конца XVIII – начала XIX века // Русская усадьба. – Вып. 9. – М.: Жираф, 2003. – С. 22–43.
77. Дедюхина В.С. Декоративное оформление интерьеров кусковского дворца и реставрация его золоченого убранства // Художественное наследие. Хранение, исследование, реставрация. – 1981. – №7 (37). – С. 122–131.
78. Дедюхина В.С. Кусково как историко-культурный комплекс XVIII века : дис. ... канд. ист. наук. – М., 1982. – 204 с.
79. Демиденко Ю.Б. Интерьер в России. – СПб.: Аврора, 2000. – 255 с.
80. Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. – М.: ОГИ, 2008. – 544 с.
81. Докучаева О.В., Кузнецов А.В. Декоративная скульптура из интерьера павильона Грот музея-усадьбы Кусково // Художественное наследие : хранение, исследование, реставрация / Гос. НИИ реставрации. – Вып. 13 (43). – 1990. – С. 196–202.

- 82.Дубова О.Б. Мимесис и поийэсис: Античная концепция «подражания» и зарождение европейской теории художественного творчества. – М.: Памятники исторической мысли, 2001. – 271 с.
- 83.Дьяков Л.А. Джованни-Баттиста Пиранези. – М.: Изобразительное искусство, 1980. – 120 с.
- 84.Евангулова О.С. «Souvenir de voyage en Holland et en Angleterre par le prince Alexandre Kourakin...» об искусстве // Вестник Московского университета. Серия 8: История. – 2003. – № 2. – С. 105–121.
- 85.Евангулова О.С. Изобразительное искусство в России первой четверти XVIII в. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова Москва, 1987. – 296 с.
- 86.Евангулова О.С. Московская архитектура и ее создатели. Первая половина XVIII века. – М.: Прогресс-Традиция, 2014. – 432 с.
- 87.Евангулова О.С. Русская усадьба и тема памяти // Художественная культура русской усадьбы: Сб. статей. – М.: НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской Академии художеств, 1995. – С. 7–21.
- 88.Евангулова О.С. Русское художественное сознание XVIII века и искусство западноевропейских школ. – М.: Памятники исторической мысли, 2007. – 287 с.
- 89.Евангулова О.С. Светский интерьер Москвы конца XVII – начала XVIII в. // Русский город (Москва и Подмосковье). Вып. 4. – М.: Изд-во. Моск. ун-та, 1981. – С. 100–120.
- 90.Евангулова О.С. Художественная «Вселенная» русской усадьбы. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. – 304 с.
- 91.Евангулова О.С., Карев А.А. Портретная живопись в России второй половины XVIII века. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1994. – 200 с.
- 92.Евангулова О.С., Карев А.А. Своё чужое. Особенности цитирования в русском изобразительном искусстве XVIII века [Электронный ресурс] // Academia. 2021. № 1. URL: <https://academia.rah.ru/magazines/2021/1/svoe->

[chuzhoe-osobennosti-tsitirovaniya-v-russkom-izobrazitelnom-iskusstve-xviii-veka](#) (дата обращения: 16.07.2025).

93. Евсина Н.А. Архитектурная теория в России XVIII века. – М.: Наука, 1975. – 262 с.
94. Евсина Н.А. Архитектурная теория в России второй половины XVIII – начала XIX века. – М.: Наука, 1985. – 256 с.
95. Евсина Н.А. Русская архитектура в эпоху Екатерины II : Барокко-классицизм-неоготика. – М.: Наука, 1994. – 223 с.
96. Египтомания : к 200-летию дешифровки египетских иероглифов Ж.-Ф. Шампольоном : каталог выставки / науч. ред. А.О. Большаков, А.Н. Николаев. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2023. – 662 с.
97. Екатерина Великая и Москва : каталог выставки / авт.-сост. О.А. Алленова и др. – М.: ГТГ, 1997. – 189 с.
98. Елизарова Н.А. Театры Шереметевых. – М.: Останкинский дворец-музей, 1944. – 519 с.
99. Ефремова И.К. За кулисами останкинского праздника: подготовка к парадному застолью в XVIII веке // Жизнь во дворце. Взгляд изнутри : сборник научных статей XXVIII Царскосельской конференции. – СПб.: Русская коллекция, 2022. – С. 225–238.
100. Ефремова И.К. К вопросу о принципах реконструкции и реставрации текстильного декора некоторых интерьеров Останкинского дворца // Актуальные вопросы реставрации музейных объектов : сборник статей конференции. – СПб.: Русская коллекция, 2021. – С. 33–43.
101. Ефремова И.К. Мебель в «этрuscoм вкусе» из усадеб Покровское-Стрешнево и Знаменское-Раек // Судьбы музейных коллекций. Материалы VII Царскосельской научной конференции. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2002. – С. 57–67.
102. Ефремова И.К. Мебель московских мастерских эпохи классицизма : Основные особенности : дис. ... канд. иск. – М., 1998. – 244 с.

103. Ефремова И.К. Мебельные мастерские Немецкой слободы // Немцы в общественной и культурной жизни Москвы, XVI – начало XX века. – М., 1999. – С. 86–94.
104. Ефремова И.К. Московская мебель эпохи классицизма в «английском вкусе» // Россия – Англия. Страницы диалога: Краткое содержание докладов V Царскосельской научной конференции. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1999. – С. 80–85.
105. Ефремова И.К. Павловск и русская усадебная мебель конца XVIII века. Убранство Останкинского дворца графа Н.П. Шереметева // Русская усадьба. – Вып. 9. – М.: Жираф, 2003. – С. 270–281.
106. Ефремова И.К. Стиль «жакоб» в усадебной мебели // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. – 2003. – №3–4 (6). – С. 15–17.
107. Ефремова И.К. Шереметевская кунсткамера по материалам описи 1764 года. Опыт реконструкции // Подлинник. Вопросы атрибуции и реставрации. – 2024. – №4. – С. 51–63.
108. Ефремова И.К., Петухова И.Л. Осветительные приборы : коллекция Музея-усадьбы Останкино. – М.: Изд. дом Руденцовых, 2005. – 446 с.
109. Ефремова И.К., Червяков А.Ф. Фарфор в русской усадьбе XVIII века: каталог выставки. – М.: ВРИБ «Союзрекламкультура», 1990. – 30 с.
110. Жданова А.Е. К вопросу об источнике иконографии плафонов Кусковского Дворца // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. – 2024. – № 3–1. – С. 209–220.
111. Журавская Э.Д., Преснова Н.Г. Екатерина II и подмосковные усадьбы // Екатерина Великая и Москва : каталог выставки. – М.: [Б.и.], 1997. – С. 157–176.
112. Забелин И.Е. Опыты изучения русских древностей и истории: Ч. 2 : Исследования, описания и критические статьи. – М.: Типография Грачева и К., 1873. – 506 с.

113. Зайцева И.И. Царскосельская библиотека Екатерины II [Электронный ресурс] // ГМЗ «Царское Село». – СПб., [Б.г.]. URL: <https://tzar.ru/science/curatorsarchive/library> (дата обращения: 14.06.2025).
114. Згура В.В. Проблемы и памятники, связанные с В.И. Баженовым. – М.: [Б. и.], 1928. – 164 с.
115. Зубанова Н.А. Английский парк в усадьбе Кусково в XVIII в. К истории создания // Сады и парки. Энциклопедия стиля: материалы XXV Царскосельской научной конференции. Ч. 1. – СПб.: Серебряный век, 2019. – С. 301–310.
116. Зубанова Н.А. Во вкусе «графа-Государя»: обстановка «нового» господского дома в Кускове при П.Б. Шереметеве. По материалам первой описи и переписки с управляющими // Русская усадьба. Сборник ОИРУ. – Вып. 28 (44). – СПб.: Издательский дом «Коло», 2022. – С. 486–514.
117. Зубанова Н.А. Гротические скульптуры и панно из собрания Музея-усадьбы «Кусково». К вопросу атрибуции // Атрибуция предмета: интуиция, опыт, документ. Сборник научных статей XXVII Царскосельской научной конференции. – СПб.: Русская коллекция, 2021. – С. 341–350.
118. Иванов Д. Искусство мебели // Русское декоративное искусство. – М.: Государственное издательство, 1924. – 32 с.
119. Иванова Е.Б. Луи Жан Депре: проект отделки Галереи и Салона в Фонтанном доме графа Н.П. Шереметева // 300 лет усадьбе графов Шереметевых «Фонтанный дом». Материалы международной научно-практической конференции. – СПб., 2012. – С. 67–74.
120. Икута М. Образ Японии в России в период Эдо (XVI–XIX вв.) // Известия Восточного института Дальневосточного государственного университета. – 2005. – № 9. – С. 107–127.
121. Искусство ансамбля : Художественный предмет. Интерьер. Архитектура. Среда / науч. ред. М.А. Некрасова. – М.: Изобразит. искусство, 1988. – 462 с.

122. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. 2 : Эстетические учения XVII–XVIII веков. – М.: Искусство, 1964. – 824 с.
123. Каждан Т.П. Художественный мир русской усадьбы. – М.: Традиция, 1997. – 319 с.
124. Калязина Н.В. Дворец Меншикова : художественная культура эпохи, история и люди, архитектурная хроника памятника / Н.В. Калязина, Л.П. Дорофеева, Г.В. Михайлов. – М.: Советский художник, 1986. – 218 с.
125. Карев А.А. Классицизм в русской живописи. – М.: Белый город, 2003. – 319 с.
126. Карев А.А. На границах русского портрета XVIII века // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 10 / под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. – СПб.: НП-Принт, 2020. – С. 220–229.
127. Кастан Н. Публичное и частное // История частной жизни. Т 3: От Ренессанса до эпохи Просвещения. – М.: Новое литературное обозрение, 2021. – С. 452–496.
128. Кириченко Е.И. Архитектурные теории XIX века в России. – М.: Искусство, 1986. – 344 с.
129. Кириченко Е.И. Запечатленная история России. Монументы XVIII – начала XX века. – Кн. 1. Архитектурный памятник. – М.: Жираф, 2001. – 380 с.
130. Киселев И.А. Бумажные обои в интерьерах России XVIII–XX веков. – М.: Academia, 2014. – 840 с.
131. Кислицына О.С. К вопросу атрибуции мозаичных столов из Стеклярусного кабинета Китайского дворца в Ораниенбауме // Труды Государственного Эрмитажа. Т. LXVII. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2013. – С. 121–129.
132. Клименко Ю.Г. Французский классицизм и московская архитектура последней трети XVIII века : дис. ... д-ра арх. – М., 2022. – 882 с.

133. Клименко Ю.Г. Французский классицизм и московская архитектура последней трети XVIII века : автореферат дис. ... д-ра арх. – М., 2022. – 50 с.
134. Кнабе Г.С. Вещь как феномен культуры // Музеи мира. – М., 1991. – С. 111–144.
135. Кнабе Г.С. Язык бытовых вещей // Декоративное искусство СССР. – №1. – 1985. – С. 39–43.
136. Кожин Н.А. Основы русской псевдо-готики XVIII века. – М., Л.: Academia, 1927. – 40 с.
137. Колобанова Л.Ю. «Китайская беседка, что на острове» в усадьбе «Кусково» П.Б. Шереметева // Воображаемый Восток: Китай «по-русски». XVIII – начало XX века. – М.: Кучково поле, 2016. – С. 114–115.
138. Колобанова Л.Ю. «Французский вкус» в мебели усадьбы Кусково // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. – 2013. – №3. – С. 68–77.
139. Колобанова Л.Ю. Коллекция консолей XVIII века музея-усадьбы Кусково // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. – 2014. – №5. – С. 10–23.
140. Кондаков С.Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств, 1764–1914. Ч. I. – СПб.: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1914. – 353 с.
141. Коптева Т.В. Представления о началах архитектуры и строении зданий в трактатах французского Просвещения : дис. ... канд. арх. – М., 2015. – 153 с.
142. Корндорф А.С. Дворцы Химеры. Иллюзорная архитектура и политические аллюзии придворной сцены. – М.: Прогресс-Традиция, 2011. – 622 с.
143. Кочерова Е.И. Коллекция мебели XVIII века в собрании Государственного музея-заповедника «Ораниенбаум». – СПб.: Историческая иллюстрация, 2007. – 48 с.

144. Краско А.В. Фонтанный дом его сиятельства графа Шереметева : жизнь и быт обитателей и служителей. – М.: Центрполиграф, 2019. – 382 с.
145. Крашенинников А.Ф. К. Бланк // Зодчие Москвы. – М.: Московский рабочий, 1981. – С. 147–152.
146. Кресло, стул, табурет в русском искусстве XVIII–XX веков : каталог / авт. Ю. Демиденко, сост. Н. Александрова и др. – СПб.: Государственный Русский музей, Palace Editions, 2021. – 112 с.
147. Кузнецов С.О. Строгоновский дворец: архитектурная история. – СПб.: Коло, 2015. – 316 с.
148. Кусково / авт. и сост. Л.В. Сягаева. – М.: А-Тритона, 2016. – 295 с.
149. Кучумов А.М. Русское декоративно-прикладное искусство в собрании Павловского дворца-музея. – Л.: Художник РСФСР, 1981. – 368 с.
150. Лансере Н.Е. По поводу «Павильона Венеры» // Старые годы. – 1914. – Июль–сентябрь. – С. 192–193.
151. Лансере Н.Е. Фонтанный дом // Записки историко-бытового отдела ГРМ. Т. 1. – Л.: Государственный русский музей, 1928. – С. 61–80.
152. Летопись Кунсткамеры. 1714–1836 / авт.-сост. М.Ф. Хартанович, М.В. Хартанович. – СПб.: МАЭ РАН, 2014. – 738 с.
153. Литвин Т.А. Антикизирующие формы и направления в русском декоративно-прикладном искусстве последней четверти XVIII века : дис. ... канд. иск. – СПб., 2017. – 322 с.
154. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). – СПб.: Азбука-Аттикус, 2014. – 544 с.
155. Лотман Ю.М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Из истории русской культуры. – Т. 4. – Ч. 2. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – С. 537–574.
156. Лотман Ю.М. Художественный ансамбль как бытовое пространство // Декоративное искусство СССР. – 1974. – № 4. – С. 48–51.
157. Лукомский Г.К. Мебель. – Берлин: Геликон, 1923. – 156 с.

158. Майстровская М.Т. Томас Чиппендейл: от ремесла к искусству // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. – 2024. – № 4–3. – С. 34–44.
159. Макаренко Н.Е. Ляличи // Старые годы. – 1910. – Июль–сентябрь. – С. 131–151.
160. Мак-Коркодейл Ч. Убранство жилого интерьера от античности до наших дней / пер. с англ. Е.А. Кантор. – М.: Искусство, 1990. – 247 с.
161. Маковский С.К. Две Подмосковные князя С.М. Голицына // Старые годы. – 1910. – Январь. – С. 24–37.
162. Малиновский К.В. Джакомо Кваренги. Жизнь и творчество в письмах и документах. – СПб.: Левша, 2018. – 214 с.
163. Матвеев Б.М. История строительства и перестроек 1712–1990 // Усадьба графов Шереметевых «Фонтанный дом». – СПб.: СПб ГБУК «СПб ГМТиМИ», 2012. – С. 6–89.
164. Матвей Казаков и допожарная Москва : каталог выставки / авт.-сост. З.В. Золотницкая, Т.В. Иванова. – М.: Кучково поле, 2019. – 334 с.
165. Матюнина Д.С. История интерьера. – М.: Парадигма, 2012. – 552 с.
166. Меньшикова М.Л. Диковинный и дорогой Китай. Знания о Востоке : к выставке в Государственном Эрмитаже. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2022. – 87 с.
167. Миронова С.Н., Зубанова Н.А. Кусково. Грот / С.Н. Миронова, Н.А. Зубанова. – М.: А-Тритона, 2019. – 103 с.
168. Муковоз А.С. «Русская Италия», или домашний музей графа Петра Шереметева // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. – 2013. – №3 (104). – С. 36–51.
169. Нащокина М.В. Палладианские виллы в русских усадебных интерпретациях. Конец XVIII – первая треть XIX века // Искусствознание. – 2010. – №1–2/10. – С. 310–326.
170. Неизвестные и предполагаемые постройки В.И. Баженова : сборник статей / предисл. И. Грабаря. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1951. – 291 с.

171. Некрасов Н.В. В Подмосковной // Старые годы. – 1907. – Октябрь. – С. 485–496.
172. Низвергнутые троны российского престола / авт. статей О.В. Молчанова и др. – М.: Государственный исторический музей, 2018. – 339 с.
173. Николаев Е.В. Интерьер русского классицизма // Декоративное искусство СССР. – 1966. – №9. – С. 21–27.
174. Николаев Е.В. Классическая Москва. – М.: Стройиздат, 1975. – 262 с.
175. Николаев Е.В. Русский интерьер начала XIX века // Декоративное искусство СССР. – 1967. – №9. – С. 12–17.
176. Николаева Н.С. Декоративные росписи Японии 16–18 веков : От Кано Эйтоку до Огата Корины. – М.: Изобразительное искусство, 1989. – 229 с.
177. Николаева Н.С. Япония – Европа. Диалог в искусстве. Середина XVI – начало XX в. – М.: Изобразительное искусство, 1996. – 397 с.
178. Нутрихин Р.В. Символика Сфинкса в масонстве XVIII–XIX вв. // Религиоведческие исследования. – 2016. – №14. – С. 180–191.
179. Одинец Е.Г. Усадьба Разумовских на Воздвиженке (исследования и реставрация) // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 3 (19). – М.: Общество изучения русской усадьбы, 1997. – С. 171–184.
180. Ольшевская Л.А., Травников С.Н. «Шереметев – украшение России...» // Путешествие по Европе боярина Б.П. Шереметева, 1697–1699. – М.: Наука, 2013. – С. 225–336.
181. Ориентализм. Турецкий стиль в России, 1760–1840-е / сост. О.А. Соснина, А.М. Валькович. – М.: Кучково поле, 2017. – 255 с.
182. Осминская Н.А. Проект «Храма Знаний, или Монпарнасса» в Версале как прообраз начинаний Н.П. Шереметева // Русская усадьба. Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 5 (21). – М., 1999. – С. 194–202.
183. Останкино : Театр-дворец / Г.В. Вдовин, Л.А. Лепская, А.Ф. Червяков. – М.: Русская книга, 1994. – 319 с.

184. Пейзажный парк в Европе и России. От Просвещения к романтизму : по материалам выставки «Садовый спектакль. Искусство пейзажного парка в Европе и России» / авт.-сост., науч. ред. Б.М. Соколов. – М.: Кучково поле, 2017. – 302 с.
185. Перфильева Л.А. Архитектурные увражи Ж.-Ф. Неффоржа и практика усадебного строительства в России второй половины XVIII в. // Сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып. 4 (20). – 1998. – С. 270–302.
186. Пожарова М.А. Европейские концепции искусства в русской культуре XVIII века : Очерки. – М.: БуксМАрт, 2022. – 230 с.
187. Попова З.П. Русская мебель конца XVIII века. – М.: Советская Россия, 1957. – 47 с.
188. Портретная галерея усадьбы Кусково : из собрания XVIII века графов Шереметевых / авт.-сост. А.С. Муковоз, Л.В. Сягаева. – М.: Тритона, 2015. – 359 с.
189. Преснова Н.Г. Портретное собрание графов Шереметевых в усадьбе Кусково : альбом-каталог. – М.: Минувшее, 2002. – 647 с.
190. Преснова Н.Г. Собрание живописи графов Шереметевых в усадьбе «Кусково» в XVIII – первой половине XIX вв. : дис. ... канд. иск. – М., 2000. – 160 с.
191. Пронина И.А. Ансамбль интерьера. Понятие и методология изучения // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы: сборник статей. Вып. 3. – М.: НИИ теории и истории изобраз. искусств, 1997. – С. 219–234.
192. Пронина И.А. Декоративное искусство в Академии художеств : Из истории русской художественной школы XVIII – первой половины XIX века. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 312 с.
193. Пронина И.А. Терем. Дворец. Усадьба : Эволюция ансамбля интерьера в России конца XVII – первой половины XIX в. – М.: НИИ теории и истории изобразит. искусств, 1996. – 181 с.

194. Ракина В.А. Николай Аргунов и проблема заказчика в русской портретной живописи конца XVIII – первой четверти XIX века : дис. ... канд. иск. – М., 2005. – 154 с.
195. Раппе Т.В., Гусева Н.Ю. От Жакоба до России. Французская и русская мебель эпохи ампира / // Под знаком орла. Искусство ампира. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1999. – С. 44–59.
196. Раппе Т.В. Шедевры европейской мебели XV – начала XX века в собрании Эрмитажа. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2016. – 471 с.
197. Ревзин Г.И., Седов В.В. Заказчик в архитектуре как проблема искусствознания. Вместо предисловия // Заказчик в истории русской архитектуры. Архив архитектуры. – Вып. V. – М.: [Б.и.], 1994. – С. 3–7.
198. Россия – Франция. Век Просвещения : каталог выставки / ред. О.В. Микац. – Л.: Государственный Эрмитаж, 1987. – 303 с.
199. Рудь П.В. Китайские редкости в Кунсткамере Петра Великого // Воображаемый Восток: Китай «по-русски». XVIII – начало XX века. – М.: Кусково поле, 2016. – С. 24–36.
200. Русская мебель. От петровского барокко до александровского ампира / И.К. Ботт, Н.Ю. Гусева, И.К. Ефремова, М.И. Канева. – М.: Трилистник, 2004. – 231 с.
201. Русская наборная мебель XVIII века в московских музейных собраниях и частных коллекциях : каталог выставки / авт. предисл. О.Б. Стругова. – М.: Издательский дом Руденцовых, 2016. – 232 с.
202. Русский интерьер. Эпоха. Мода. Стиль : По материалам выставки в Государственном музее А.С. Пушкина / Ефремова И.К., Еремина О.И., Ракина В.А. и др. – М.: Издательский дом Руденцовых, 2011. – 441 с.
203. Рязанцев И.В. Российская дань классике. Роль московской школы в развитии отечественного зодчества и ваяния второй половины XVIII – начала XIX века. – М.: Прогресс-Традиция, 2017. – 512 с.
204. Сарабьянов Д.В. Россия и Запад: историко-художественные связи XVIII – начала XX в. – М.: Искусство-XXI в., 2003. – 296 с.

205. Свирида И.И. Метаморфозы в пространстве культуры. – М.: Индрик, 2009. – 464 с.
206. Свирида И.И. Театральность как синтезирующая форма культуры XVIII века // XVIII век: Ассамблея искусств : Взаимодействие искусств в русской культуре XVIII в. – М.: Пинакотека, 2000. – С. 5–18.
207. Седов В.В. Французский классицизм в Москве // Проект Классика. – 2003. – №VII. – С. 137–143.
208. Семенова Т.Б. История Эрмитажа в зеркале витрин : каталог выставки. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2014. – 157 с.
209. Семенова Т.Б. Маркетри и петербургские краснодеревщики Х. Мейер и Н. Васильев // Наше наследие. – 2008. – №85. – С. 148–159.
210. Семенова Т.Б. О некоторых гарнитурах мебели по проектам К. Росси и О. Монферрана из Зимнего дворца // Прикладное искусство Западной Европы и России. Сборник научных трудов. – СПб., 1999. – С. 218–230.
211. Семенова Т.Б. Петербургский мастер Христиан Мейер // Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета. – 2014. – №20. – С. 238–257.
212. Семенова Т.Б. Столик и шкатулка для императрицы Екатерины II. К вопросу о мебели с «камейными» вставками // Труды Государственного Эрмитажа. Т. СХХV. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2025. – С. 311–319.
213. Семенова Т.Б. Три века мебели стиля «буль» // Антик. – 2001. – № 2. – С. 46–51.
214. Семенова Т.Б. Христиан Мейер, Микеланджело Перголези, Чарльз Камерон и мебель для Екатерины II // Царское Село на перекрестке времен и судеб. Материалы XVI Царскосельской научной конференции. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2010. – С. 211–222.
215. Семенова Т.Б. Эволюция стиля в творчестве О. Монферрана. Интерьер и мебель // Судьбы музейных коллекций / Материалы VII Царскосельской научной конференции. – СПб., 2002. – С. 156–167.

