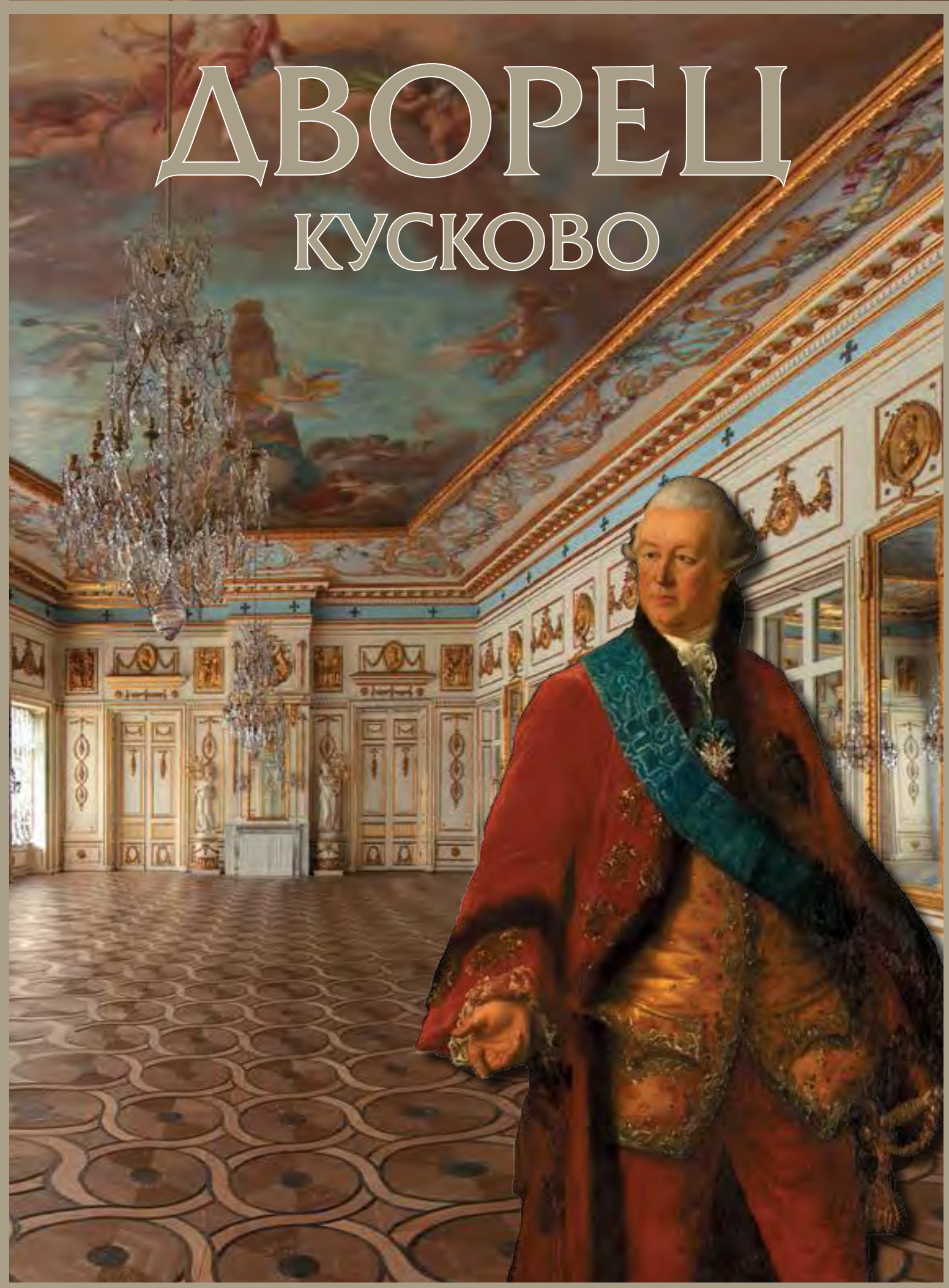




ДВОРЕЦ КУСКОВО

ДВОРЕЦ КУСКОВО



*Дворец роскошного вельможи,
Москвы любимый вертоград,
Где жизни день бывал дороже
Среди бесчисленных отрад,
Чем год в иной стране прекрасной:
Тебе ли знать удел несчастный?*