216. Сивак Н.А. Семантика культурного пространства русского дворцового интерьера XVIII века : дис. ... канд. культурологии. – СПб., 2006. – 173 с.
217. Сиповская Н.В. Интерьеры и предметы // Искусство первой трети XIX века. – М.: Северный паломник, 2007. – С. 309–387.
218. Сиповская Н.В. Искусство и быт в культуре фарфора: к вопросу о художественных взглядах в России второй половины XVIII века : автореф. дис. ... канд. иск. – М., 1992. – 23 с.
219. Сиповская Н.В. Фарфор в России XVIII века. – М.: Пинакотекa, 2008. – 389 с.
220. Сиповская Н.В. Фарфор в русской художественной культуре XVIII века : автореферат дис. ... д-ра иск. – М., 2010. – 52 с.
221. Слюнькова И.Н. Крупнопоместные подмосковные имения Шереметевых XVIII в. // Заказчик в истории русской архитектуры. – Вып. V. – М.: [б.и.], 1994. – С. 166–191.
222. Слюнькова И.Н. Художественное моделирование пейзажа русской дворянской усадьбы последней четверти XVIII – начала XIX века // Матвей Федорович Казаков и архитектура классицизма. – М.: НИИТАГ, 1996. – С. 89–97.
223. Соболев Н.Н. Стили в мебели. – М.: Изд-во Всес. акад. архитектуры, 1939. – 352 с.
224. Соколов М.Н. Принцип рая: главы об иконологии сада, парка и прекрасного вида. – М.: Прогресс-Традиция, 2011. – 703 с.
225. Соколов М.Н. Три пути в рай: природа, религия и искусство в пространстве сада. – М.: Страдиз, Феория, 2014. – 719 с.
226. Соколова Т.М., Орлова К.А. Глазами современников : Русский жилой интерьер первой трети XIX в. / Т.М. Соколова, К.А. Орлова. – Л.: Художник РСФСР, 1982. – 182 с.
227. Соколова Т.М. Орнамент – почерк эпохи. – Л.: Аврора, 1972. – 148 с.
228. Соколова Т.М. Очерки по истории художественной мебели XV–XIX веков. – Л.: Советский художник, 1967. – 164 с.

229. Соколова Т.М., Орлова К.А. Русская мебель в Государственном Эрмитаже / Т.М. Соколова, К.А. Орлова. – Л.: Художник РСФСР, 1973. – 255 с.
230. Соловьев К.А. Останкино: Путеводитель. – М.: Изд-во Акад. архитектуры СССР, 1944. – 64 с.
231. Соловьев К.А. Останкино. – М.: Госстройиздат, 1958. – 136 с.
232. Соловьев К.А. Русская осветительная арматура (XVIII–XIX вв.). – М.: Гос. изд-во архитектуры и градостроительства, 1950. – 275 с.
233. Соловьев К.А. Русский художественный паркет. – М.: Гос. изд-во лит. по строительству и архитектуре, 1953. – 221 с.
234. Соловьев Н.К. История русского интерьера. – М.: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2012. – 218 с.
235. Спрингис Е.Э. Владелец-заказчик и формирование усадебного комплекса в конце XVIII – начале XIX в. : По материалам усадебного строительства графа Н.П. Шереметева : дис. ... канд. ист. наук. – М., 1999. – 222 с.
236. Средин А.В. Полотняный Завод // Старые годы. – 1910. – Июль–сентябрь. – С. 80–114.
237. Сулимова А. «Плач по моему старому халату. Тем, у кого больше вкуса, чем богатства». Воображаемый кабинет Дени Дидро // «Салоны» Дени Дидро. Выставки современного искусства в Париже XVIII века : каталог выставки. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2024. – С. 80–86.
238. Суслов А.В. Комнатное убранство Эрмитажа. – Л.: Ком-т популяризации худож. изд. при Гос. акад. истории материальной культуры, 1929. – 62 с.
239. Счастлиева Н.И. К вопросу о «египтомании» в России: Египетский Вестибюль Павловского Дворца // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2011. – №4. – С. 149–153.
240. Сычев И.О. Русская бронза. – М.: Трилистник, 2003. – 232 с.

241. Тайны и красота. Европейские настольные кабинеты XVI–XIX веков в собрании Эрмитажа : каталог выставки / авт. Т.Б. Семенова и др. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2025. – 216 с.
242. Тихонов Ю.А. Мир вещей в московских и петербургских домах сановного дворянства (по новым источникам первой половины XVIII в.). – М.: Кучково поле, 2008. – 349 с.
243. Трощинская А.В. Дальневосточный фарфор и фарфор шинуазри в русском интерьере последней трети XVIII в. // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. – 2018. – № 4–1. – С. 32–39.
244. Трубников А.А. Княгиня Голицына в Марьине и Городне // Старые годы. – 1910. – Июль–сентябрь. – С. 162.
245. Турчин В.С. Цветы: знаки любомудрия и чувств // XVIII век: Ассамблея искусств : Взаимодействие искусств в русской культуре XVIII в. – М.: Пинакотека, 2000. – С. 102–110.
246. Тыдман Л.В. Изба, дом, дворец. Жилой интерьер России с 1700 по 1840-е годы. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – 336 с.
247. Тыдман Л.В. Роль заказчика в формировании художественной культуры XVIII – XIX веков // Русская усадьба. Сборник общества изучения русской усадьбы. Вып. 2. – М., 1996. – С. 91–101.
248. Тыдман Л.В. Работа архитектора К.И. Бланка в Кускове : заказчик и архитектор в XVIII в. // Русское искусство барокко : Материалы и исследования. – М.: Наука, 1977. – С. 216–226.
249. Углева Н.В. Гамбсова мебель в собрании Исторического музея. – М.: Государственный исторический музей, 2016. – 164 с.
250. Успенский А.И. Императорские дворцы. Т. 1 [Петергоф; Ораниенбаум; Царское Село; Павловск]. – М.: Печ. А.И. Снегиревой, 1913. – 281 с.
251. Уханова И.Н. Русские художественные лаки XVIII – XX веков. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2009. – 256 с.

252. Ухналев А.Е. Мраморный дворец в Санкт-Петербурге. Век восемнадцатый. – СПб.: Левша, 2002. – 236 с.
253. Федоров-Давыдов А.А. Вопросы стиля в интерьере жилых зданий // Русское и советское искусство. Статьи и очерки. – М.: Искусство, 1975. – С. 243–250.
254. Федосеева О.А. Китайские комнаты Царскосельского дворца при Елизавете Петровне // Образ поднебесной. Взгляд из Европы : Материалы XXI Царскосельской научной конференции. – СПб.: Серебряный век, 2015. – С. 431–442.
255. Фишман О.Л. Китай в Европе: миф и реальность (XIII–XVIII вв.). – СПб.: Петербургское востоковедение, 2003. – 546 с.
256. Фомин Ю.В. Русское наборное дерево восемнадцатого века. – М.: Советская Россия, 1989. – 182 с.
257. Фролова О.М. «Королевский стиль» обыденных предметов // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. – 2007. – № 6 (48). – С. 74–94.
258. Хачатуров С.В. «Готический вкус» в русской художественной культуре XVIII века. – М.: Прогресс-Традиция, 1999. – 183 с.
259. Частное коллекционирование в России : Материалы научной конференции «Випперовские чтения – 1994» / под общ. ред. И.Е. Даниловой. – М.: ГМИИ им. А.С. Пушкина, 1995. – 256 с.
260. Чекмарев В.М. Влияние английской художественной культуры на становление и развитие русского садово-паркового искусства (до середины XIX в.) : дис. ... д-ра иск. – М., 2015. – 1394 с.
261. Шавыркина Н.А. Книжное собрание графов Шереметевых как отражение российского библиофильства XVIII века : дис. ... канд. ист. наук. – М., 1995. – 207 с.
262. Швидковский Д.О. Архитектура русского классицизма в эпоху Екатерины Великой. – М.: «Архитектура-С», 2016. – 256 с.

263. Швидковский Д.О. Императорский заказ и система взаимосвязей русской и европейской архитектуры в течение XVIII столетия // Заказчик в истории русской архитектуры. – Вып. V. – М.: [б.и.], 1994. – С. 141–165.
264. Швидковский Д.О. История архитектуры стран Европы эпохи Просвещения. – М.: Архитектура-С, 2021. – 439 с.
265. Швидковский Д.О. Культура раннего английского пейзажного парка // Пространство и Время. – 2012. – № 2 (8). – С. 147–162.
266. Швидковский Д.О. Чарлз Камерон при дворе Екатерины II. – М.: Улей, 2010. – 486 с.
267. Шуйский В.К. Винченцо Бренна. – Л.: Лениздат, 1986. – 198 с.
268. Яковлев А.Н. Колонный зал Дворянского клуба (Дома Союзов) в Москве. Проблема аутентичности и прототипов // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 12. – СПб., 2022. – С. 318–327.
269. 18th Century : Birth of Design. Furniture Masterpieces 1650–1790 / translation by Isabel Ollivier and John Adamson. – Dijon: Éditions Faton, 2014. – 279 с.
270. Beard G. Upholsterers and Interior Furnishing in England, 1530–1840 (Bard Studies in the Decorative Arts). – New York: Bard Center, 1997. – 360 p.
271. Boynton L., Goodison N. Thomas Chippendale at Nostell Priory // Furniture History. – 1968. – Vol. 4. – P. 10–61.
272. Brunhammer Y. L'Art De Vivre : Decorative Arts and Design in France 1789–1989. – New York: Vendome Press, 1989. – 255 p.
273. Brunhammer Y. Meubles et Ensembles Epoque Regence-Louis XV. – Paris: Charles Massin, 1965. – 4 p., 36 pl.
274. Cheneviere A. Russian furniture: the Golden age. 1780–1840. – London: Antique Collectors Club, 1988. – 312 p.
275. Clark K. Gothic Revival. An Essay in the History of Taste. – London: Charles Scribner's Sons, 1929. – 308 p.

276. Dampierre F. *Chairs: A History*. – New York: Harry N. Abrams, 2006. – 430 p.
277. *Dangerous Liaisons: Fashion and Furniture in the Eighteenth Century*. – New York: Yale University Press, 2006. – 128 p.
278. *Decorative Furnishings and Objets d'Art in the Louvre : from Louis XIV to Marie-Antoinette* / M. Bascou, M. Bimbenet-Privat and others. – Paris: Somogy Art Publishers, 2014. – 551 p.
279. DeJean J. *The Age of Comfort: When Paris Discovered Casual and the Modern Home Began*. – New York: Bloomsbury, 2009. – 304 p.
280. Dietrich F. Abraham und David Roentgen: das noch aufgefundene Gesamtwerk ihrer Möbel- und Uhrenkunst in Verbindung mit der Uhrmacherfamilie Kinzing in Neuwied. *Leben und Werk, Verzeichnis der Werke, Quellen*. – Bad Neustadt/Saale: Internat. Akad. der Kulturwiss, 1996. – 422 s.
281. Edwards C. *Dummy Board Figures as Images of Amusement and Deception in Interiors, 1660–1800 // Studies in the Decorative Arts*. – Vol. 10. – No. 1. – 2002. – P. 74–97.
282. Eriksen S. *Louis Delanois, menuisier en sieges (1731–1792)*. – Paris: F. De Nobele, 1968. – 90 p.
283. Forray-Carlier A. *Le mobilier du musée Carnavalet : cinq siècles d'histoire*. – Dijon: Éditions Faton, 2000. – 318 p.
284. Fowler J. *English Decoration in the 18th Century*. – New York: Crown Publishing Group, 1975. – 288 p.
285. Gilbert C. *Chippendale's Harewood Commission // Furniture History*. – 1973. – Vol. 9. – P. 1–31.
286. Gilbert C. *The Life and Work of Thomas Chippendale*. – London: Studio Vista, 1978. – 2 Vols.
287. Heckscher M. *Eighteenth-century rustic furniture designs // Furniture History*. – Vol. 11. – London, 1975. – P. 59–65.

288. Hellman M. Furniture, Sociability, and the Work of Leisure in Eighteenth-Century France // *Eighteenth-Century Studies*. – 1999. – Vol. 32. – No. 4. – P. 415–445.
289. Hellman M. The Joy of Sets: The Uses of Seriality in the French Interior // *Furnishing the Eighteenth Century*. – New York: Routledge, 2011. – P. 129–154.
290. Impey O. *Japanese Export Lacquer: 1580–1850*. – Amsterdam: Hotei Publishing, 2005. – 400 p.
291. Kisluk-Grosheide D.O. Cutting up Berchems, Watteaus, and Audrans': A Lacca Povera Secretary at The Metropolitan Museum of Art // *The Metropolitan Museum of Art Journal*. 1996. – Vol. 31. – P. 81–97.
292. Kjellberg P. *Le Mobilier Français du XVIIIe Siècle*. – Paris: Les Éditions de l'Amateur, 2008. – 927 p.
293. Koeppe W. *Extravagant Inventions: The Princely Furniture of the Roentgens*. – New York: The Metropolitan Museum of Art, 2012. – 302 p.
294. *Les Secrets de la Laque Française : le Vernis Martin* / auteurs A. Forray-Carlier, M. Kopplin, et al. – Paris: Les Arts Décoratifs, 2014. – 319 p.
295. *Monument du costume. Картины жизни конца XVIII столетия* / авт.-сост. В.М. Успенский. – М., 2020. – 304 с.
296. Mosser M., Rabreau D. Charles de Wailly (1730–1798), peintre architecte dans l'Europe des Lumières. Catalogue de l'exposition, Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites. – Paris, 1979. – 128 p.
297. Ozerkov D. La bibliothèque d'architecture de Catherine II. Premières observations // *Bibliothèques d'architecture* / sous la direction de O. Medvedeva. – Paris, 2009. – P. 183–210.
298. Pallot B. *L'art du siège au XVIIIe siècle en France*. – Paris: ACR Edition, 1996. – 332 p.
299. Pallot B. *Le Mobilier du Musée du Louvre*. – Dijon: Éditions Faton, 1993. – 2 Vol.

300. Paris: Life & Luxury in the Eighteenth Century / C. Bremer-David, P.B. Kerber, K. Chrisman-Campbell, J. DeJean, M. Hellman. – Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2011. – 164 p.
301. Payne C. Paris Furniture: The Luxury Market of the 19th Century. – London: Acc Art Books, 2018. – 608 p.
302. Pinon P. Pierre-Adrien Pâris architecte (1745–1819) ou l'archéologie malgré soi : thèse de doctorat. – Paris, 1997. – 2 Vol.
303. Praz M. An Illustrated History of Interior Decoration: From Pompeii to Art Nouveau. – London: Thames & Hudson, 1995. – 388 p.
304. Riccardi-Cubitt M. The Art of the Cabinet. – New York: Thames & Hudson, 1992. – 224 p.
305. Salverte F. de. Les Ébénistes du XVIIIe siècle. Leurs oeuvres et leurs marques. – Paris, Bruxelles: G. Van Oest, 1923. – 340 p.
306. Sargentson C. Merchants and Luxury Markets: The Marchands Merciers of Eighteenth-Century Paris. – London: Victoria and Albert Museum, 1996. – 224 p.
307. Scott K. The Rococo Interior: Decoration and Social Spaces in Early Eighteenth-Century Paris. – New Haven; London: Yale University Press, 1995. – 342 p.
308. Smith C.S. Eighteenth-Century Decoration: Design and the Domestic Interior in England. – New York: Harry N Abrams Inc, 1993. – 407 p.
309. Thornton P. Authentic Decor: The Domestic Interior 1620–1920. – London: Seven Dials, 2001. – 408 p.
310. Verlet P. French furniture and interior decoration of the 18th Century. – London: Barrie and Rockliff, 1967. – 292 p.
311. Verlet P. Le Mobilier royal français. T. 1–4. – Paris, 1945–1990.
312. Verlet P. The Eighteenth Century in France: Society, Decoration, Furniture. – Rutland, Vermont: Charles E. Tuttle, 1967. – 291 p.
313. Vickery A. Behind Closed Doors: At Home in Georgian England. – New Haven; London: Yale University Press, 2009. – 382 p.

314. Whitehead J. French Interiors of the Eighteenth Century. – London: Laurence King Publishing, 2009. – 240 p.
315. Wittkower R. Review of Vincenzo Scamozzi, by F. Barbieri // The Burlington Magazine. – 1953. – №95. – P. 171.

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Исторический факультет

На правах рукописи

Кочеткова Анастасия Дмитриевна

**МЕБЕЛЬНОЕ УБРАНСТВО ИНТЕРЬЕРОВ ЭПОХИ КЛАССИЦИЗМА
НА ПРИМЕРЕ МОСКОВСКИХ ДОМОВ И УСАДЕБ
ГРАФОВ ШЕРЕМЕТЕВЫХ**

Том II

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
Специальность 5.10.3. Виды искусства
(Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

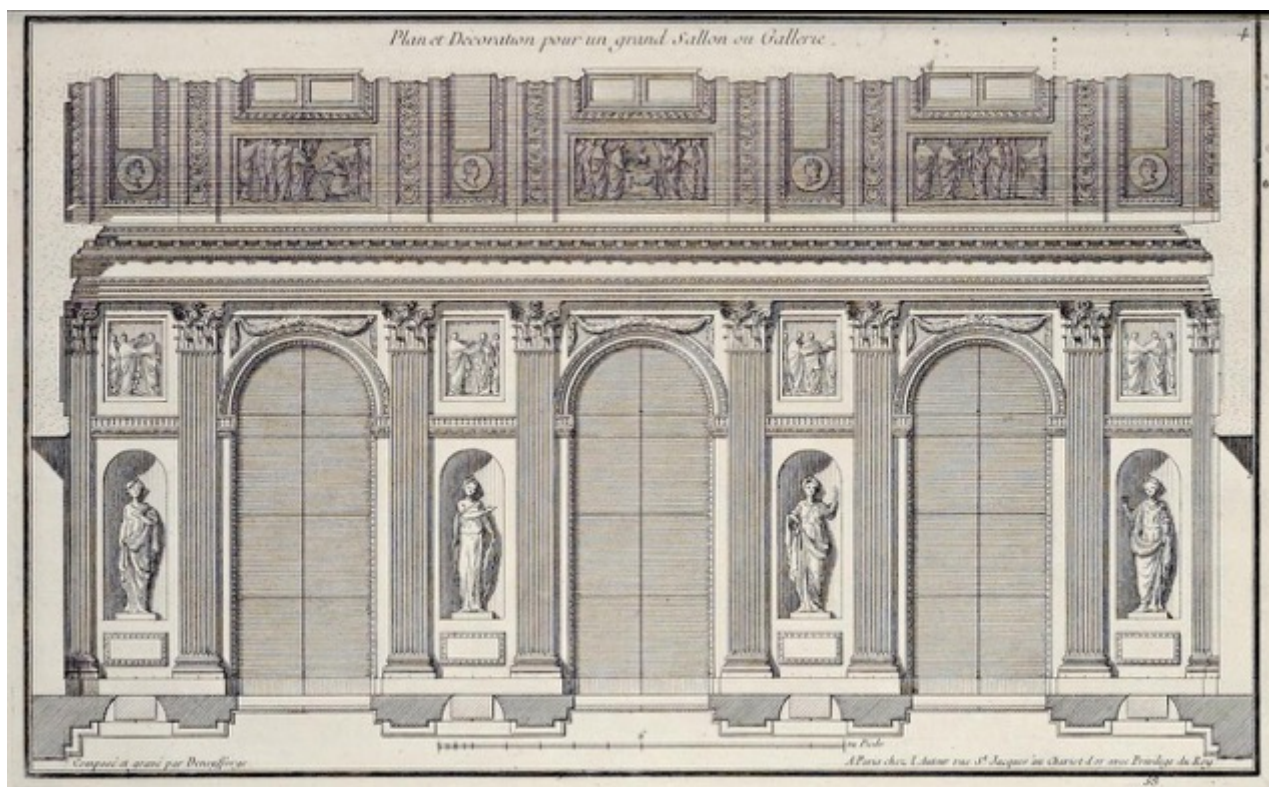
Научный руководитель:

доктор искусствоведения, профессор Карев Андрей Александрович
--

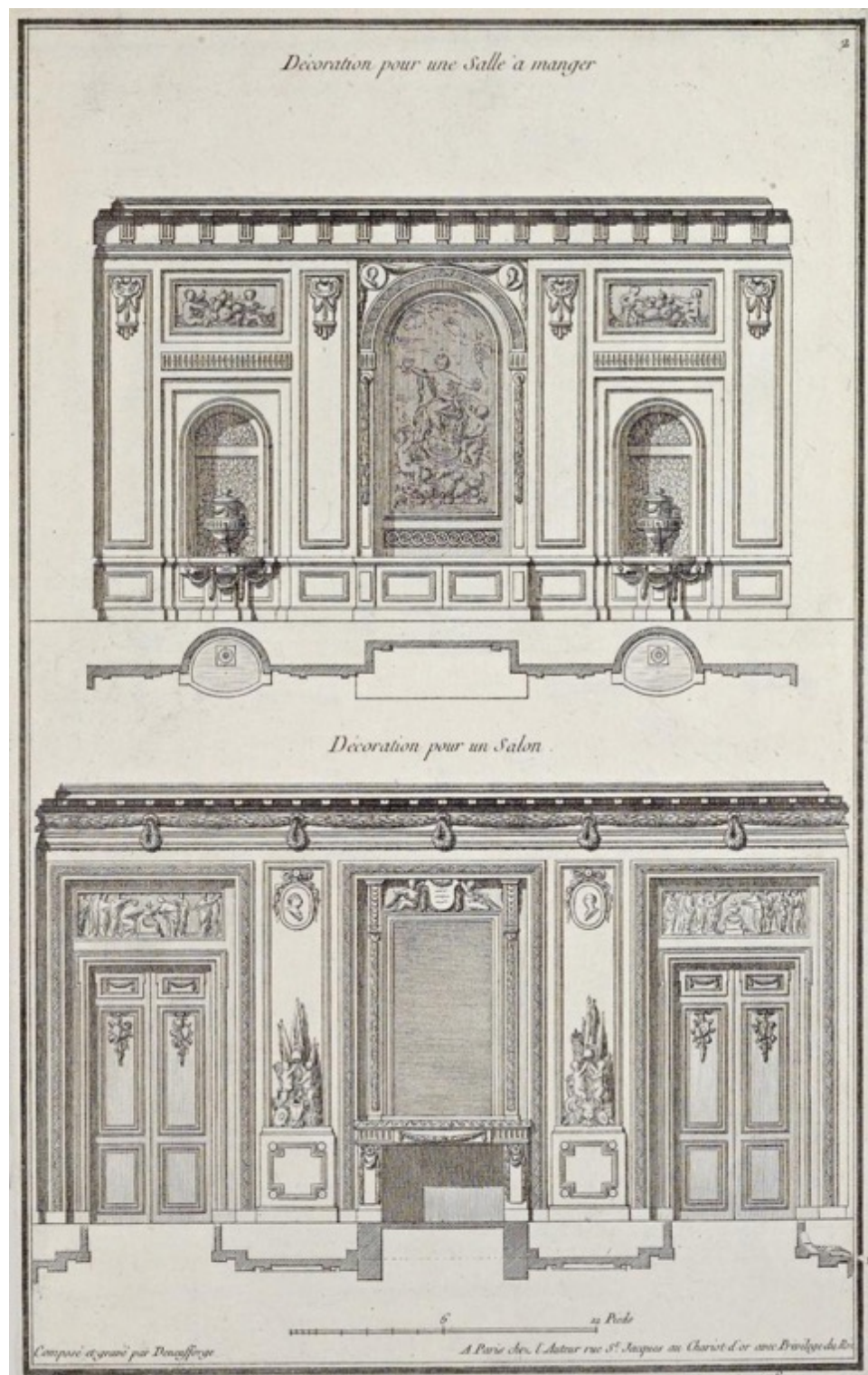
Москва – 2026

Приложение 1.
Проекты отделки интерьеров и предметов мебели из
западноевропейских увражей

ФРАНЦИЯ



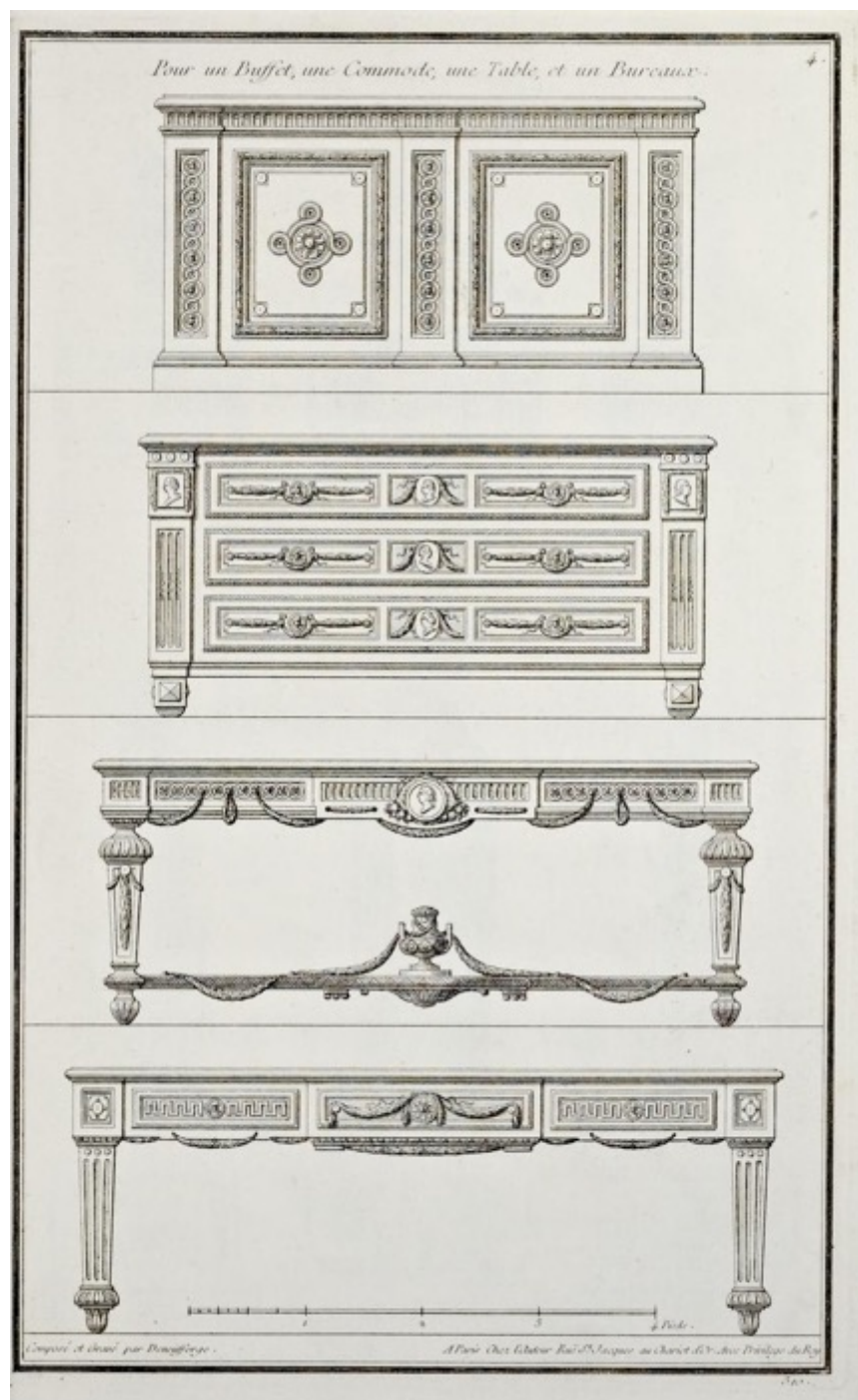
1. Ж.-Ф. Неффорж. Проект отделки Салона или Галереи.
Воспроизводится по: Neufforge J.-F. Recueil Élémentaire d'Architecture.
Т. 1. Paris, 1757. Pl. 58.



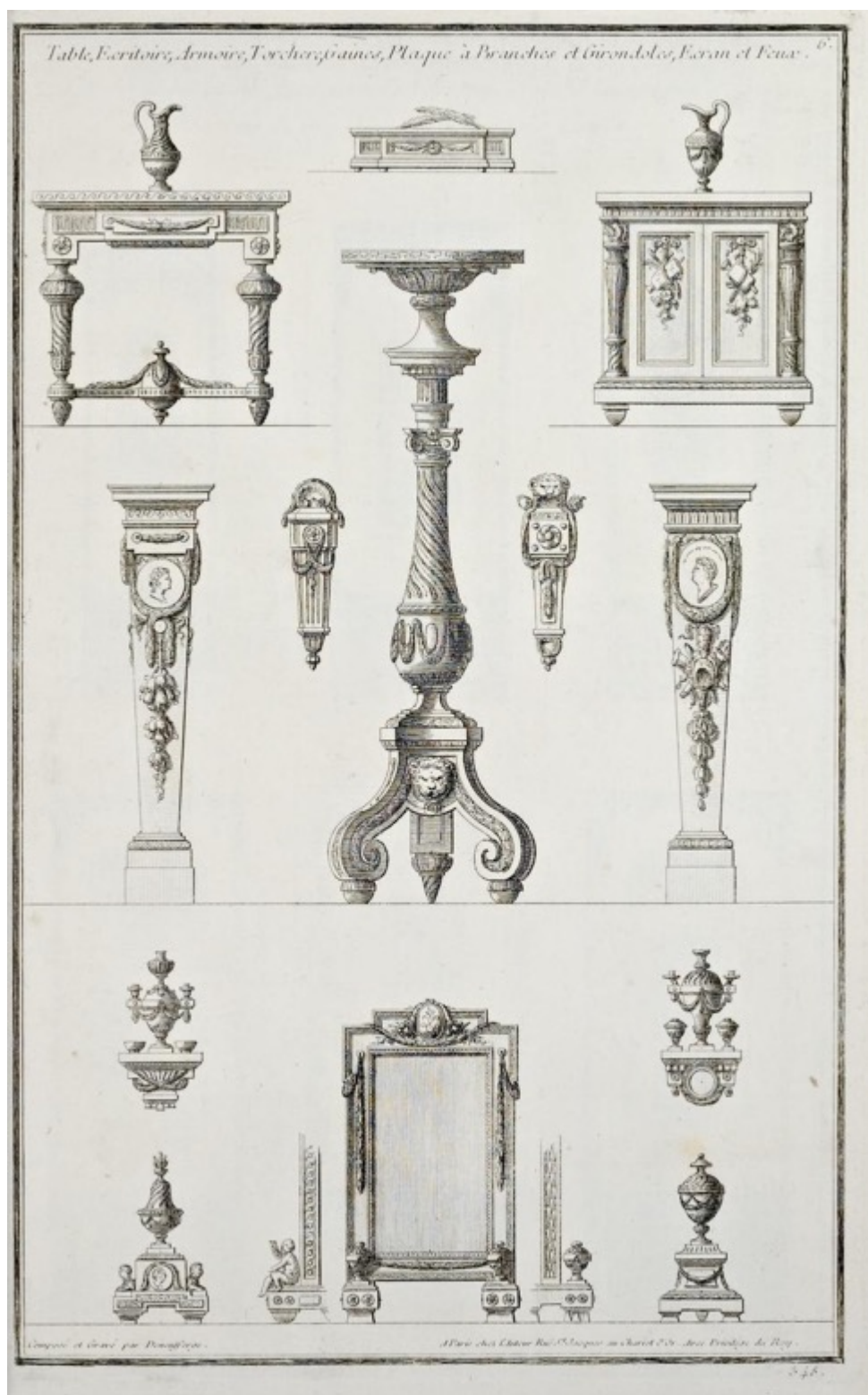
2. Ж.-Ф. Неффорж. Проект отделки Салона. Воспроизводится по:
Neufforge J.-F. Recueil Élémentaire d'Architecture. T. 4. Paris, 1757. Pl. 62.



3. Ж.-Ф. Неффорж. Проект отделки портала. Воспроизводится по: Neufforge J.-F. *Recueil Élémentaire d'Architecture*. T. 2. Paris, 1757. Pl. 4.



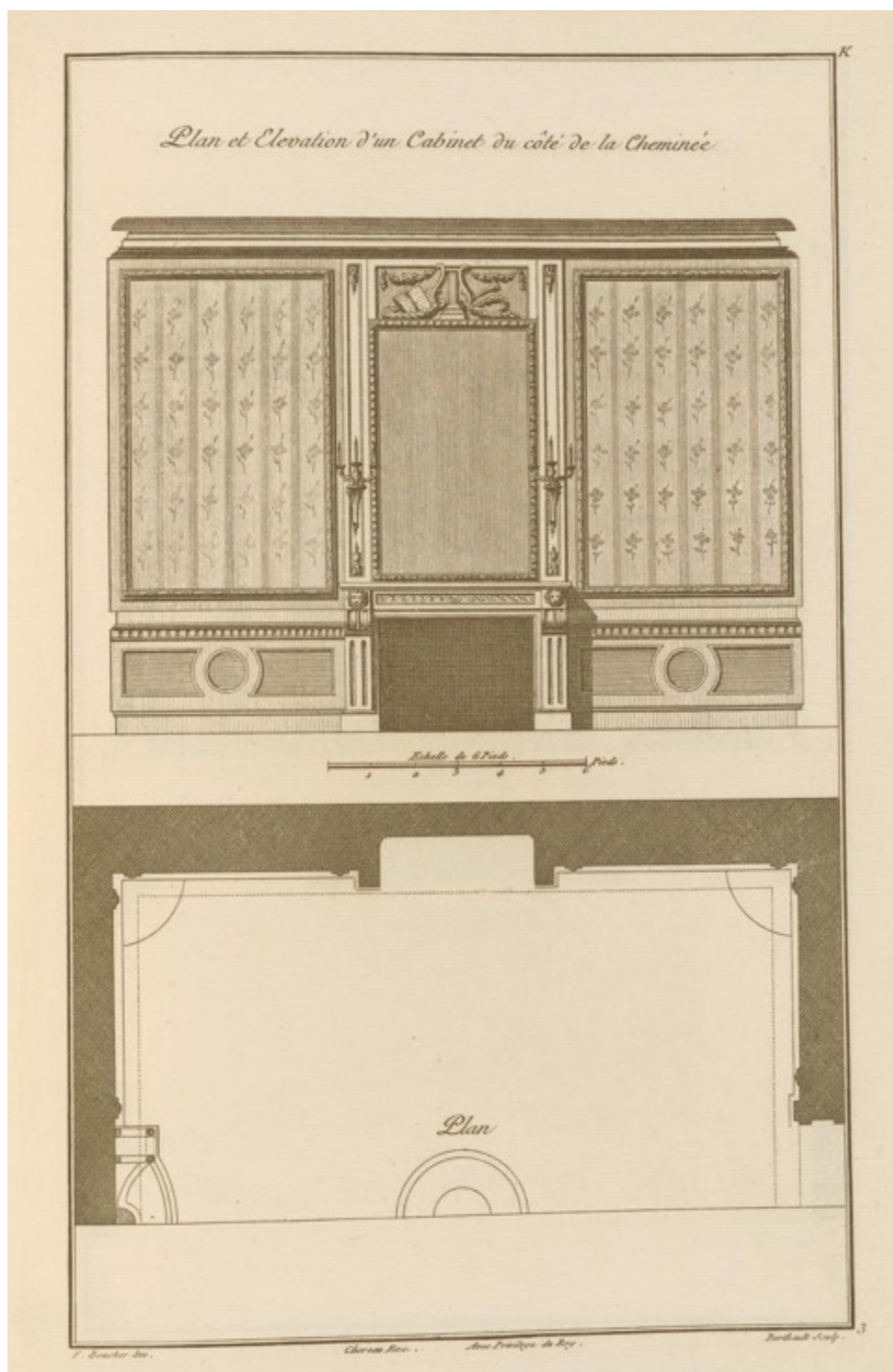
4. Ж.-Ф. Неффорж. Проекты буфета, комода, стола и бюро-плат.
 Воспроизводится по: Neufforge J.-F. Recueil Élémentaire d'Architecture.
 T. 3. Paris, 1757. Pl. 4.



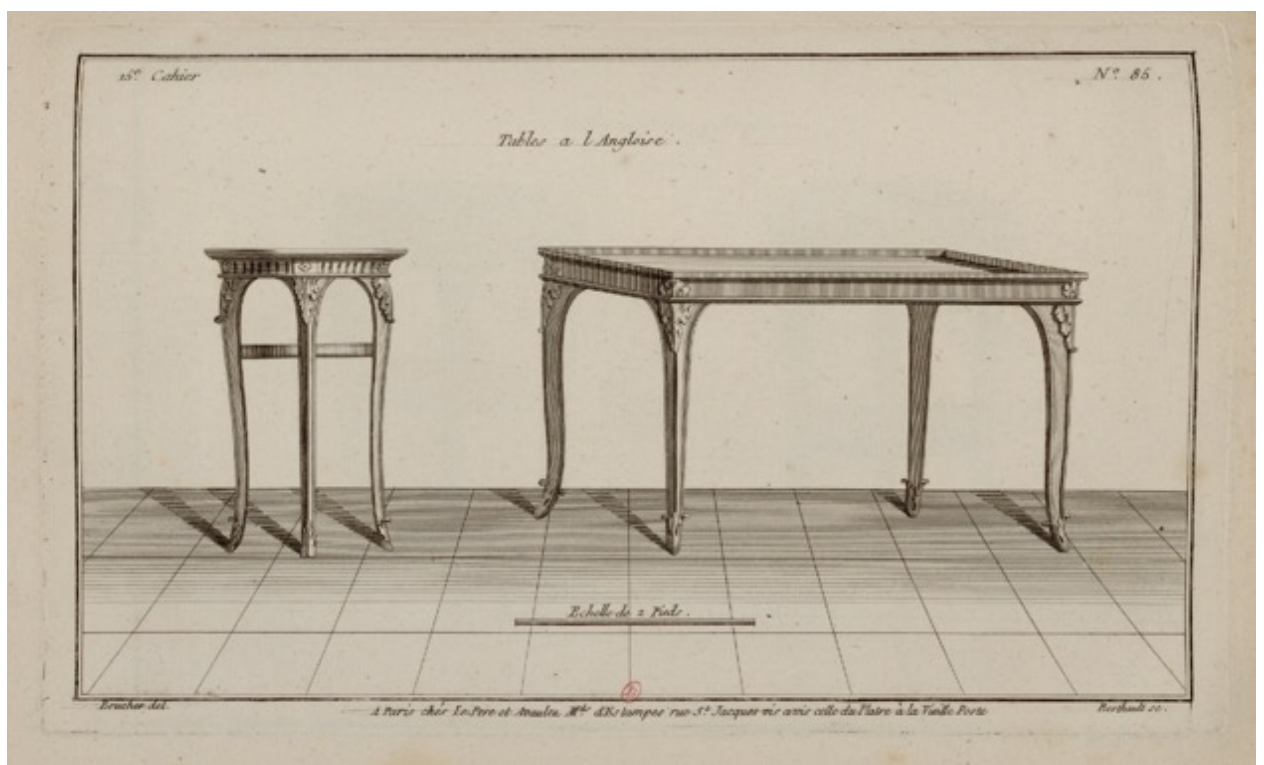
5. Ж.-Ф. Неффорж. Проекты отделки предметов интерьера.
 Воспроизводится по: Neufforge J.-F. Recueil Élémentaire d'Architecture.
 T. 3. Paris, 1757. Pl. 6.



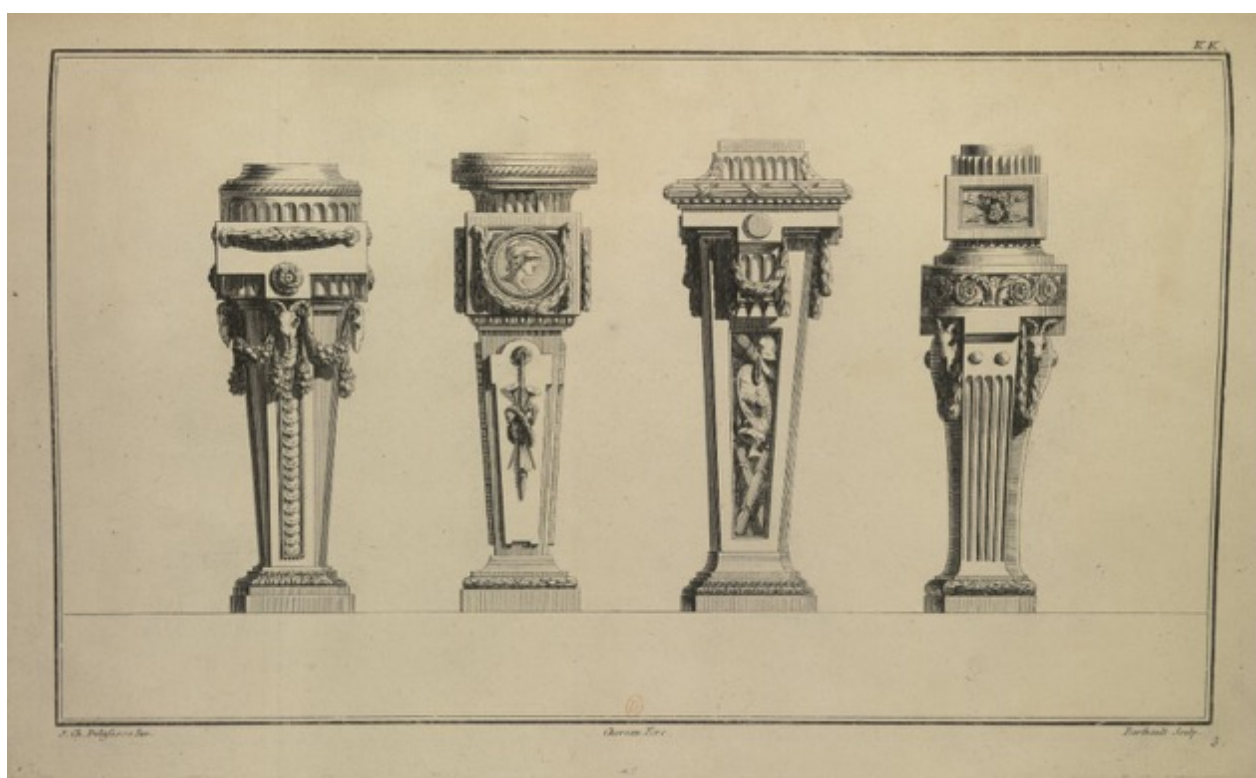
6. Ж.-Ф. Буше. Два варианта отделки вестибюля.
 Воспроизводится по: Livre de meubles: Recueil d'estampes.
 Vol. 1. Paris, 1777. Pl. L4



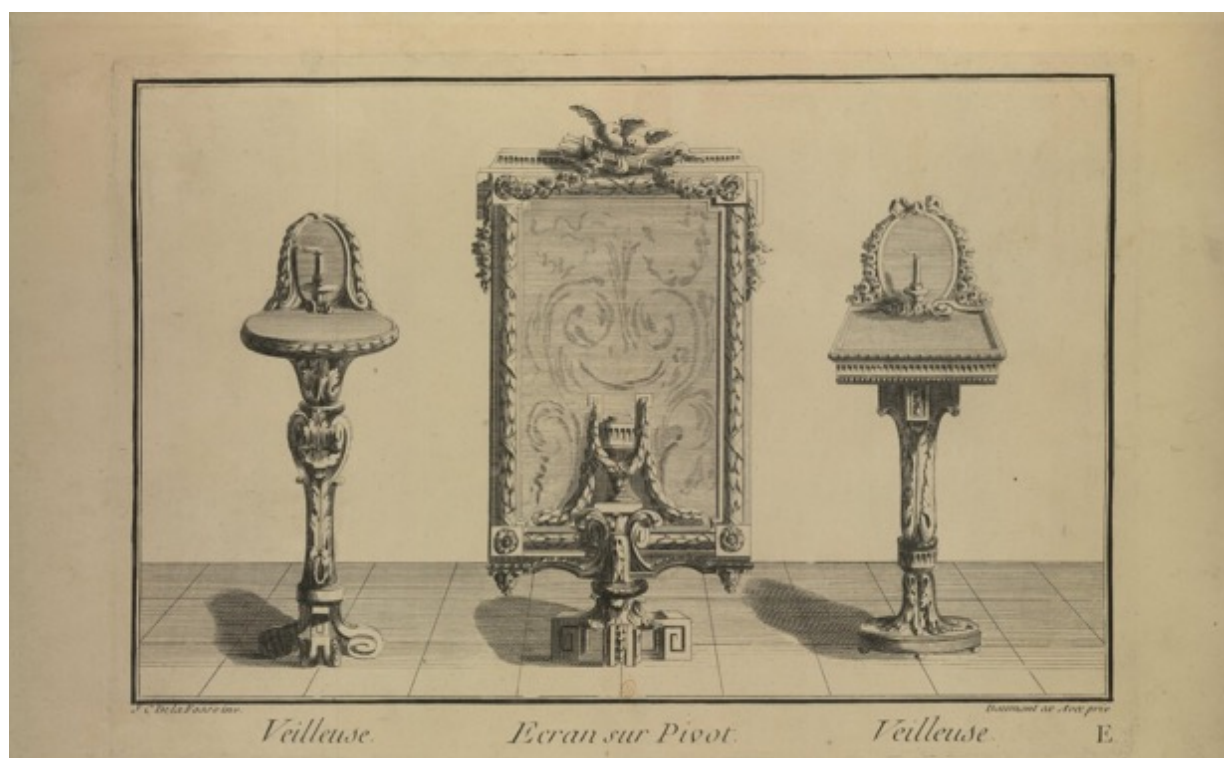
7. Ж.-Ф. Буше. Проект отделки кабинета. Воспроизводится по:
Boucher J.-F. Livre de meubles: Recueil d'estampes. Vol. 1. Paris, 1777. Pl. K3.



8. Ж.-Ф. Буше. Проекты столиков à l'anglaise. Воспроизводится по:
Boucher J.-F. Livre de meubles: Recueil d'estampes. Vol. 1. Paris, 1777. Pl. 85.



9. Ж.-Ш. Делафосс. Проекты четырех постаментов. Воспроизводится по:
 Delafosse J.-C. Oeuvre de J. Ch. Delafosse. T. 2. Paris, 1773. Pl. 93.



10. Ж.-Ш. Делафосс. Проекты каминного экрана и двух геридонов.
 Воспроизводится по: Delafosse J.-C. Recueil de planches d'ameublement
 et d'architecture. Paris, [sans date]. Pl. 20.

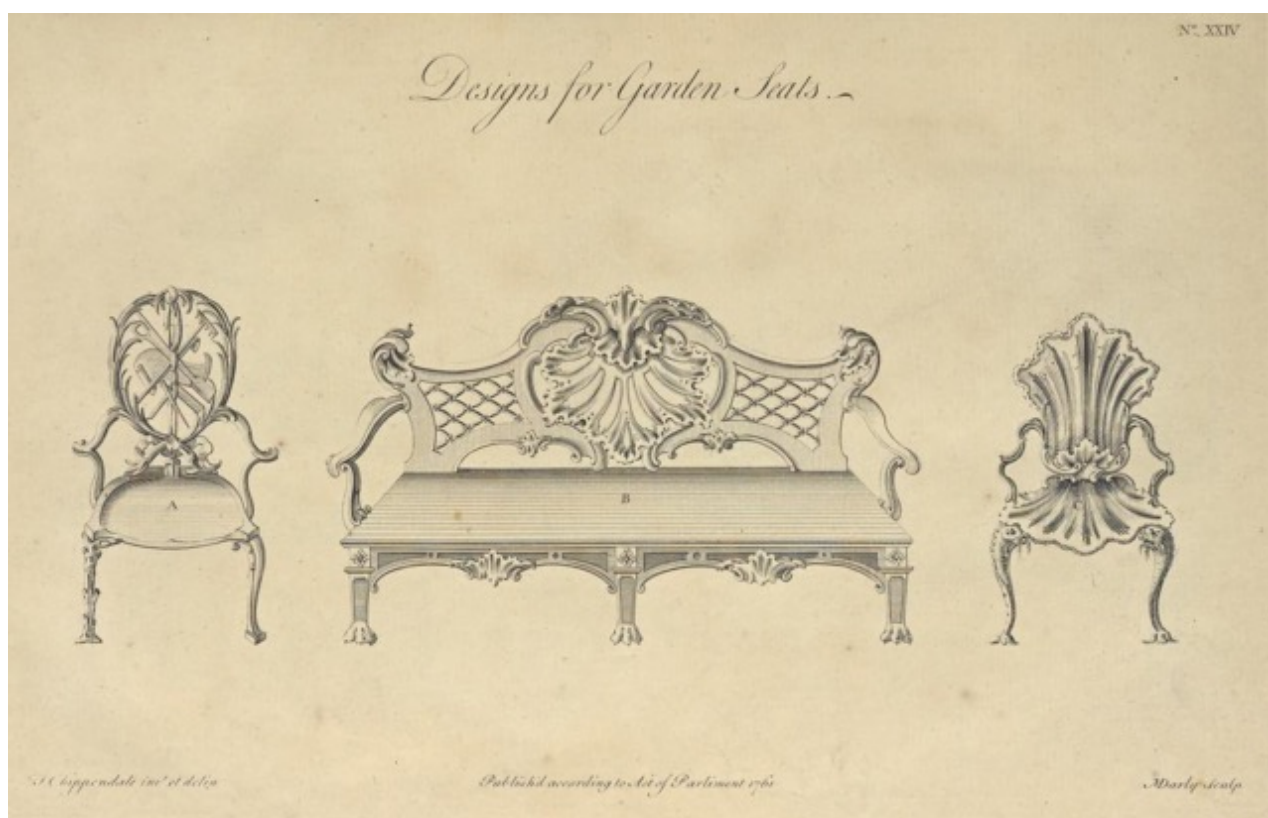


11. Р. де Лалонд. Проект консоли. Воспроизводится по:
Lalonde R. de. Œuvres diverses de Lalonde et cahiers de serrurerie de
Caillouet. Paris, 1776–1788. Vol. 1. Pl. 25.

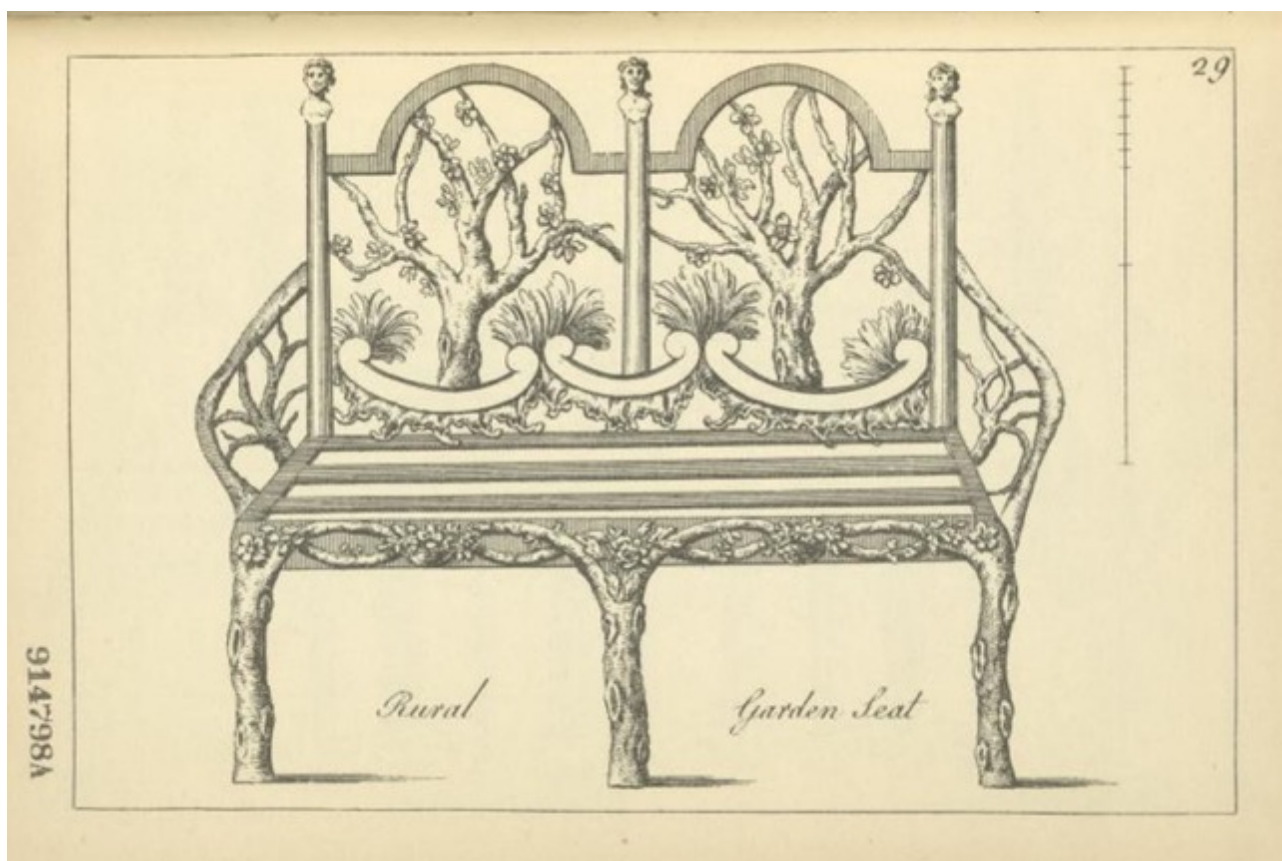
АНГЛИЯ



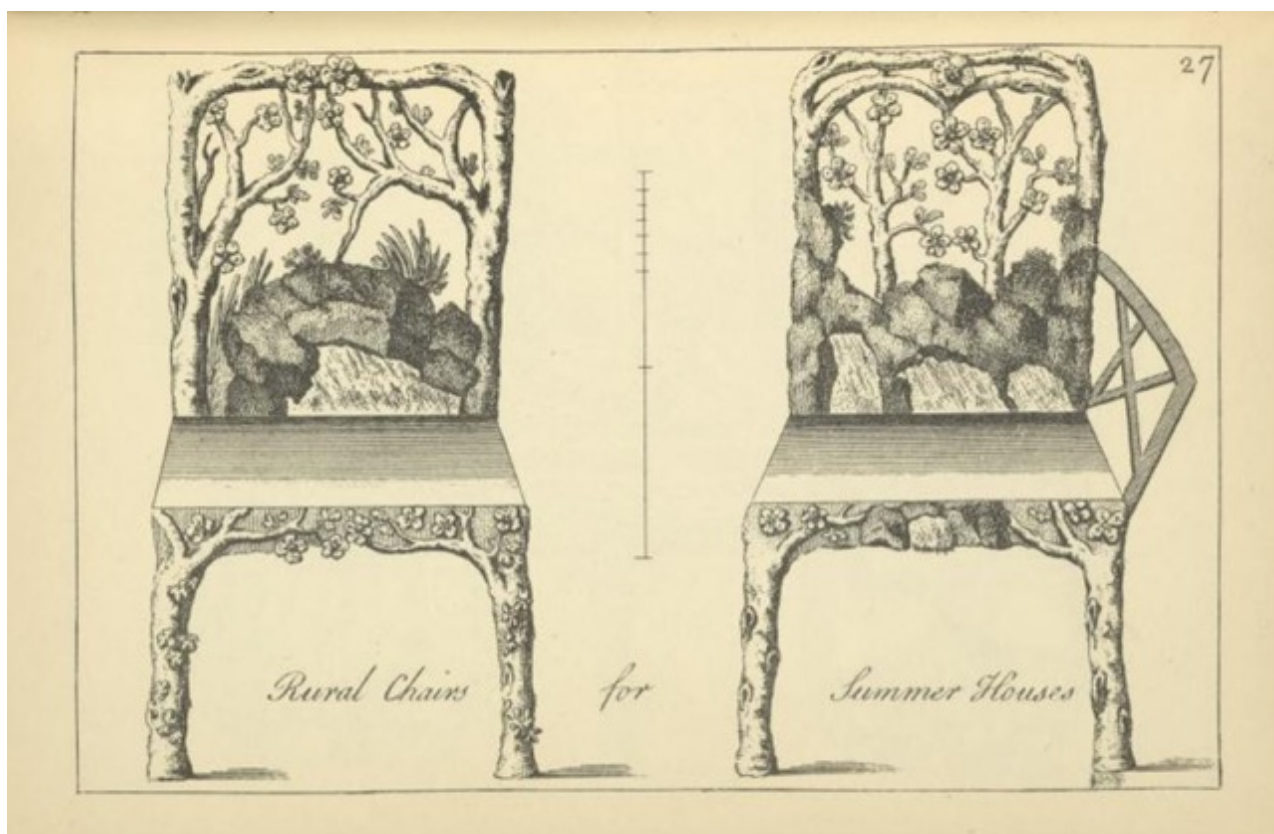
12. М. Дарли, Дж. Эдвардс. Проект кресла. Воспроизводится по:
Darly M., Edwards G. A New Book of Chinese Designs Calculated to
Improve the present Taste. London, 1754. Pl. 86.



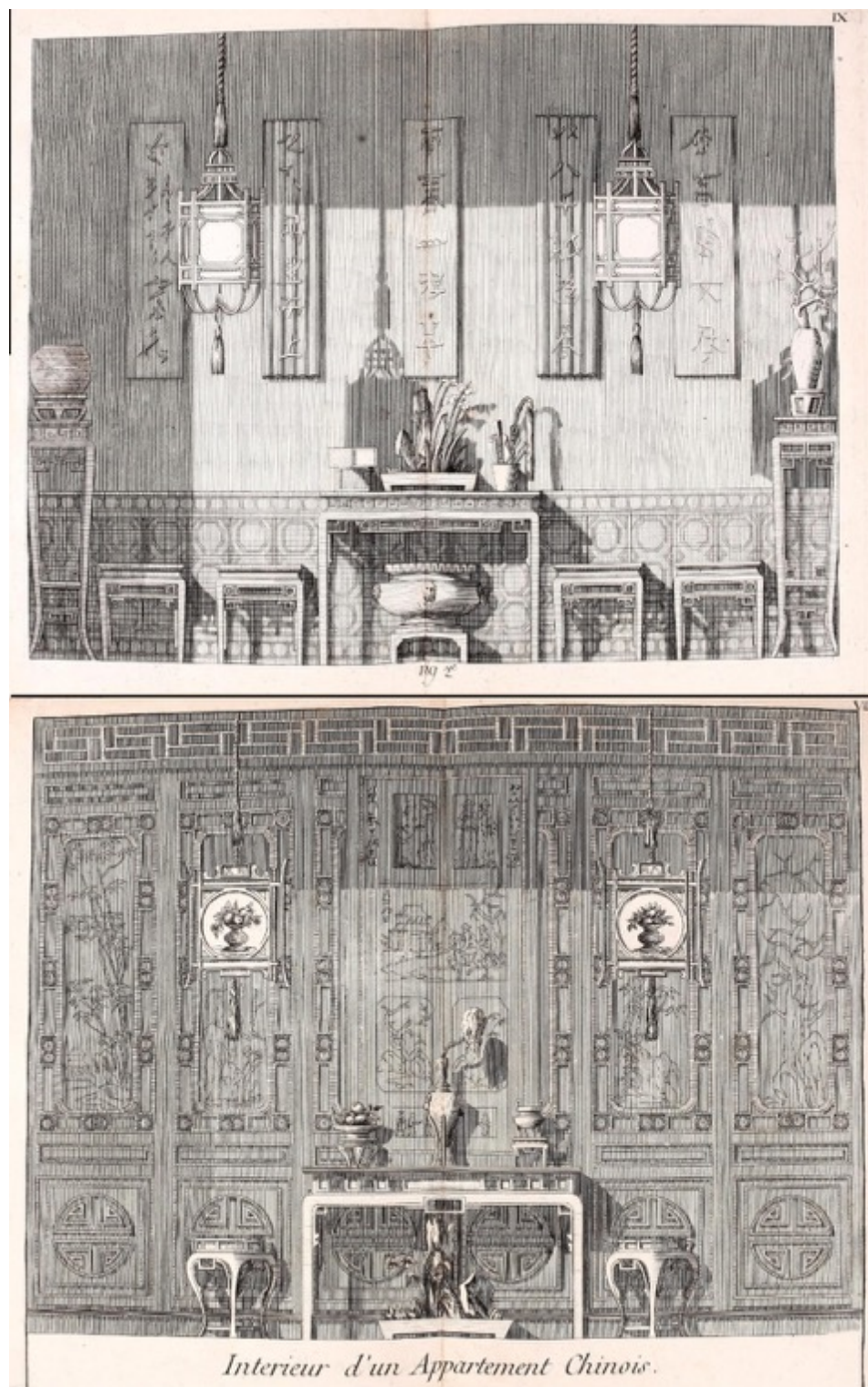
13. Т. Чиппендейл. Проект отделки готической мебели.
 Воспроизводится по: Chippendale T. The Gentleman and Cabinet Maker's
 Director: being a large collection of the most elegant and useful designs of
 household furniture, in the most fashionable taste. London, 1762. Pl. XXIV.



14. Р. Менваиринг. Проект садового канапе (1765). Воспроизводится по:
 Manwaring R. The Cabinet and Chair-Maker's Real Friend and Companion,
 or, the Whole System of Chair-Making Made plain and easy (Reprinted).
 London, 1937. Pl. 29.



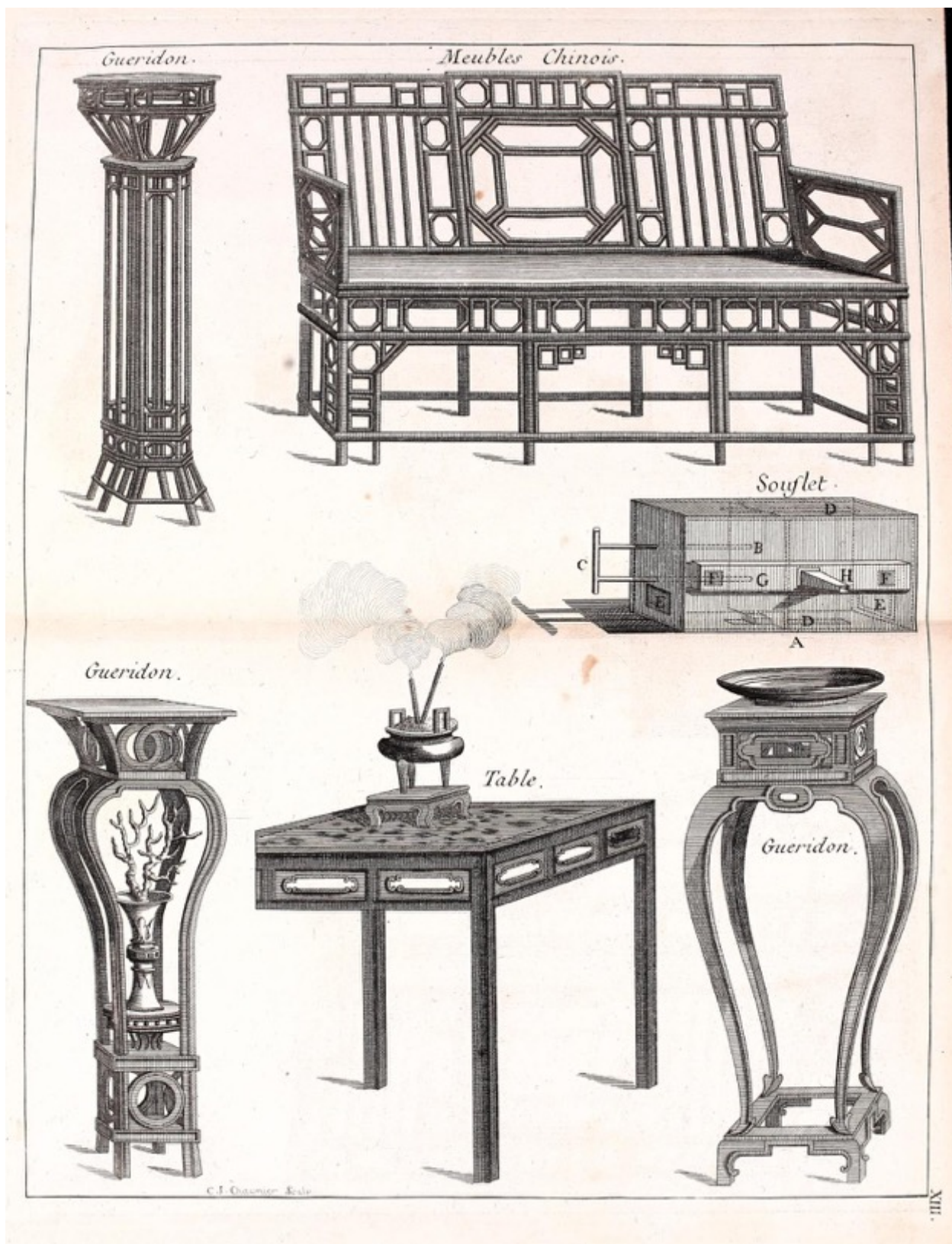
15. Р. Менваиринг. Проект отделки рустических кресел (1765).
Воспроизводится по: Manwaring R. The Cabinet and Chair-Maker's Real
Friend and Companion, or, the Whole System of Chair-Making Made plain
and easy (Reprinted). London, 1937. Pl. 27.



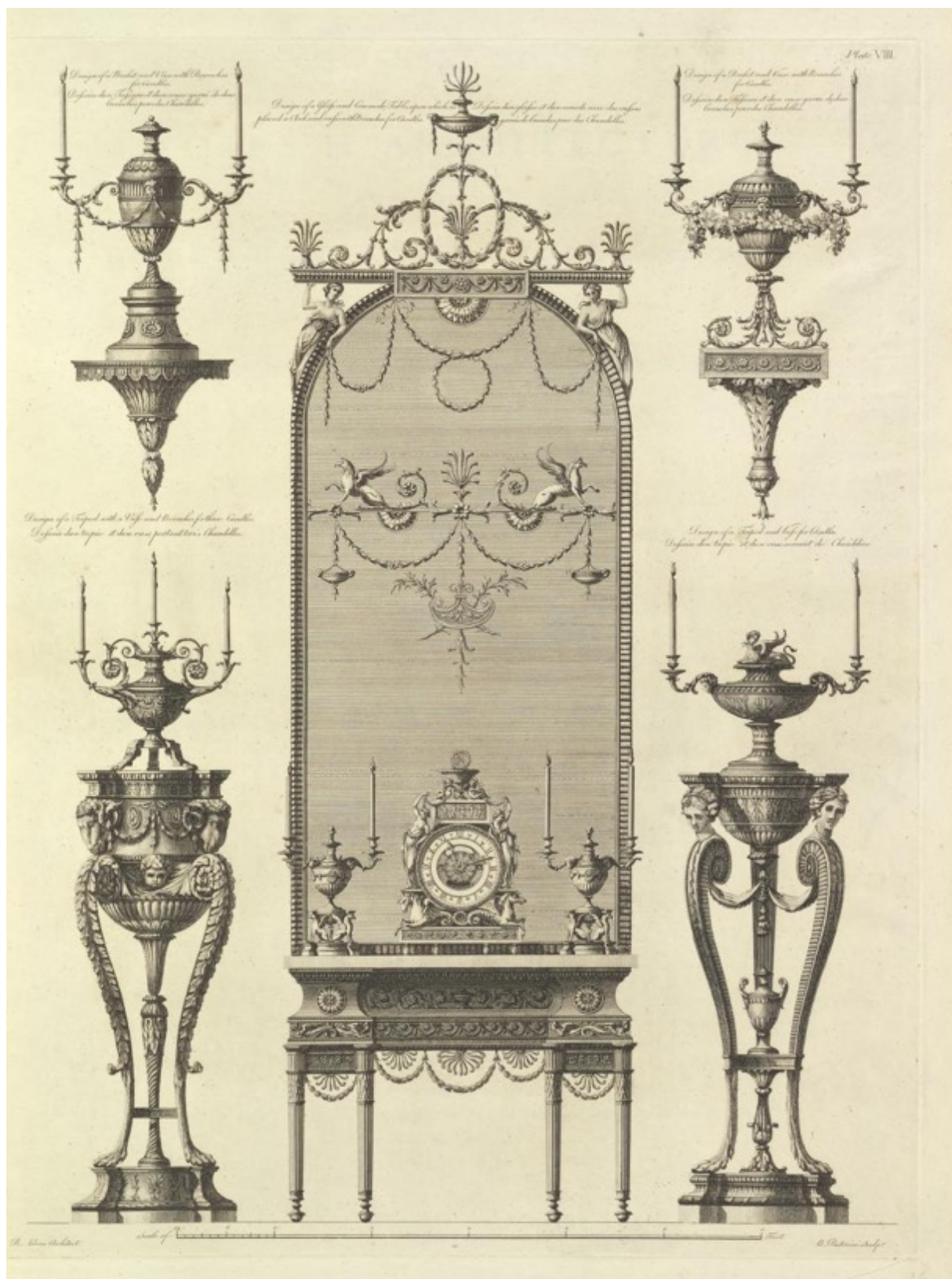
16. У. Чемберс. Проекты интерьеров в «китайском вкусе». Воспроизводится по: Chambers W. *Traité des édifices, meubles, habits, machines et ustensiles des Chinois*, gravés sur les originaux dessinés à la Chine. Paris, 1776. Pl. VIII–IX.



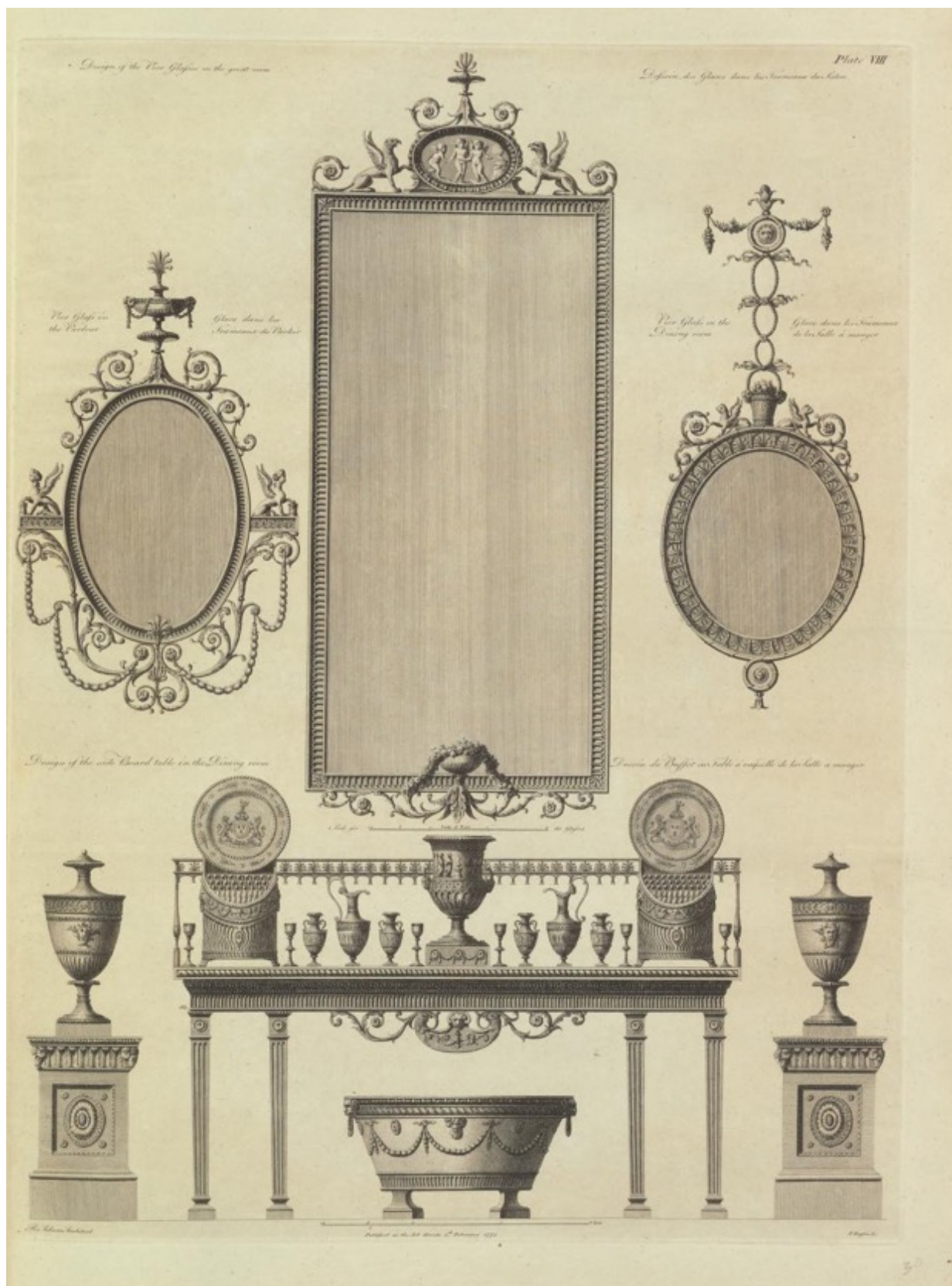
17. У. Чемберс. Проекты мебели в «китайском вкусе».
 Воспроизводится по: Chambers W. Traité des édifices, meubles, habits,
 machines et ustensiles des Chinois, gravés sur les originaux dessinés à la
 Chine. Paris, 1776. Pl. XII.



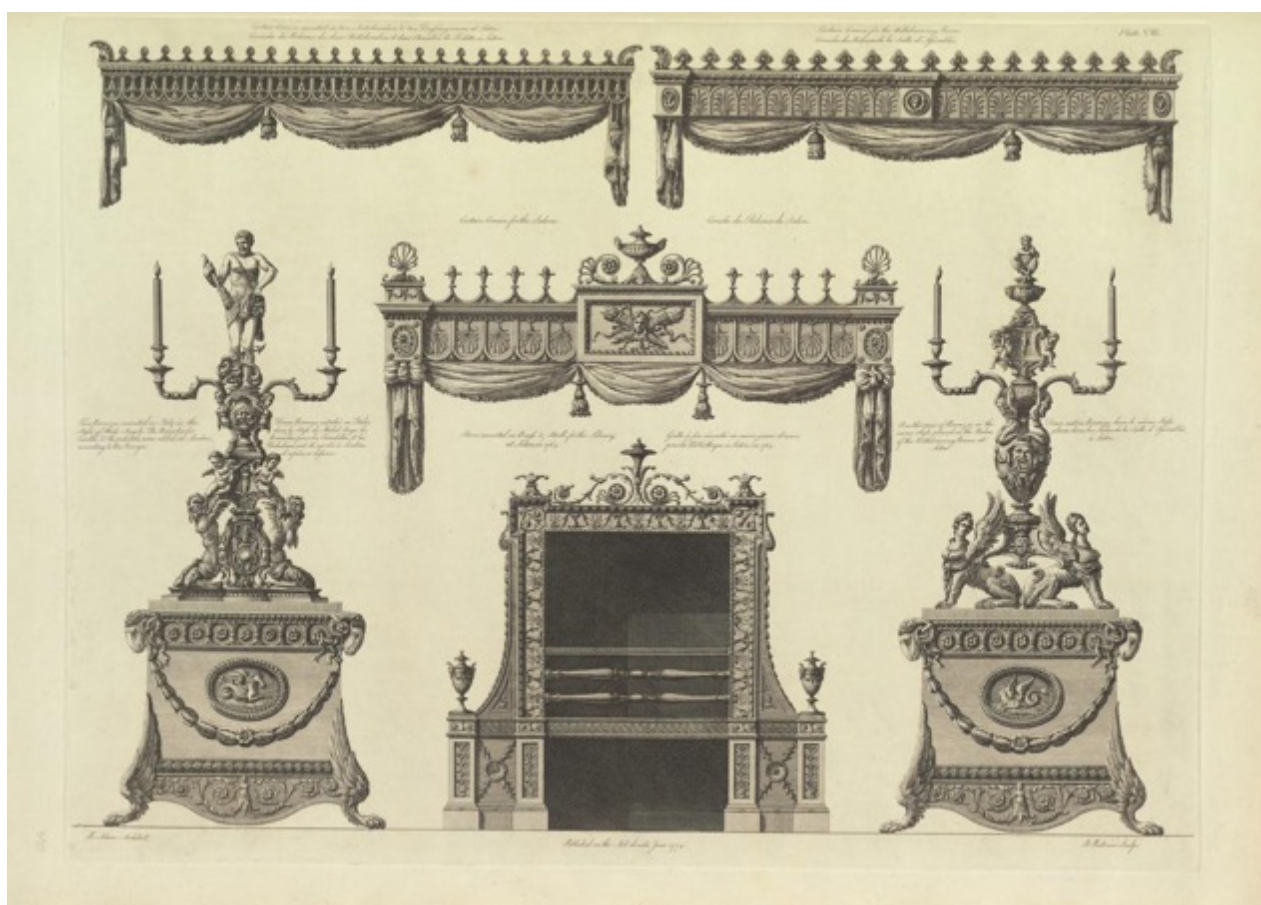
18. У. Чемберс. Проекты мебели в «китайском вкусе».
 Воспроизводится по: Chambers W. *Traité des édifices, meubles, habits, machines et ustensiles des Chinois*, gravés sur les originaux dessinés à la Chine. Paris, 1776. Pl. XIII.



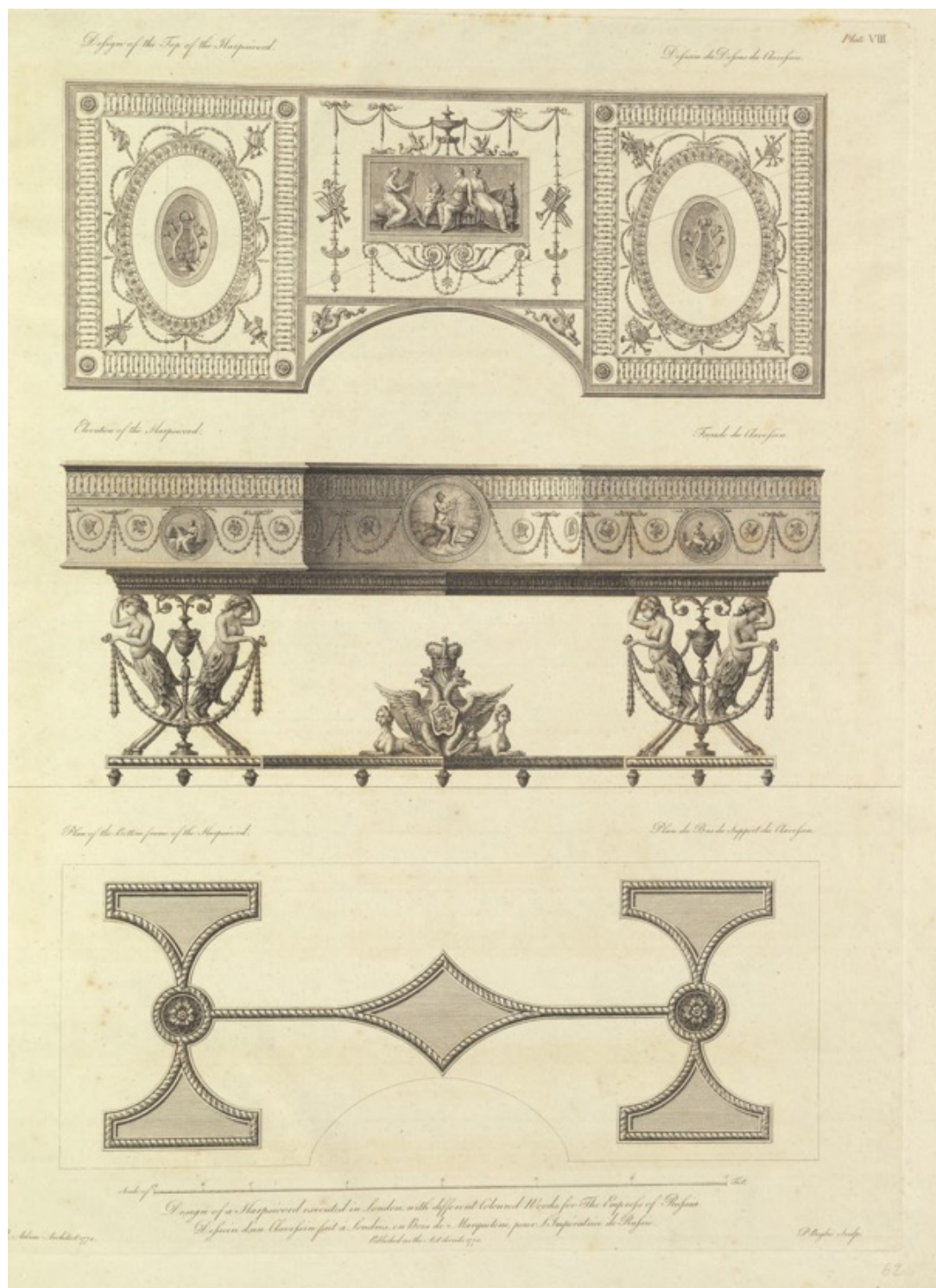
19. Р. Адам. Проекты отделки предметов интерьера. Воспроизводится по:
The works in architecture of Robert and James Adam.
London, 1778. Vol. I. Pl. VIII.



20. Р. Адам. Проекты отделки предметов интерьера. Воспроизводится по:
The works in architecture of Robert and James Adam.
London, 1778. Vol. I. Pl. VIII.



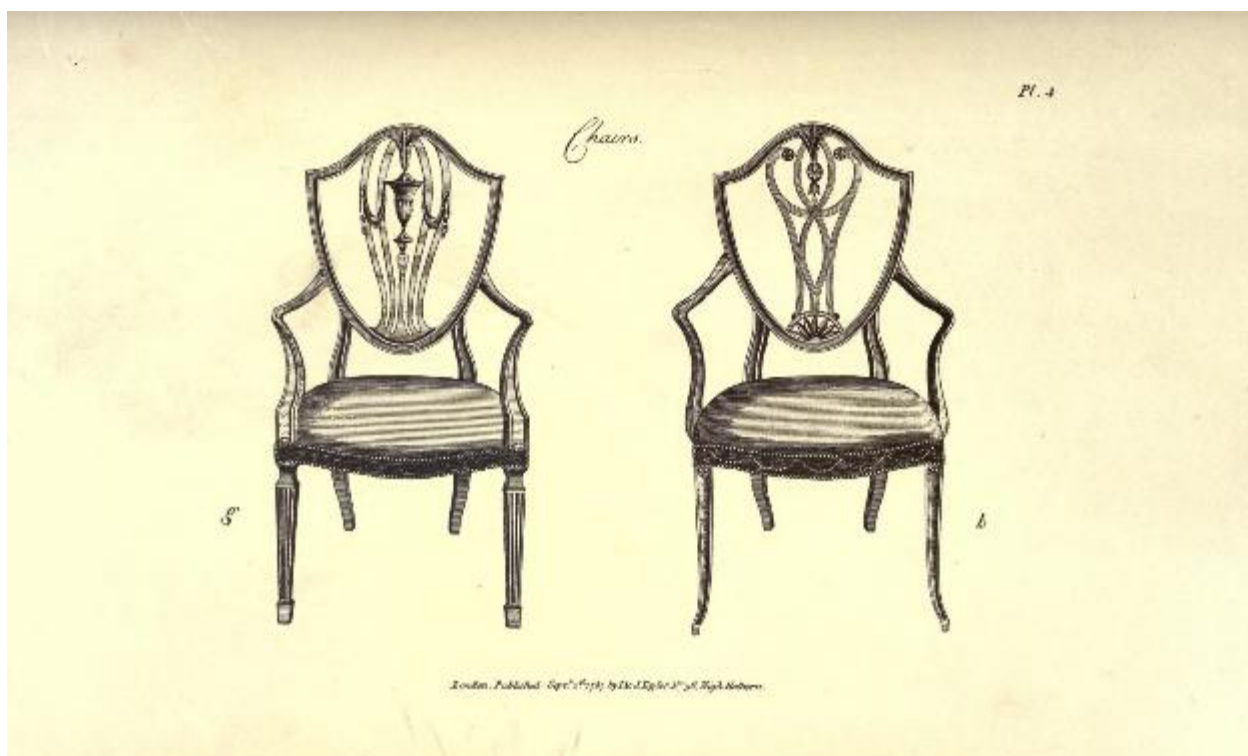
21. Р. Адам. Проекты карнизов, камина и торшеров. Воспроизводится по:
The works in architecture of Robert and James Adam.
London, 1778. Vol. I. Pl. VIII.



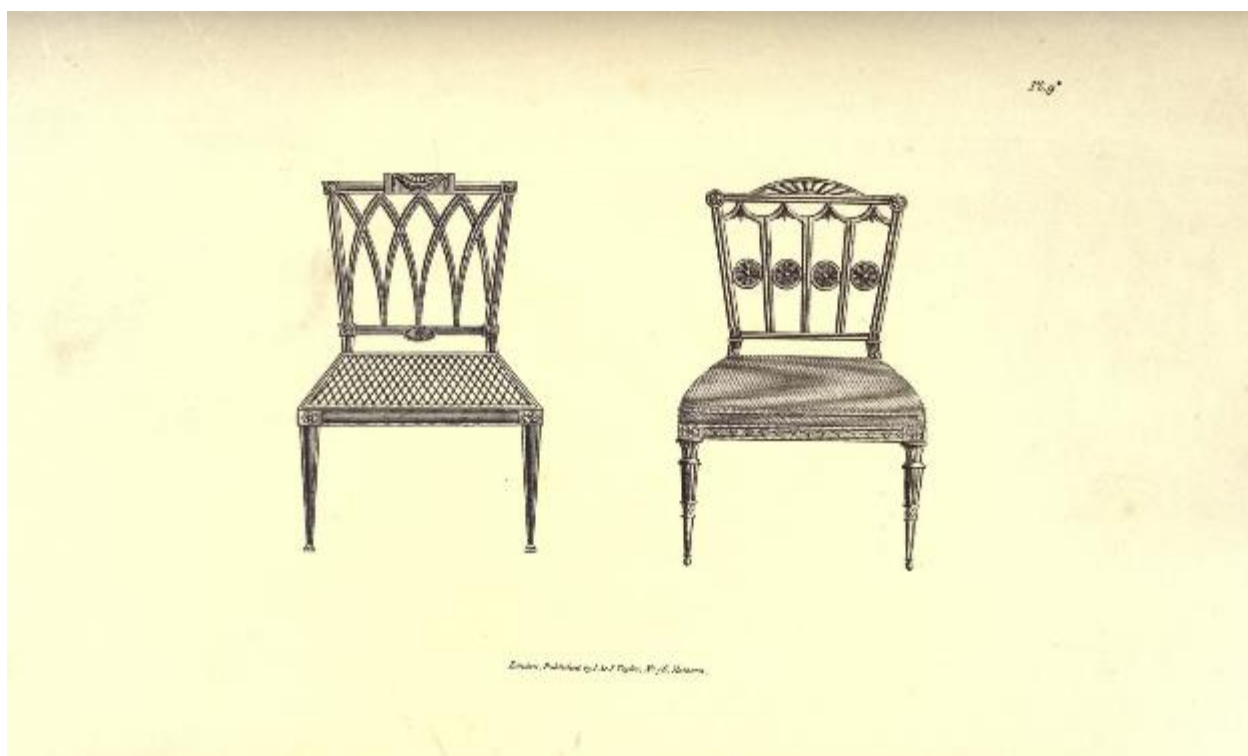
22. Р. Адам. Проект консоли. Воспроизводится по:
 The works in architecture of Robert and James Adam.
 London, 1778. Vol. I. Pl. VIII.



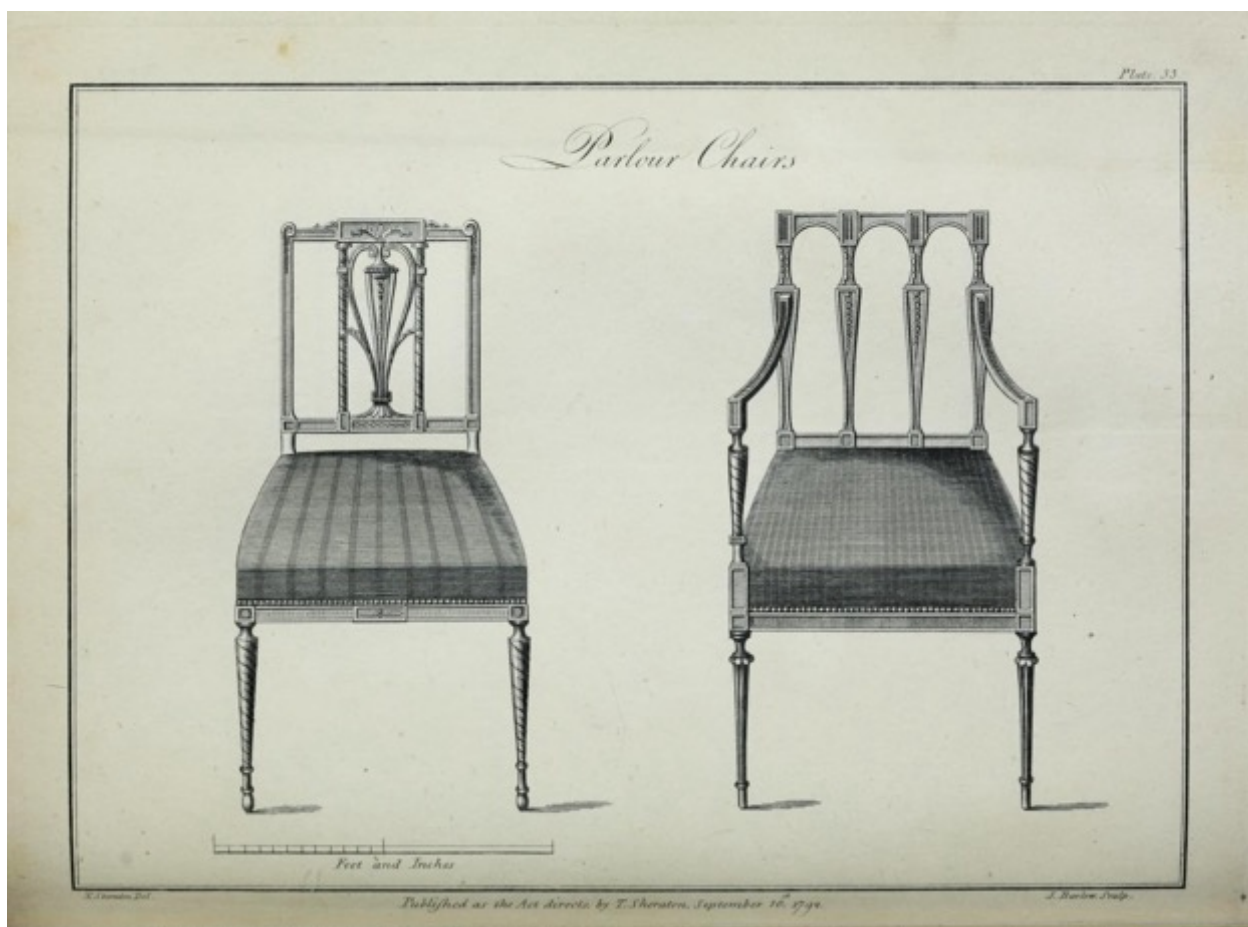
23. М.А. Перголези. Проект курильницы. Воспроизводится по:
Pergolesi M.A. Recueil d'ornements. London, 1787. Pl. 13.



24. Дж. Хэпплуайт. Проекты кресел. Воспроизводится по:
 The cabinet-maker and upholsterer's guide, or, Repository of designs for every
 article of household furniture, in the newest and most approved taste.
 London, 1789. Pl. 4.



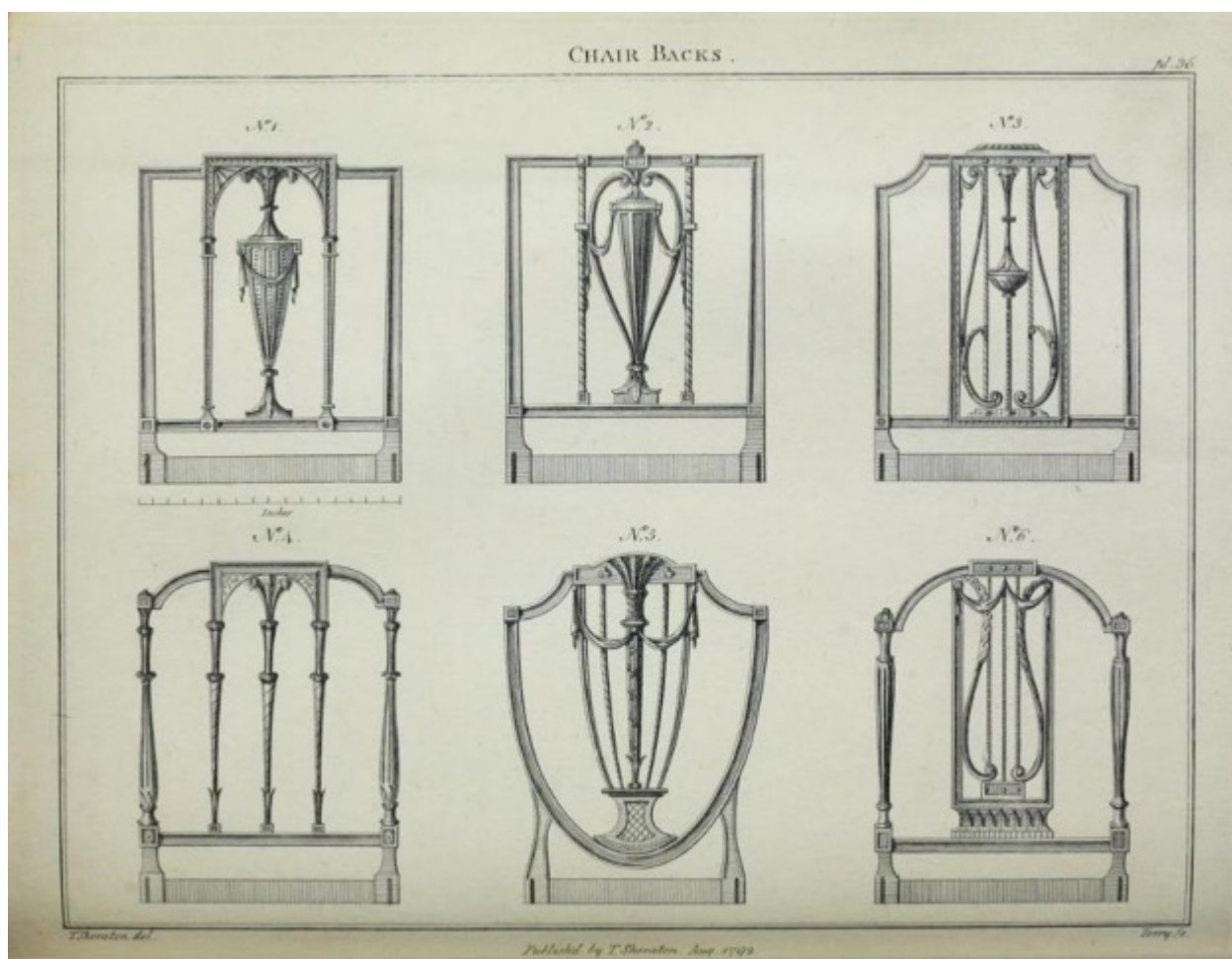
25. Дж. Хэпплайт. Проекты стульев. Воспроизводится по:
The cabinet-maker and upholsterer's guide, or, Repository of designs for every
article of household furniture, in the newest and most approved taste.
London, 1789. Pl. 9.



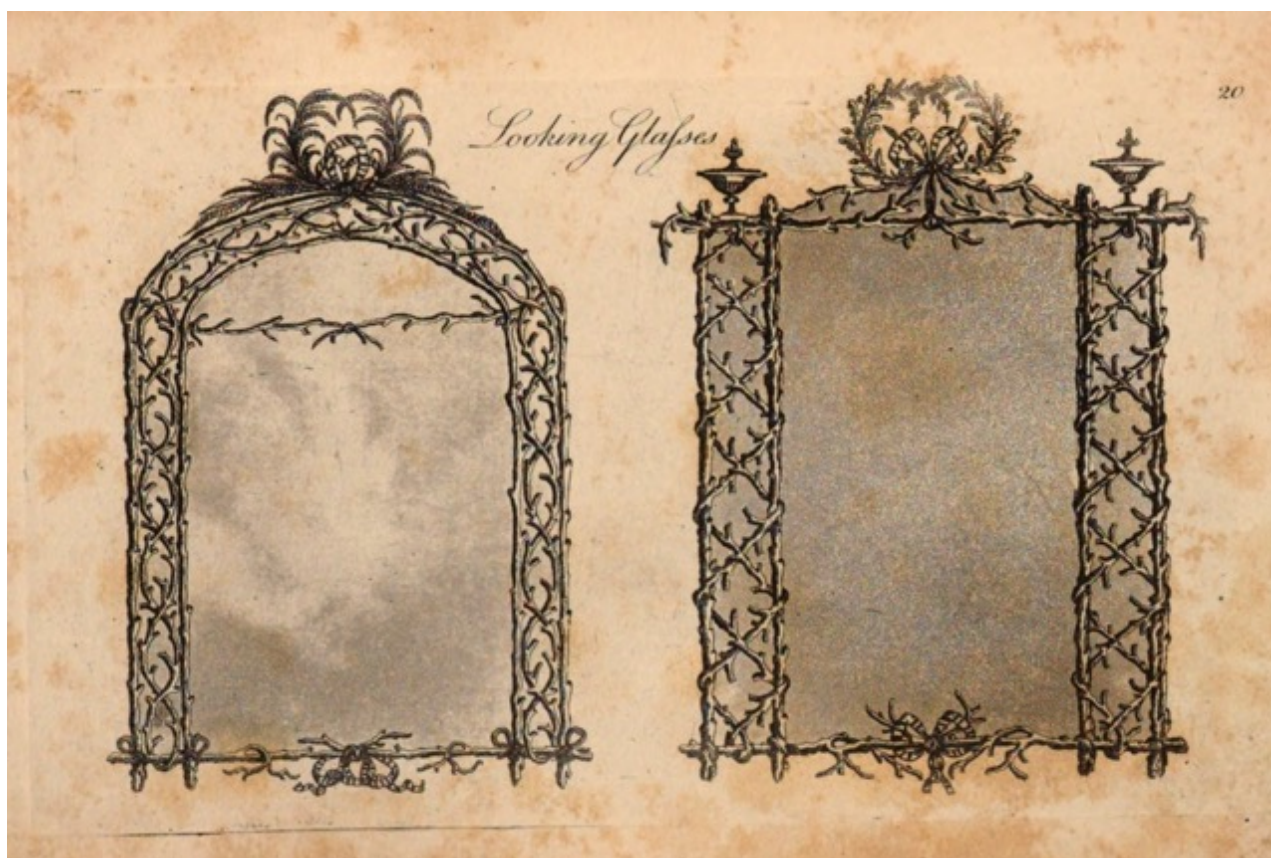
27. Т. Шератон. Проект стула и кресла. Воспроизводится по:
 Sheraton T. The cabinet-maker and upholsterer's drawing-book : in three parts.
 London, 1793. Pl. 33.



28. Т. Шератон. Проект стульев. Воспроизводится по:
Sheraton T. The cabinet-maker and upholsterer's drawing-book : in three parts.
London, 1793. Pl. 34.

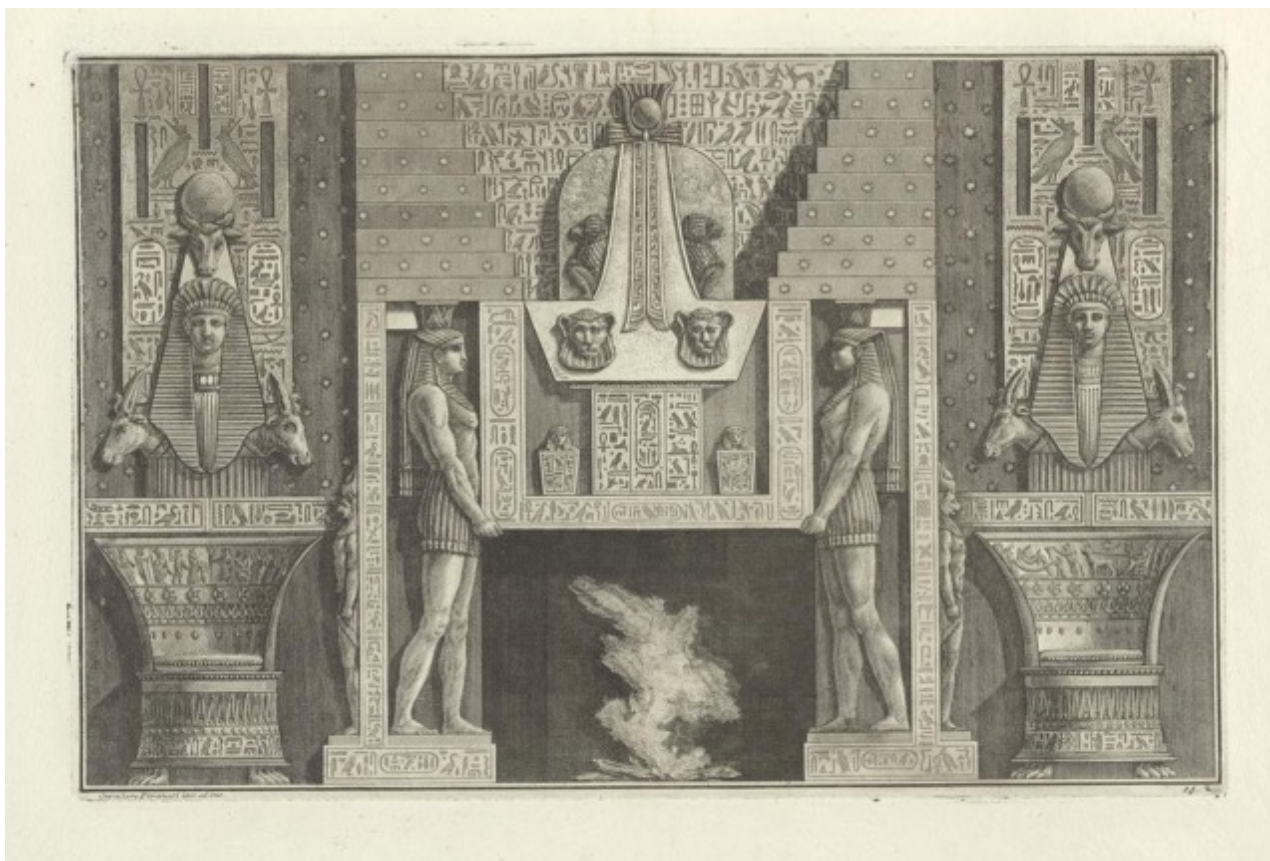


29. Т. Шератон. Варианты декоративного решения спинки стула.
 Воспроизводится по: Sheraton T. The cabinet-maker
 and upholsterer's drawing-book : in three parts. London, 1793. Pl. 36.

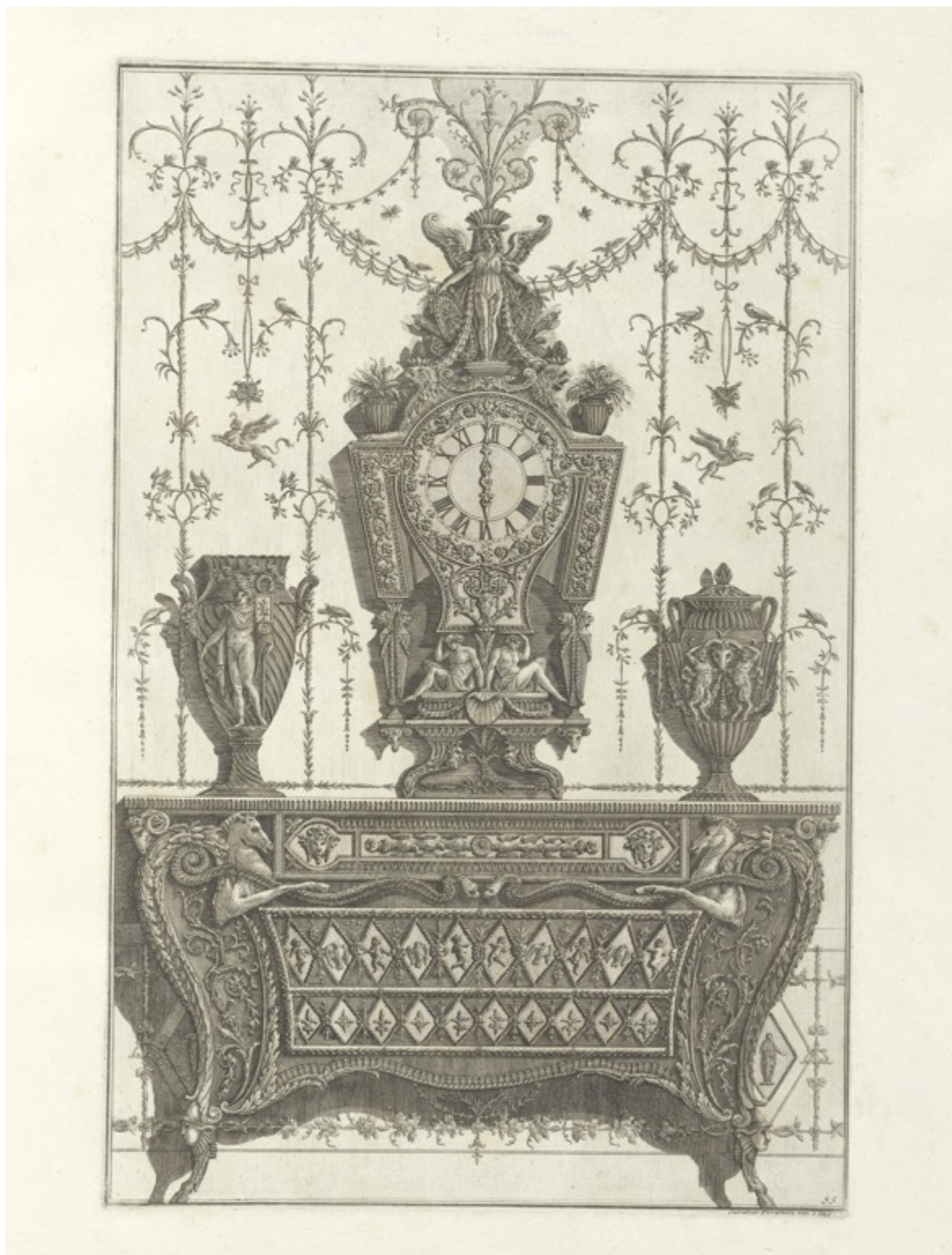


30. Неизвестный автор. Проект отделки рам для зеркал.
Воспроизводится по: *Ideas For Rustic Furniture Proper For Garden Seats, Summer Houses, Hermitages, Cottages, Etc.* London, 1790. Pl. 20.

ИТАЛИЯ



31. Д.Б. Пиранези. Проект камина в «египетском вкусе».
Воспроизводится по: Piranesi G.B. *Diversi maniere d'adornare i cammini :
ed ogni altra parte degli edifizj desunte dall'architettura Egizia, Etrusca, e
Greca con un ragionamento apologetico in difesa dell'architettura Egizia e
Toscana*. Roma, 1769. Pl. 14.



32. Д.Б. Пиранези. Проект комода, футляра для часов и вазонов.
 Воспроизводится по: Piranesi G.B. *Diversi maniere d'adornare i cammini :
 ed ogni altra parte degli edifizj desunte dall'architettura Egizia, Etrusca, e
 Greca con un ragionamento apologetico in difesa dell'architettura Egizia e
 Toscana.* Roma, 1769. Pl. 55.



33. Д.Б. Пиранези. Проект портшезов и предметов интерьера.
 Воспроизводится по: Piranesi G.B. *Diversi maniere d'adornare i cammini :
 ed ogni altra parte degli edifizj desunte dall'architettura Egizia, Etrusca, e
 Greca con un ragionamento apologetico in difesa dell'architettura Egizia e
 Toscana.* Roma, 1769. Pl. 58.



34. Д.Б. Пиранези. Проект торшера.
Воспроизводится по: Piranesi G.B. Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne ed ornamenti antichi. Roma, 1778. Pl. 26.



35.К. Антонини. Проект геридона. Воспроизводится по:
Antonini C. Manuale di varj ornamenti tratti dalle fabbriche, e frammenti
antichi. Roma, 1781. T. 4. Pl. 19.

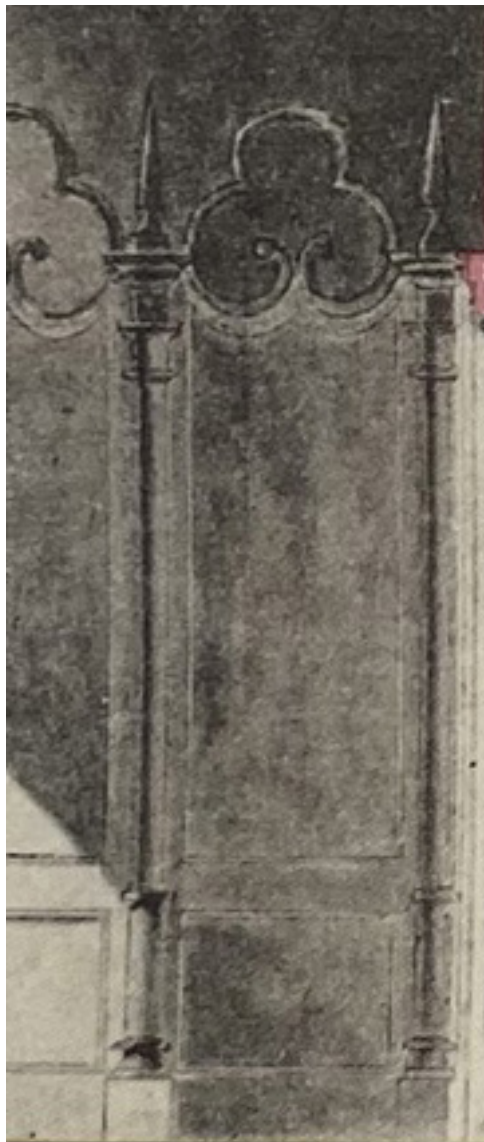


36. Ж. Барбо. Античные памятники. Воспроизводится по:
 Barbault J. Monumens Antiques ou Collection Choisie d'anciens Bas-reliefs
 et Fragnens Egiptiens, Grecs, Romains, et Etrusques. Roma, 1783. Pl. 10.

Приложение 2.
Графические проекты и фиксационные чертежи
архитекторов и декораторов, работавших в России
в последней четверти XVIII – начале XIX века



1. М.Ф. Казаков и мастерская
Поперечный разрез дома Н.П. Румянцева на Маросейке
Россия, Москва. 1780-е
Воспроизводится по: Архитектурные альбомы М.Ф. Казакова / под ред.
Е.А. Белецкой. М., 1956. С. 43.

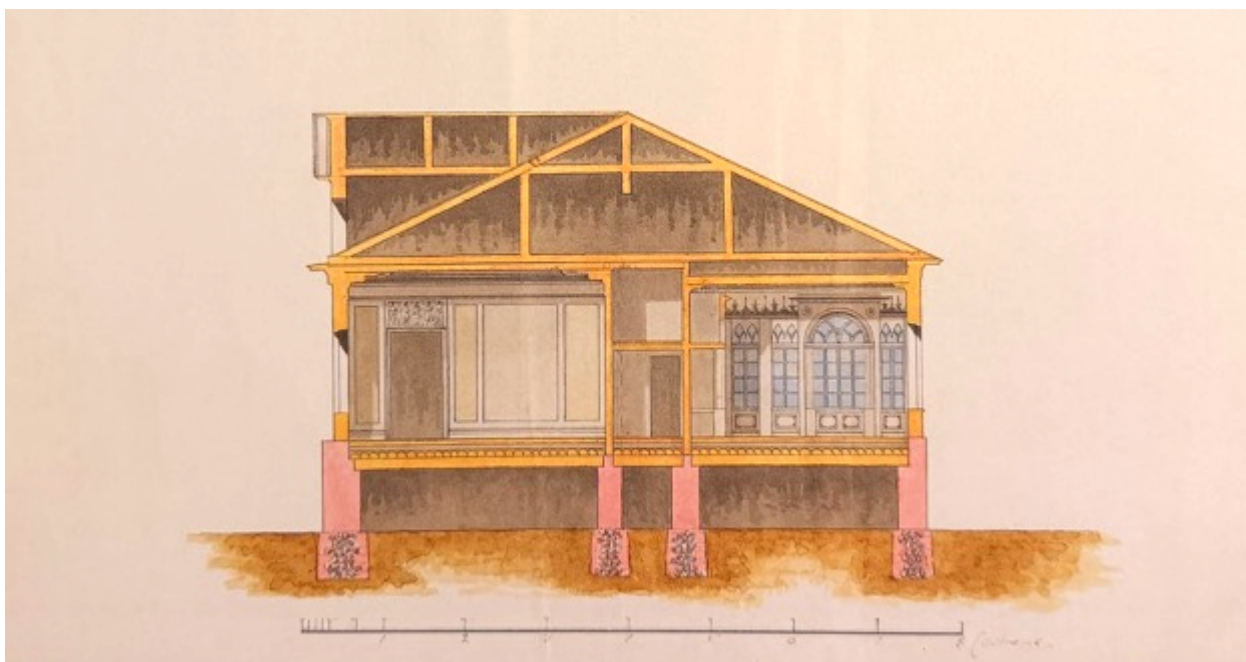


2. М.Ф. Казаков и мастерская
Поперечный разрез дома Н.П. Румянцева на Маросейке.

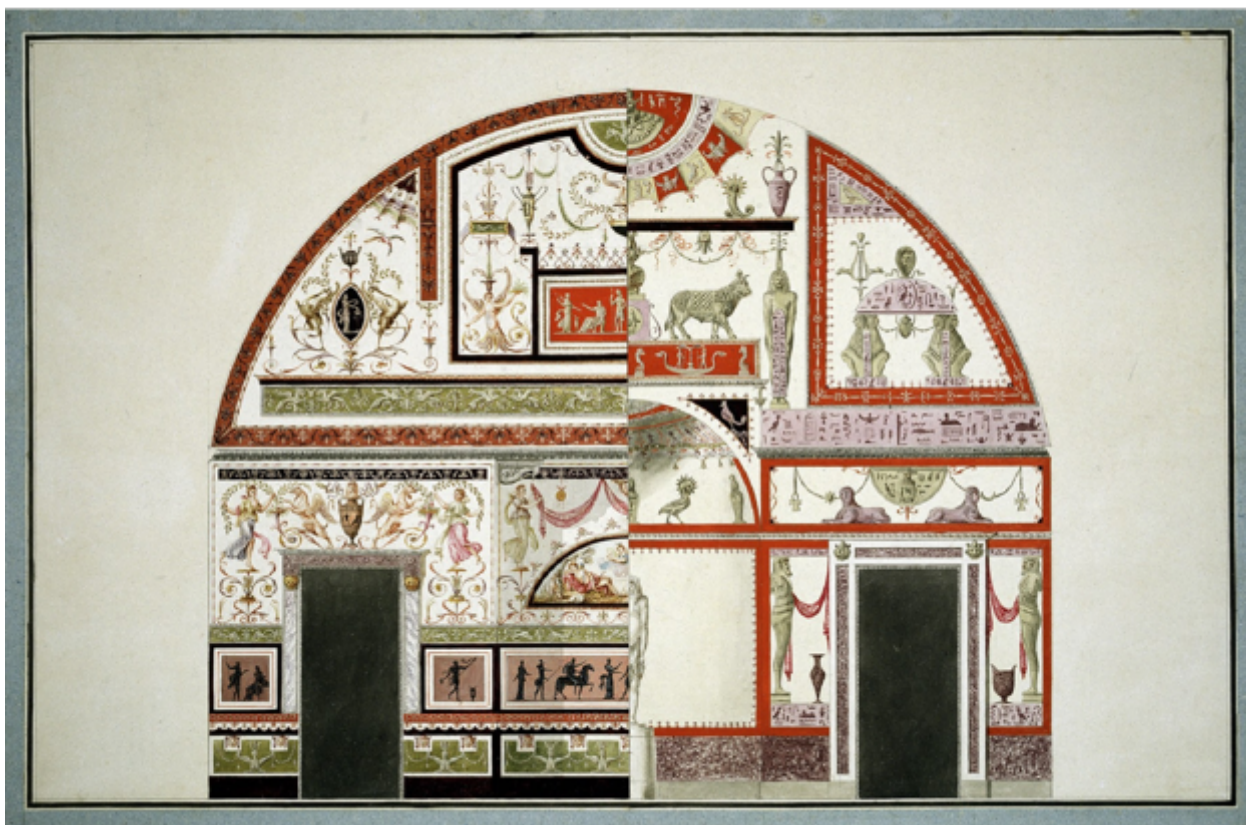
Фрагмент: «готические» ширмы

Россия, Москва. 1780-е

Воспроизводится по: Архитектурные альбомы М.Ф. Казакова / под ред.
Е.А. Белецкой. М., 1956. С. 43.



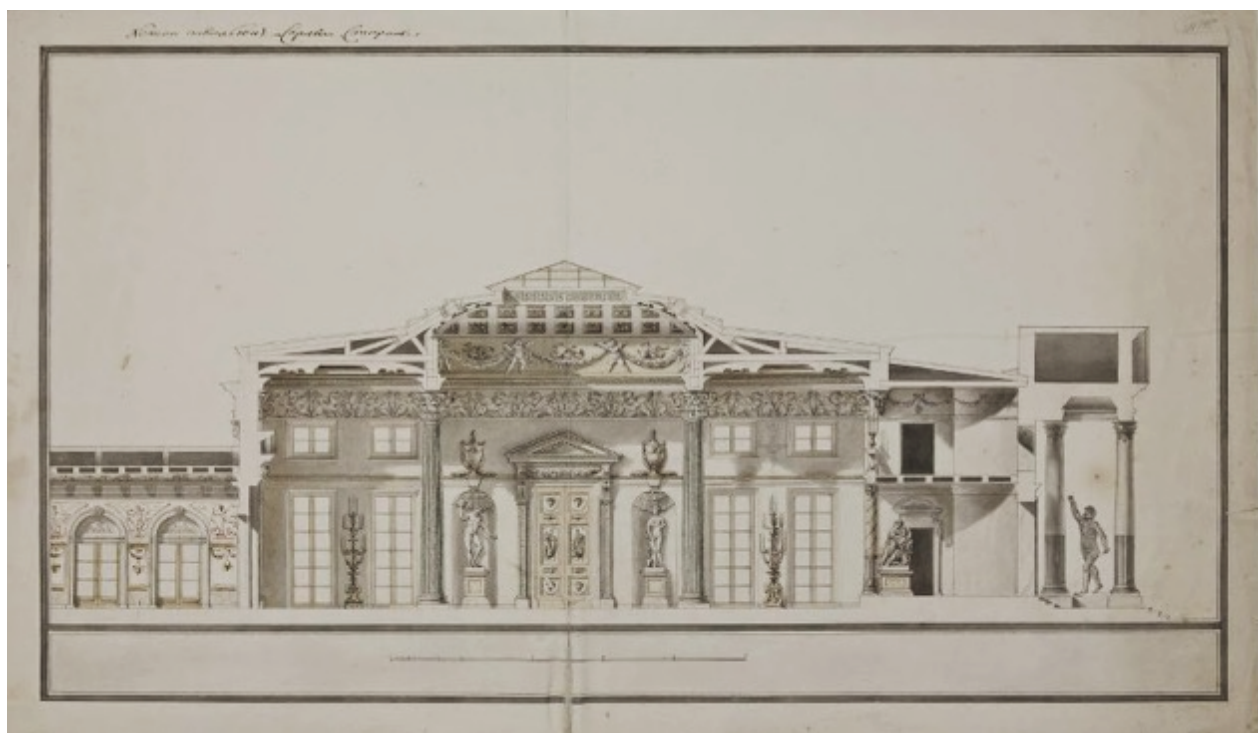
3. М.Ф. Казаков и мастерская
Поперечный разрез дома Бессонова на Никитской улице
Россия, Москва. Конец 1790-х – начало 1800-х
Воспроизводится по: Матвей Казаков и допожарная Москва: каталог
выставки. М., 2019. С. 250.



4. В. Бренна

Зал с купольным сводом. Стена с двумя вариантами росписи
Италия. 1778–1779

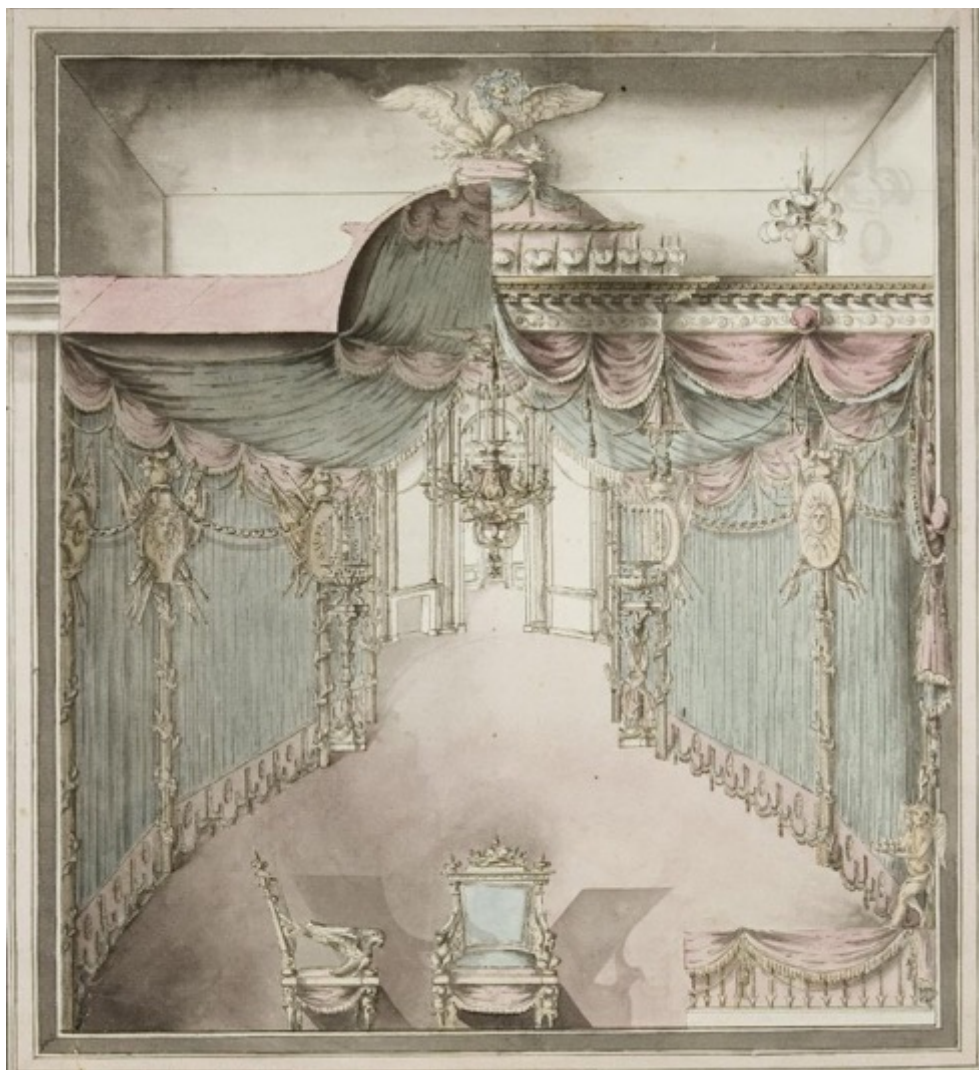
Бумага, перо, тушь, акварель, гуашь
Национальная библиотека в Варшаве
Инв. Rus. 5031 (WAF.68)



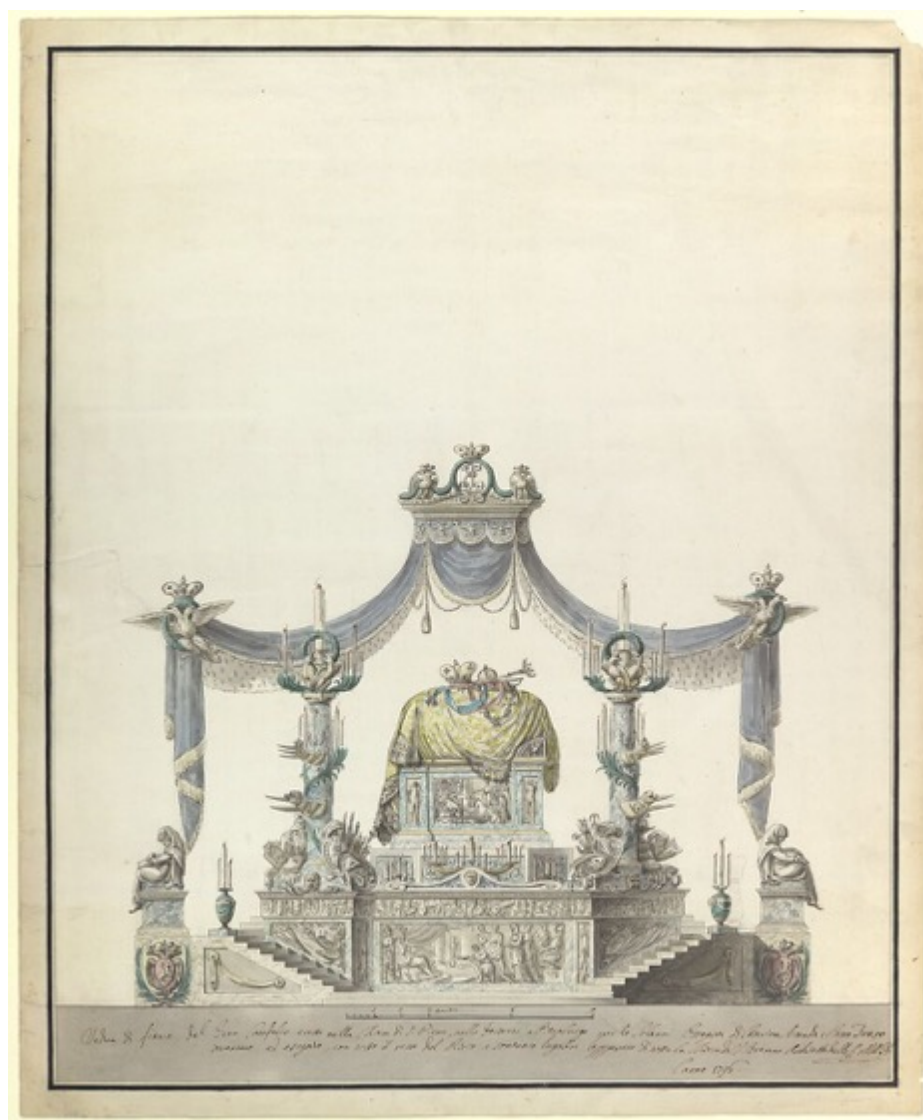
5. В. Бренна и мастерская
 Продольный разрез Египетского павильона.
 Россия, Санкт-Петербург. 1793
 Бумага верже, акварель, тушь, перо
 ГМЗ «Останкино и Ку斯科во»
 (структурное подразделение «Усадьба Останкино»)
 Инв. Ч-260



6. В. Бренна и мастерская
 Продольный разрез Египетского павильона.
 Фрагмент: торшер и ваза-светильник
 Россия, Санкт-Петербург. 1793
 Бумага верже, акварель, тушь, перо
 ГМЗ «Останкино и Ку斯科во»
 (структурное подразделение «Усадьба Останкино»)
 Инв. Ч-260



7. Неизвестный автор
Проект генеральной ложи Останкинского театра.
Копия проекта В. Бренны (?)
Россия. 1790-е
Бумага верже, акварель, тушь, перо
ГМЗ «Останкино и Куское»
(структурное подразделение «Усадьба Останкино»)
Инв. Ч-25



8. В. Бренна

Проект погребального катаfalка императрицы Екатерины Великой
Россия, Санкт-Петербург. 1796

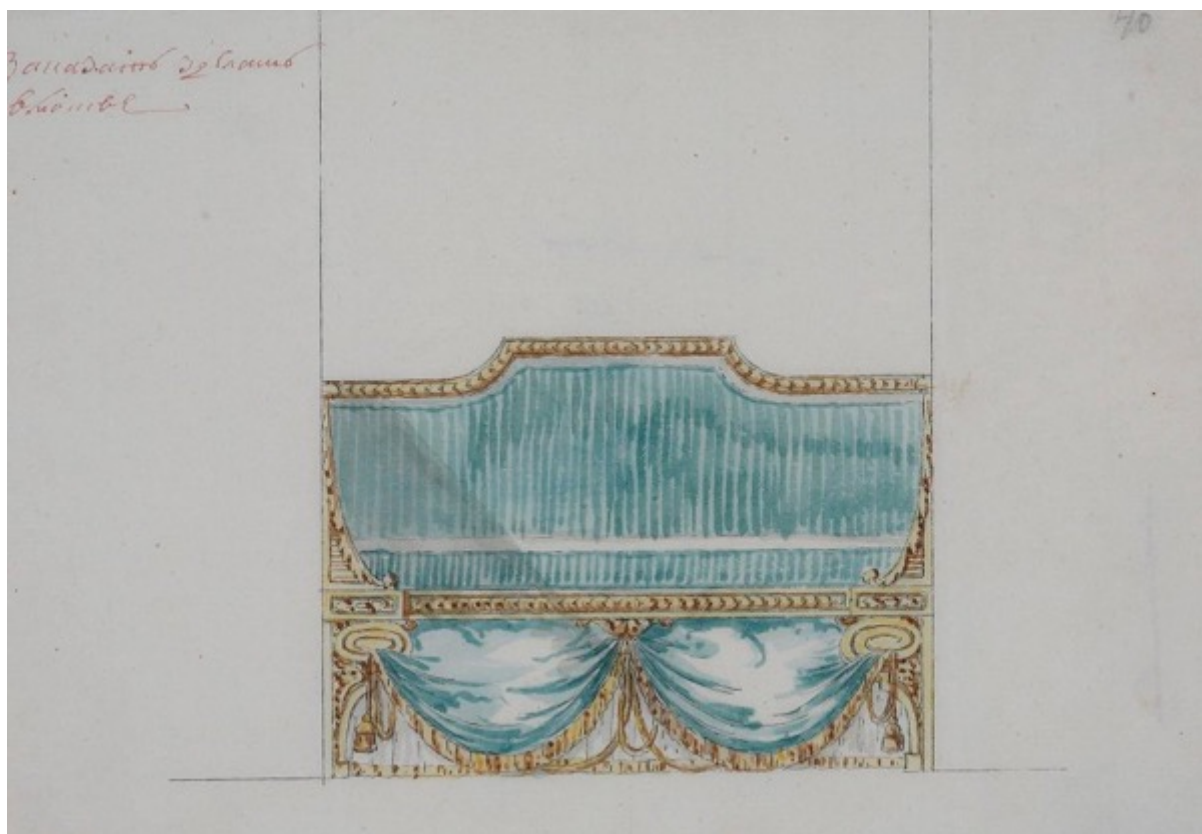
Бумага верже, акварель, тушь, перо

Метрополитен-музей

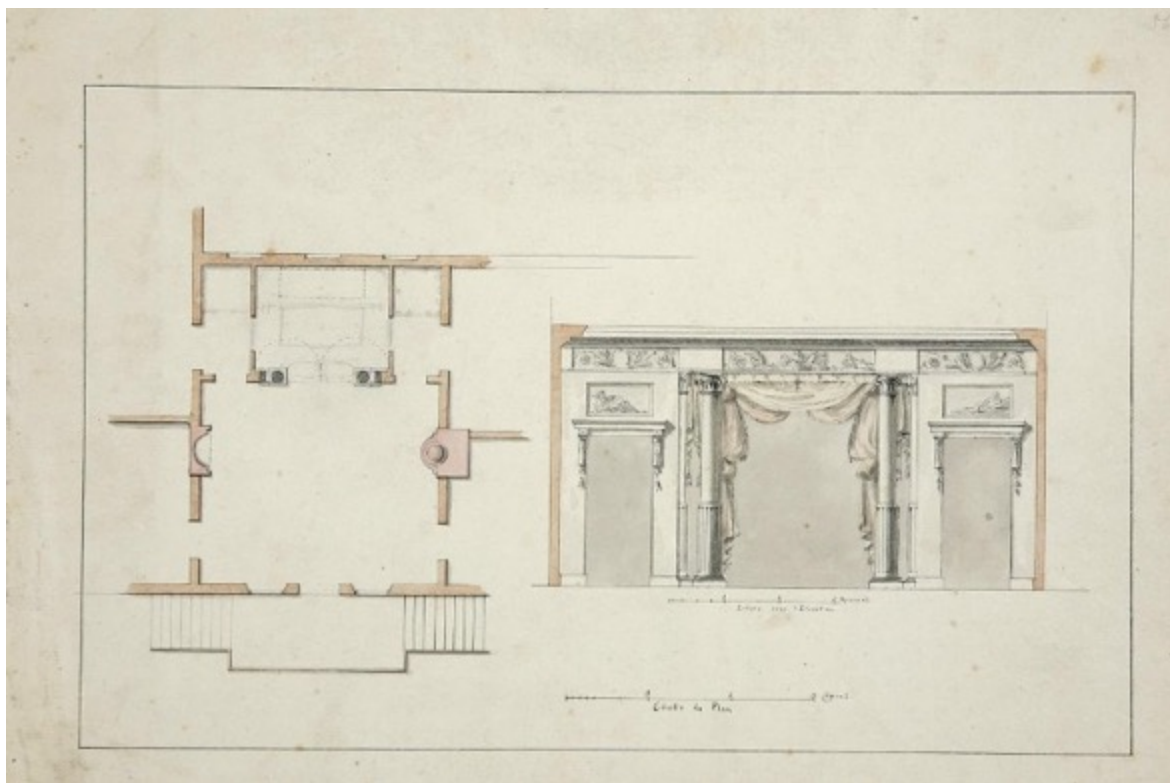
Инв. 1993.1071.1



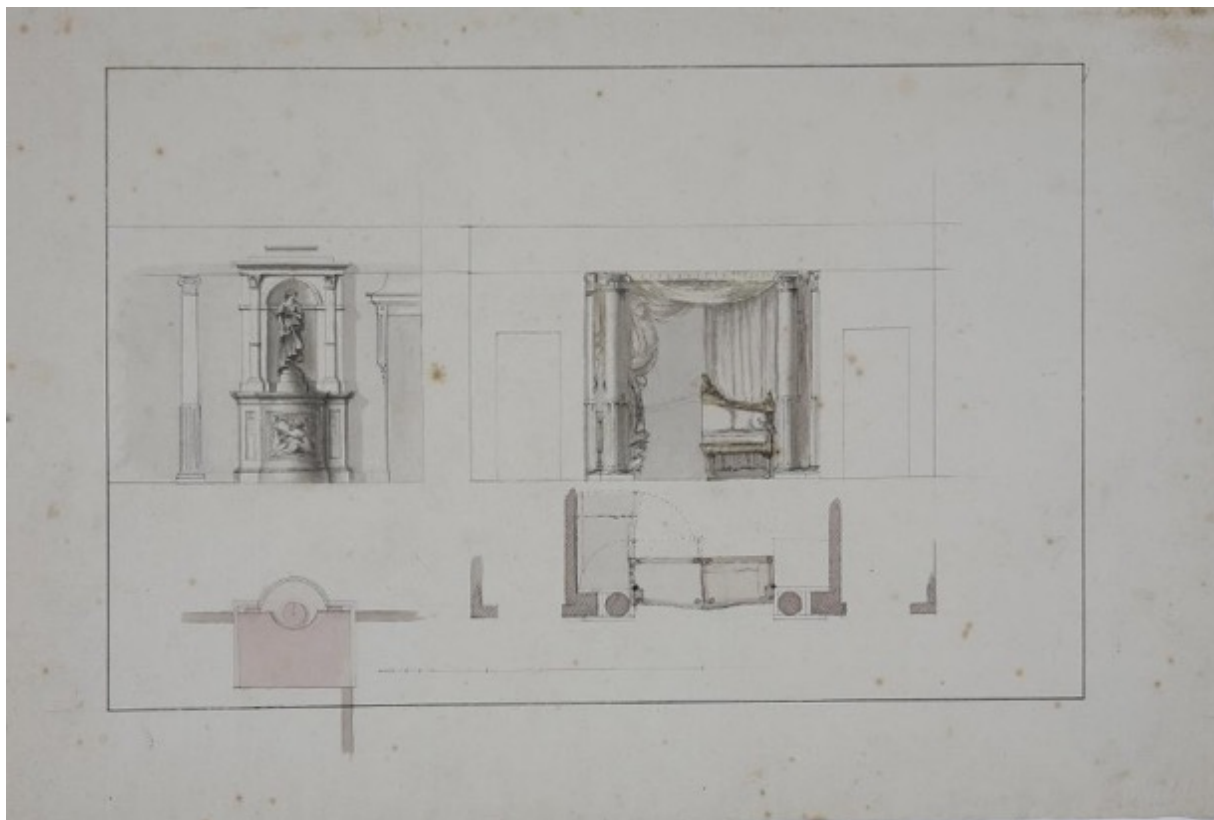
9. П.И. Аргунов (?)
 Разрез кабинетца и галереи
 Итальянского павильона Останкинского дворца
 Россия, Москва. 1794
 Бумага верже, акварель, тушь, перо, чернила, карандаш
 ГМЗ «Останкино и Куково»
 (структурное подразделение «Усадьба Останкино»)
 Инв. Ч-232



10. Неизвестный автор
Проект резного золоченого канапе
Россия. Первая половина 1790-х
Бумага верже, акварель, тушь, перо
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Останкино»)
Инв. Ч-234



11. П. Споль
 Проект оформления Спальни в Старых хоромах в Останкине.
 План и продольный разрез
 Россия, Москва. 1790-е
 Бумага верже, акварель, тушь, перо, карандаш
 ГМЗ «Останкино и Кусково»
 (структурное подразделение «Усадьба Останкино»)
 Инв. Ч-54



12. П. Споль

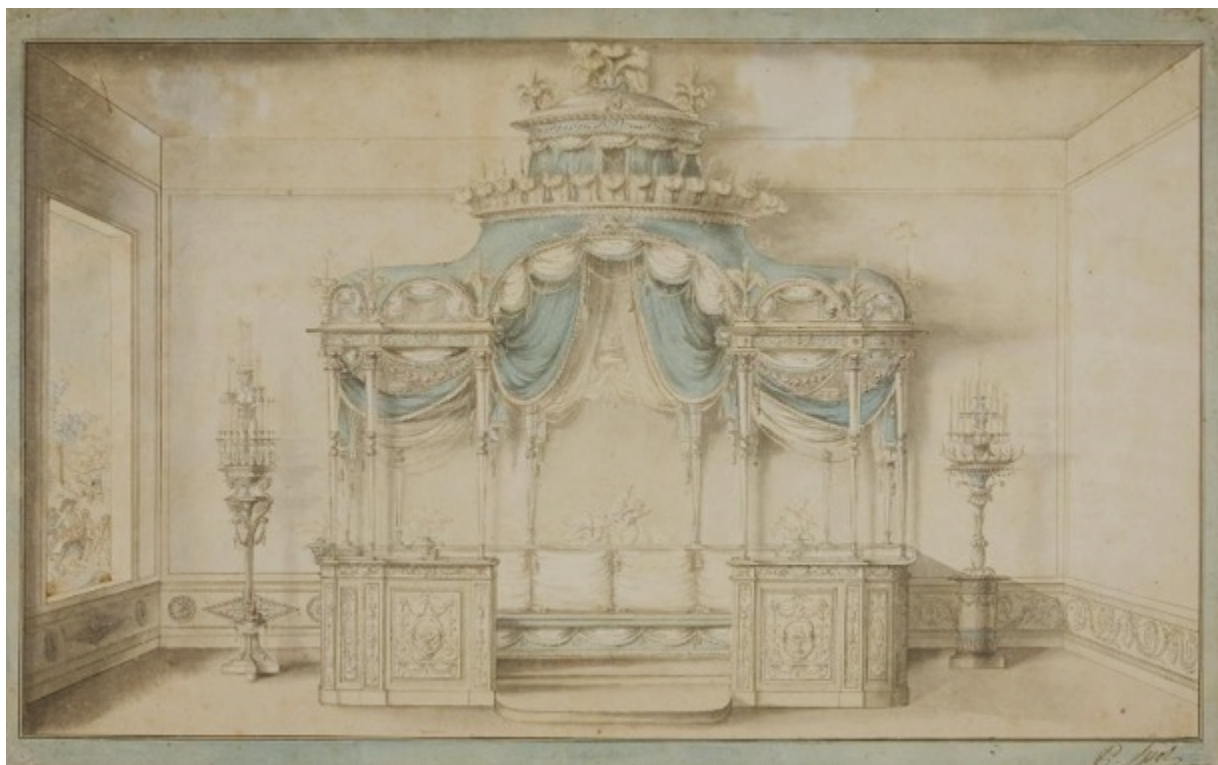
Проект оформления Спальни в Старых хоромах в Останкине
Россия, Москва. 1790-е

Бумага верже, акварель, тушь, перо

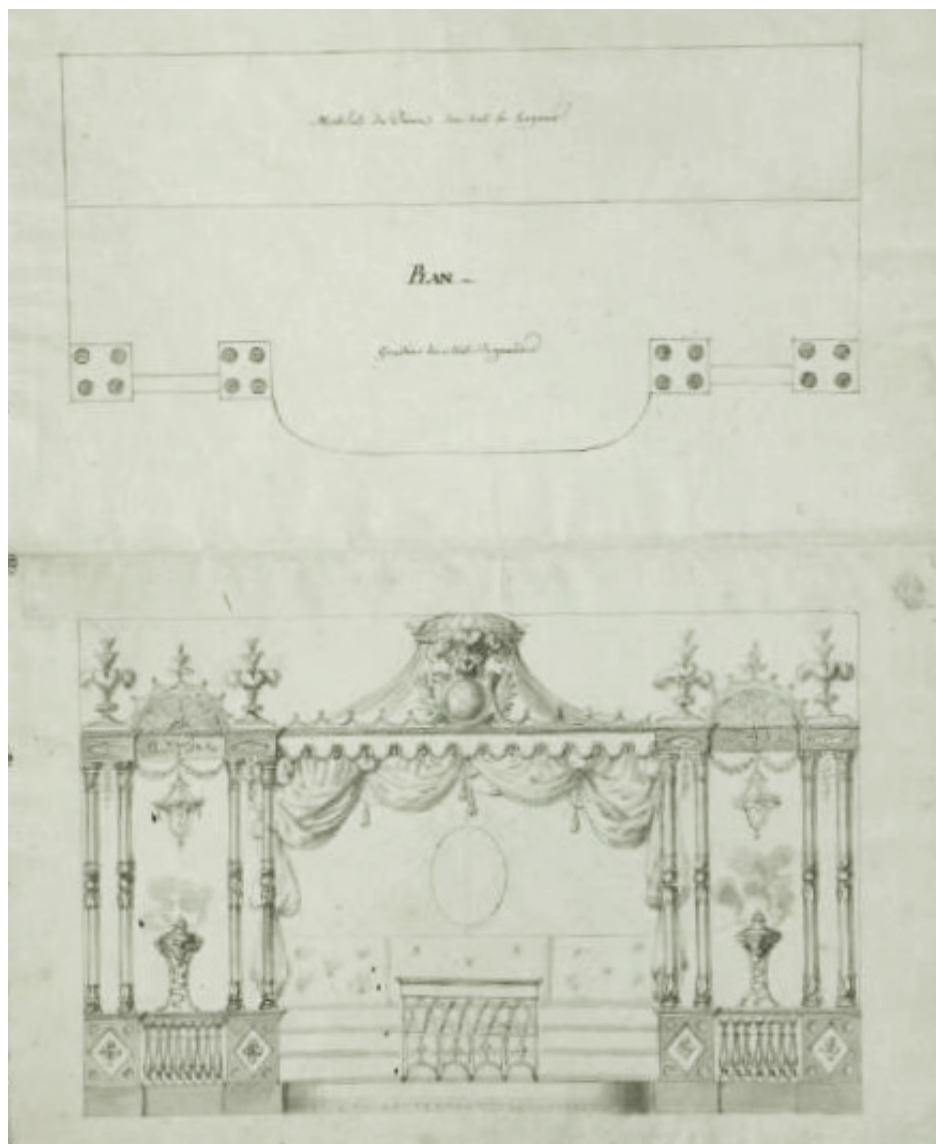
ГМЗ «Останкино и Куское»

(структурное подразделение «Усадьба Останкино»)

Инв. Ч-55



13. П. Споль
Проект турецкого киоска
Россия, Москва. 1790-е
Бумага верже, акварель, тушь, перо, размывка
ГМЗ «Останкино и Куское»
(структурное подразделение «Усадьба Останкино»)
Инв. Ч-53



14. Ф.Г. Виолье

Березовый домик в Гатчине. Проект балдахина над диваном.

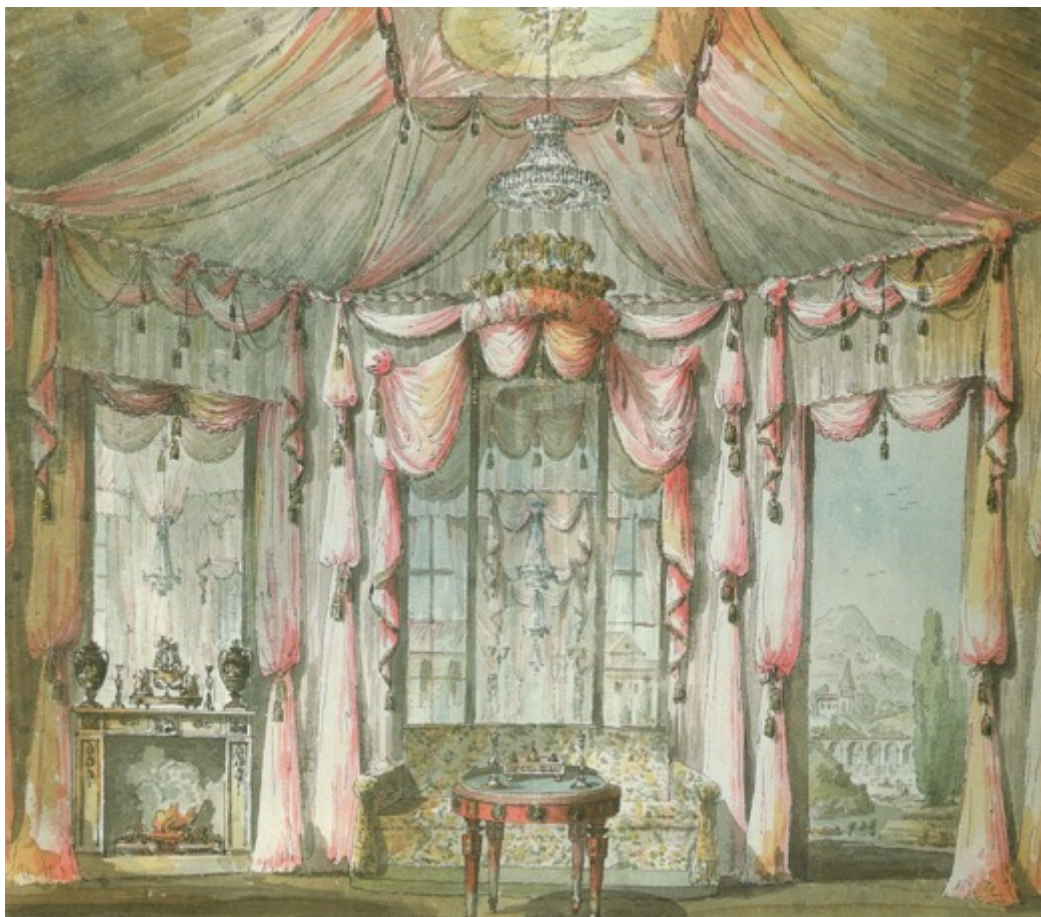
Общий вид и план

Россия, Санкт-Петербург. Ок. 1786

Бумага, тушь, акварель, карандаш графитный

ГМЗ «Павловск»

Инв. ЦХ-857-ХП



15. Н.А. Львов

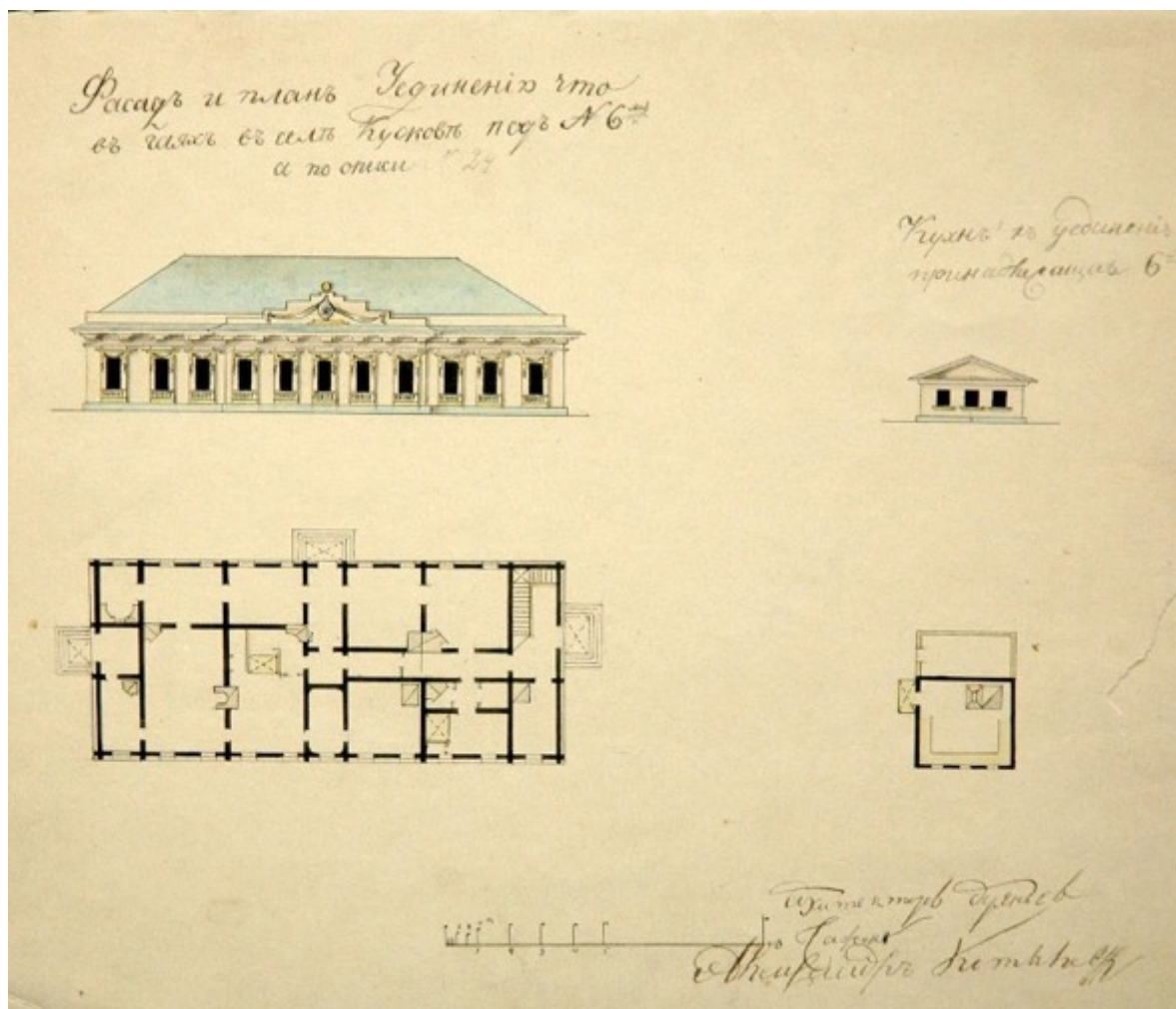
Проект убранства Будуара в московском доме графа Безбородко

Россия. Конец 1790-х

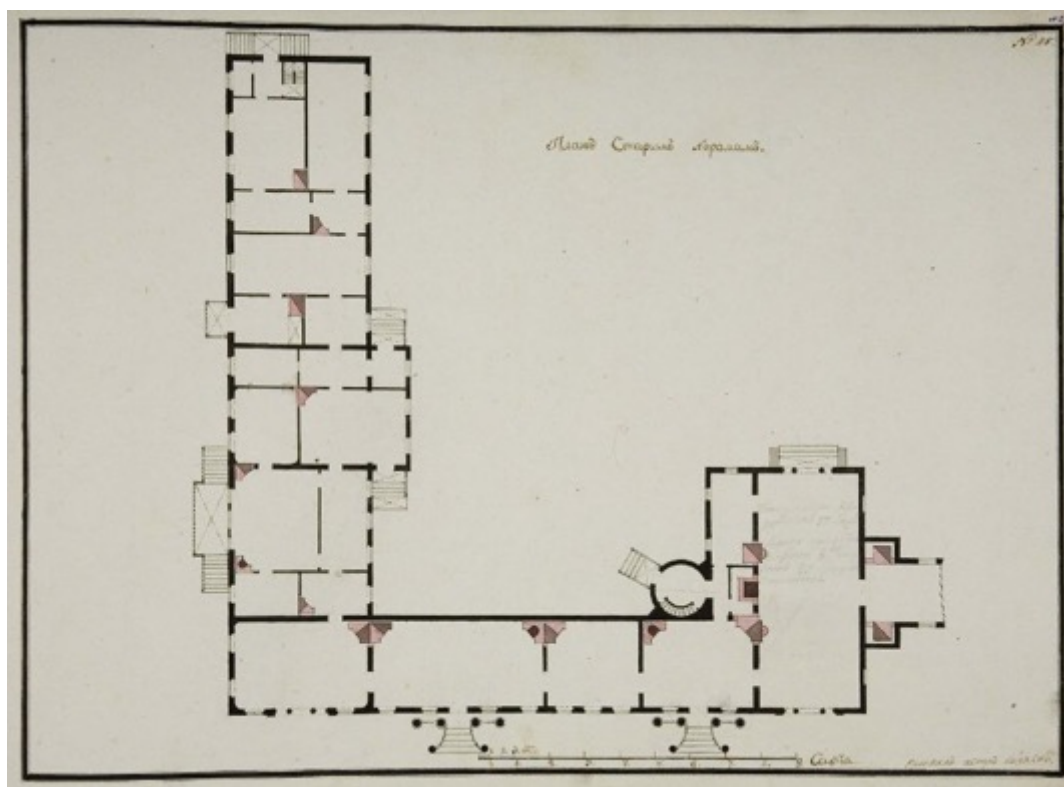
Бумага, тушь, акварель

ГМИИ им. А.С. Пушкина

Инв. Р-12600



16. К. Орденов, А. Котылев
 Фасад и план Дома уединения и кухни при нем
 Россия, Москва. 1810-е
 Бумага, тушь, акварель
 ГМЗ «Останкино и Куусково»
 (структурное подразделение «Усадьба Куусково»)
 Инв. Ч-161



17. П.А. Бизяев
 План Старых хором в Останкине. Фиксационный чертеж
 Россия, Москва. 1795
 Бумага верже, акварель, тушь, перо, карандаш
 ГМЗ «Останкино и Кусково»
 (структурное подразделение «Усадьба Останкино»)
 Инв. Ч-297

Приложение 3.
Альбом предметов мебели из исторического собрания



1. Буфет-«гора»

в интерьере Парадной столовой Большого дома усадьбы Кусково
Россия, Москва. И. Юст и мастерская по проекту К.И. Бланка. 1774–1779

Дерево, металл, резьба, золочение, окраска

ГМЗ «Останкино и Кусково»

(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)

Инв. АД-3

⁸²³ Альбом составлен по хронологическому принципу в соответствии с общепринятой классификацией (архитектурная мебель, корпусная мебель и т. д.). Внутри основных разделов предметы мебели сгруппированы по типологическому признаку.



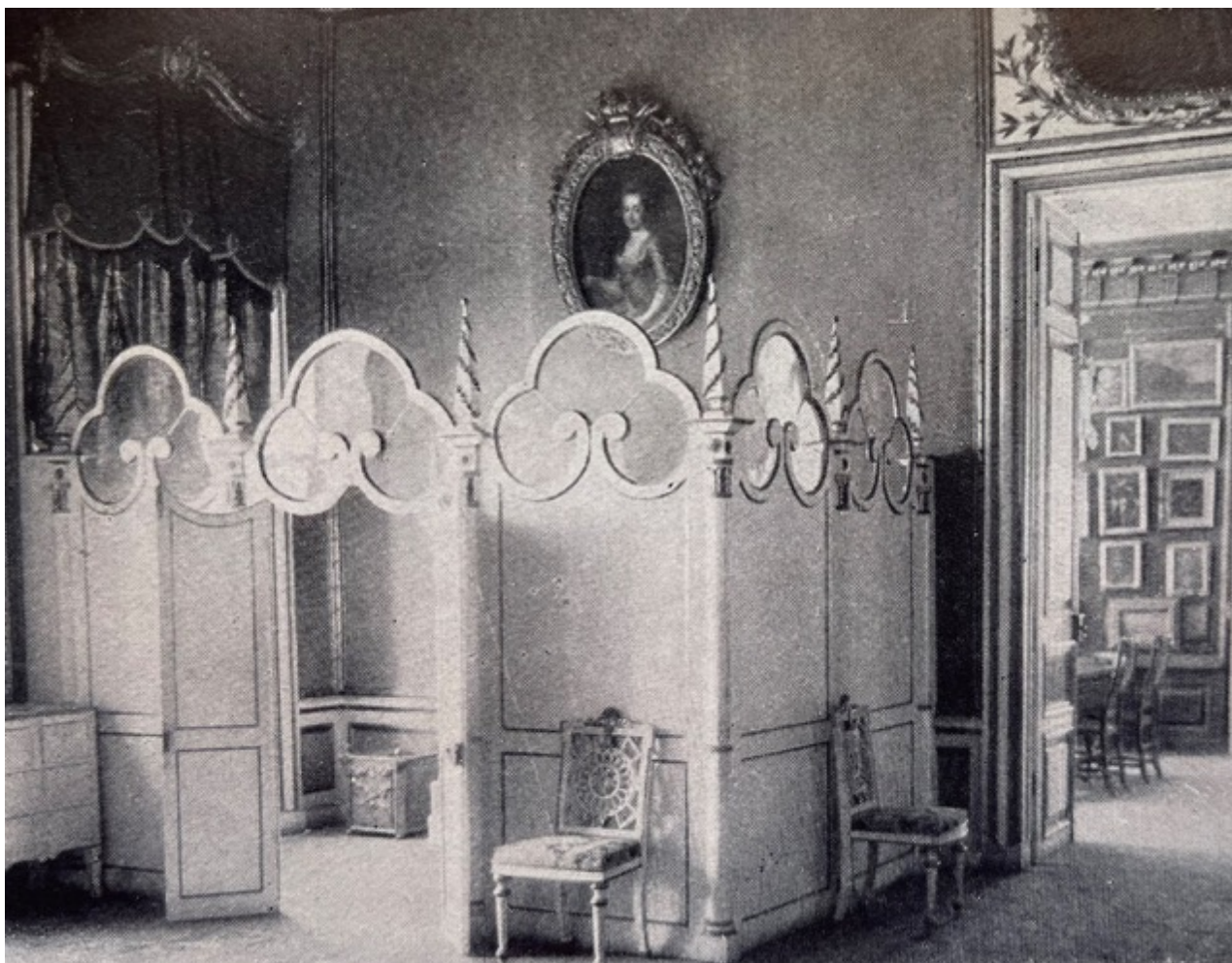
2. Угловой пьедестал
в интерьере Парадной столовой Большого дома усадьбы Кусково
Россия, Москва. И. Юст и мастерская по проекту К.И. Бланка. 1774–1779
Дерево, папье-маше, мастика, резьба, золочение, окраска
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. АД-1



3. Альков с балюстрадой
в интерьере Парадной спальни Большого дома усадьбы Кусково
Россия, Москва. И. Юст и мастерская по проекту К.И. Бланка. 1774–1779
Дерево, папье-маше, мастика, резьба, золочение, окраска
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. АД-30



4. Ниша и постамент с декором из раковин
в интерьере Библиотеки Большого дома усадьбы Кусково
Россия, Москва. 1770-е
Дерево, раковины, мастика, окраска, роспись
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. АД-32



5. Ширмы «готические» в интерьере
Парадной спальни Большого дома усадьбы Кусково
Россия, Москва. А. Шибанок, Ф. Сабанеев, А. Ильин, Ф. Хожбин. 1792
Дерево, стекло, папье-маше, металл, резьба, золочение, окраска
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. АД-28



6. Кабинет чернولاковый из обстановки павильона Пагоденбург
в регулярном парке усадьбы Кусково
Япония. 1640–1690

Дерево, лак, медь, хирамаки-э, такамаки-э, насидзи, золочение, чеканка
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-373



7. Кабинет чернولاковый из обстановки павильона Пагоденбург
в регулярном парке усадьбы Кусково
Япония. 1640–1690

Дерево, лак, медь, хирамаки-э, такамаки-э, насидзи, золочение, чеканка
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Останкино»)
Инв. М-495



8. Кабинет чернولاковый с инкрустацией перламутром
из обстановки Личной уборной в Большом доме усадьбы Кусково
Япония. 1640–1690

Дерево, лак, перламутр, медь, маки-э, насидзи,
инкрустация, золочение, чеканка

ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Останкино»)
Инв. М-494



9. Бюро чернولاковое
из обстановки Кабинета графа Н.П. Шереметева
в Большом доме усадьбы Кусково
Дерево, резьба, лакирование, золочение, роспись, окраска
Западная Европа. 1770-е
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-372



10. Часы напольные с механическим органом в чернолаковом корпусе из обстановки интерьеров Китайского дома на Никольской улице Англия, Лондон. Механизм – Г. Торнтон. 1700–1710
Дуб, зеркало, стекло, лак, металл,
резьба, золочение, серебрение, роспись, гравировка
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-375



11. Шкафчики-угольники парные
из обстановки Личной уборной в Большом доме усадьбы Кусково
Дуб, палисандр, чинара, красное дерево, клен, яблоня, мрамор, бронза,
наборная работа, литье, золочение
Франция, Париж. Вторая половина 1770-х
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Останкино»)
Инв. М-487/1–2 – 488/1–2



12. Пара кашпо из обстановки «Комнаты пред Канторкою»
Дома уединения в «Англо-китайском» саду усадьбы Кусково
Россия. Первая половина 1780-х
Дерево, резьба, золочение, окраска
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-291–292



13. Шкаф книжный в «готическом вкусе»
из обстановки Парадной спальни в Большом доме усадьбы Кусково
Россия, Москва. А. Шибанок, Ф. Сабанеев, А. Ильин, Ф. Хожбин. 1792
Дерево, папье-маше, металл, резьба, золочение, окраска
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-370



14. Шкаф книжный в «стиле жакоб» из обстановки
«Проходной что перед Спальной» в Старых хоромах усадьбы Останкино
Россия. 1795–1802
Хвойные породы (массив), красное дерево (фанеровка),
латунь, золочение, штамповка
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. НВУ-337



15. Стол-консоль резной золоченый
Северная Голландия. 1650–1675
Дерево, резьба, золочение
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-282



16. Подстолье резное под настольный кабинет
Западная Европа. Конец XVII века
Дерево, резьба, золочение
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Останкино»)
Инв. М-30



17. Стол в стиле Людовика XIV из обстановки
павильона Грот в регулярном парке усадьбы Кусково
Франция, Париж. Начало XVIII века
Дерево, мрамор (современный), резьба, золочение, окраска
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-283



18. Стол с аспидной доской
из обстановки парковых павильонов усадьбы Кусково
Западная Европа. Начало XVIII века
Дерево, камень аспидный, интарсия
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-566



19. Стол письменный bureau plat
из обстановки интерьеров Китайского дома на Никольской улице
Франция, Париж. Мастер Б. Перидье. Середина XVIII века
Дуб (массив), розовое дерево, палисандр, амарант (набор)
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-471



20. Консоль из обстановки интерьеров усадьбы Мещериново
Западная Европа. 1740–1750-е
Бук, бумага, золочение, окраска, лакирование, декупаж
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-729



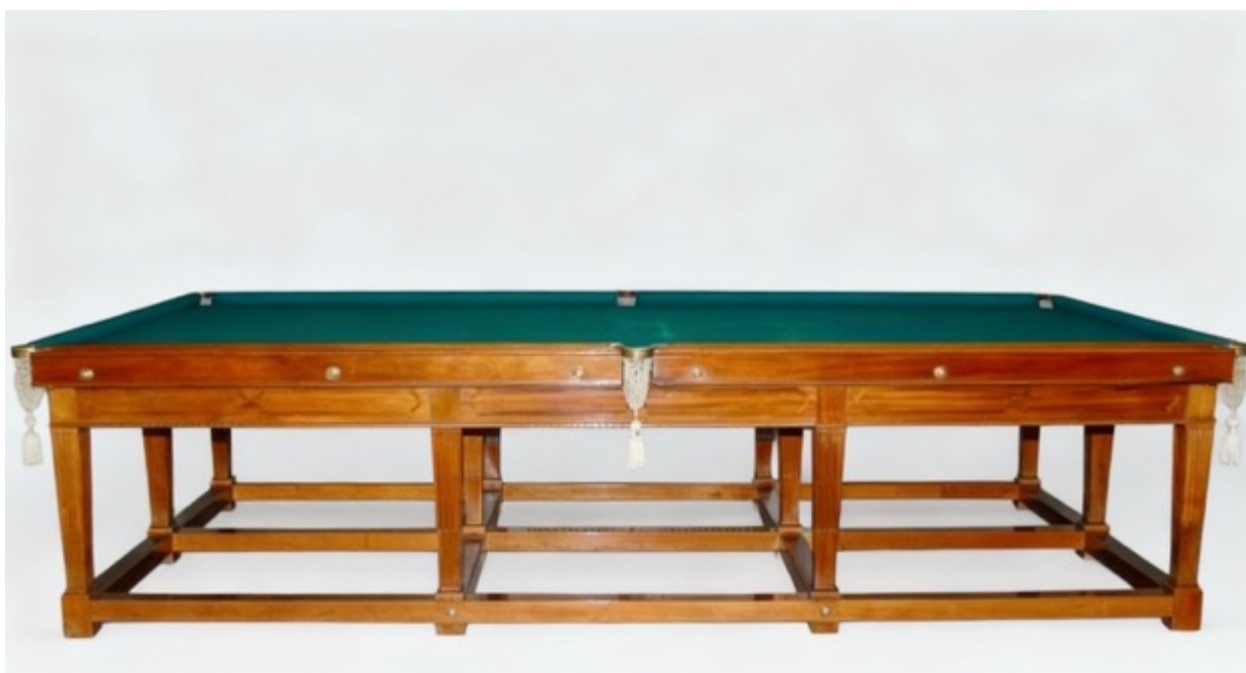
21. Столик ночной из обстановки
Спальни графини А.П. Шереметевой в усадьбе Мещериново
Франция, Париж. 1750-е
Дерево, лакирование, окраска, роспись
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-645



22. Консоль из обстановки Биллиардной
в Большом доме усадьбы Кусково
Франция, Париж. 1760-е
Дерево, мрамор, резьба, золочение, окраска
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-321



23. Столик-жардиньерка
Россия, Москва. 1770-е
Дерево, металл, резьба, окраска
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-288



24. Стол бильярдный из обстановки
Бильярдной в Большом доме усадьбы Кусково
Россия, Санкт-Петербург. 1778
Красное дерево, металл, сукно (современное)
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-364



25. Стол из обстановки «Китайской беседки, что на острове»
в «Англо-китайском» саду усадьбы Кусково
Россия, Москва. 1770–1780-е
Дерево, окраска
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-643



26. Стол из обстановки Китайской беседки
в «Англо-китайском» саду усадьбы Кусково
Россия, Москва. 1770–1780-е
Дерево, окраска, роспись
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-644



27. Консоль из обстановки интерьеров Большого дома усадьбы Кусково
Россия, Москва. И. Юст и мастерская. 1774–1779
Дерево, папье-маше, мрамор, резьба, золочение
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-297



28. Консоль на восьми опорах, завершающихся вазами
Россия, Санкт-Петербург. По проекту Дж. Кваренги (?). 1790-е
Дерево, мрамор, резьба, золочение
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Останкино»)
Инв. М-2/1-2



29. Консоль на восьми опорах в виде герм
Россия, Санкт-Петербург. По проекту Дж. Кваренги (?). 1790-е
Дерево, мрамор, резьба, золочение
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Останкино»)
Инв. М-17/1-2



30. Консоль из обстановки Итальянского павильона Останкинского дворца
Россия, Москва. Мастерская П. Споля. 1794
Дерево, мрамор искусственный, резьба, золочение, окраска
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Останкино»)
Инв. М-42



31. Консоль из обстановки Проходной галереи Останкинского дворца
Россия, Москва. Мастерская П. Споля. 1794
Дерево, мрамор, резьба, золочение, окраска
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Останкино»)
Инв. М-35/1-2



32. Стол гостинный в «стиле жакоб»
из обстановки Эстампной галереи Останкинского дворца
Россия, Санкт-Петербург. 1795–1802
Хвойные породы (основа), красное дерево (фанеровка), латунь,
золочение, штамповка
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-279



33. Постамент для мраморного бюста
из обстановки павильона Эрмитаж в регулярном парке усадьбы Кусково
Россия, Москва. И. Юст и мастерская. 1774–1779
Дерево, папье-маше, резьба, золочение, окраска
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-347



34. Геридон для жирандоли
из обстановки Танцевального зала в Большом доме усадьбы Кусково
Россия, Москва. И. Юст и мастерская. 1774–1779
Дерево, папье-маше, резьба, золочение, окраска
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-326



35. Постамент
Россия, Москва. 1780-е
Дерево, резьба, золочение, окраска
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-332



36. Геридон
из обстановки Итальянского павильона Останкинского дворца
Россия, Москва. Круг П. Споля. 1790-е
Дерево, резьба, золочение, окраска
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-339



37. Геридон-треножник
Россия, Москва. Мастерская П. Споля. 1790-е
Дерево, резьба, золочение
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-328



38. Курильница и геридон-треножник из обстановки
Египетского павильона Останкинского дворца
Россия, Москва. Мастерская П. Споля. 1794–1795
Дерево, металл, резьба, полихромное золочение
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Останкино»)
Инв. М-648



39. Торшер на пятнадцать свечей
из обстановки Египетского павильона Останкинского дворца
Россия, Москва. П. Споль по проекту В. Бренны. 1794
Дерево, резьба, роспись, окраска, тонировка
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Останкино»)
Инв. О-420



40. Торшер в виде античного светильника
из обстановки Итальянского павильона Останкинского дворца
Россия, Москва. Мастерская П. Споля, Ф. Никифоров. 1794
Дерево, металл, резьба, золочение, окраска, роспись, тонировка, ковка
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Останкино»)
Инв. О-394



41. Торшер в виде античного светильника
из обстановки Голубого зала Останкинского дворца
Россия, Москва. Круг П. Споля, крепостные мастера Н.П. Шереметева. 1796
Дерево, резьба, золочение, окраска; мастика, металл, ковка
ГМЗ «Останкино и Куское»
(структурное подразделение «Усадьба Останкино»)
Инв. О-396

МЕБЕЛЬ ДЛЯ СИДЕНИЯ



42. Кресло в стиле Георга II
из обстановки Биллиардной в Большом доме усадьбы Кусково
Англия. 1750–1760-е
Орех, резьба; обивка – штоф (современный)
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-83



43. Стул с тростниковым сиденьем
из обстановки парковых павильонов усадьбы Кусково
Франция. 1750–1760-е
Дуб, тростник, токарная работа, плетение
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-60



44. Кушетка duchesse en bateau
Франция, Париж. Мастер Л. Делануа. 1760-е
Бук, резьба, золочение, окраска; обивка – штоф (современный)
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-248



45. Кресло cabriolet
Франция, Париж. Мастер Ж. Шенева. 1760-е
Бук, резьба, золочение, окраска; обивка – штоф (современный)
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-175



46. Кресло à coiffer из обстановки
Малиновой гостиной в Большом доме усадьбы Кусково
Франция, Париж. 1760-е
Бук, окраска; обивка – штоф (современный)
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-213



47. Диван
из обстановки Диванной в Большом доме усадьбы Кусково
Россия. Вторая половина 1770-х
Дерево, металл, резьба, золочение, окраска; обивка – штоф (современный)
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-256



48. Кресло cabriolet из обстановки Спальни Дома уединения
в «Англо-китайском» саду усадьбы Кусково
Россия. 1770–1780-е
Береза, резьба, окраска; обивка – ситец
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-169



49. Табурет из обстановки Китайской беседки
в «Англо-китайском» саду усадьбы Кусково
Россия, Москва. 1770–1780-е
Сосна, окраска
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-577



50. Стул со спинкой в виде лиры
из обстановки Узенькой проходной Останкинского дворца
Россия, Санкт-Петербург. 1790-е
Дерево, резьба, золочение, обивка – штоф (современный)
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Останкино»)
Инв. М-294



51. Кαναπε из обстановки Голубого зала Останкинского дворца
Россия, Москва. Мастерская П. Споля. 1794
Дерево, резьба, золочение, окраска; обивка – штоф (современный)
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Останкино»)
Инв. М-439



52. Кресло с вращающимся сиденьем в «стиле жакоб» из обстановки
Спальни в Старых хоромах усадьбы Останкино
Россия, Санкт-Петербург. 1795–1802
Хвойные породы (основа), красное дерево (фанеровка), латунь,
золочение, штамповка; обивка – сафьяновая кожа
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-667



53. Кресло в «стиле жакоб» с «прорезной» спинкой
Россия, Санкт-Петербург. 1795–1802
Хвойные породы (основа), красное дерево (фанеровка), латунь,
золочение, штамповка; обивка – ткань (современная)
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-136



54. Стул в «стиле жакоб» с «прорезной» спинкой
Россия, Санкт-Петербург. 1795–1802
Хвойные породы (основа), красное дерево (фанеровка), латунь,
золочение, штамповка; обивка – ткань (современная)
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-124

КАМИННЫЕ ЭКРАНЫ



55. Экран каминный
из обстановки интерьеров Китайского дома на Никольской улице
Западная Европа. 1740-е
Дерево, резьба, золочение; обивка – штоф (современный)
ГМЗ «Останкино и Ку스코во»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-359



56. Экран каминный
Россия, Москва. 1770-е
Дерево, резьба, тоновое золочение; обивка – ткань
ГМЗ «Останкино и Кусково»
(структурное подразделение «Усадьба Кусково»)
Инв. М-360



57. Экран каминный
из обстановки Итальянского павильона Останкинского дворца
Россия, Москва. Мастерская П. Споля. 1794
Дерево, резьба, тоновое золочение, окраска; обивка – штоф (современный)
ГМЗ «Останкино и Куское»
(структурное подразделение «Усадьба Останкино»)
Инв. М-559