«Прогулка в Кускове»
И. Долгорукий

«Бог хранит все» – начертано на гербовом девизе графов Шереметевых. И неумолимое Время действительно позаботилось сохранить этот «земли лоскутик драгоценный» – любимое детище графа Петра Борисовича Шереметева (1713–1788). Здесь, в заповедном Кускове, русское восемнадцатое столетие чувствуется явственнее, чем где-либо. И пусть нарушена первозданность и совершенство шереметевского шедевра – картина галантного века воссоздается из множества примет: изящества архитектуры Дворца и павильонов, уюта их приветливых гостиных, мягких красок живописных полотен, боя и перезвона старинных часов, тенистых липовых аллей за окнами дворцовой анфилады, зеленых холмов Воздушного театра, беломраморной Дианы и ангела, вознесшего золоченый крест над домовою церковью.



ДВОРЕЦ

В непринужденной асимметрии и стилевом разнообразии раскинулись строения Почетного двора на берегу Большого пруда. В этой архитектурной сюите и поныне доминирует нарядный и светлый — «цвета утренней зари» — Дворец, или, как его называли в XVIII веке, Большой дом.

Обращение центрального портика Дворца, обрамленного белокаменными пандусами, к обширной водной глади Большого пруда сообщало ему характер роскошной логи, с которой гости могли любоваться усадебными представлениями: потешными «морскими баталиями», «взятием острова-крепости», прогулками на яхте под звуки рогового оркестра и хора песенников. Но особенно поражающим было зрелище из окон Дворца «огненной потехи»: отражавшейся в ночном зеркале пруда многоцветной картины, сотканной огнями грандиозных фейерверков.

Строившийся в 1769–1775 годах под руководством известного московского архитектора К.И. Бланка, Дворец заменил так называемые «старые хоромы». Масштаб, пропорции, белоколонный портик, ризалиты и фронтоны — все в традициях каменной архитектуры. Но фасад сразу же выдает любимый московский материал — дерево, а мощные цельные стволы, обшитые досками и дерниной, превращены в колонны, увенчанные керамическими капителями.

Этот великолепный образец «деревянного классицизма» его ранней поры сочетал в своем облике строгую уравновешенность и величавость Дворца с простотой декора уютного усадебного Дома. В 1773 году к уже выработанному плану и готовому срубу Дворца из Франции от модного архитектора Шарля де Вайи были присланы чертежи фасадов. Не дошедшие до нашего времени, они не позволяют судить, в какой мере нашли воплощение «под смотрением» Карла Ивановича Бланка эти французские «архитектурные инвенции».

Главный южный фасад украшен тремя колонными портиками. В лучковые фронтоны крайних портиков помещены деревянные резные военные атрибуты, а центральный — классически треугольный — украшает пышная декоративная резьба вокруг вензеля Петра Шереметева «PS» под графской короной.

Дворец возведен на высоком цоколе, в подвале которого некогда размещались винные погреба. К главному входу ведут два пандуса для въезда карет, с застывшими в «почетном карауле» гипсовыми сфинксами — современными копиями деревянных резных мифических стражей Дворца. Большой дом предназначался для роскошных приемов довольно узкого круга гостей — императоров, свиты, высших сановников. Прочие же находили развлечения по вкусу в парке, павильонах и театре: праздники проводились по строго разработанному сценарию и «удовольствия»

предлагались соответственно рангу. В то время как в дни самых роскошных празднеств в Кусково наезжали десятки тысяч гостей, во Дворце, как правило, принимали только около ста избранных. Уникальные по сохранности и художественному убранству залы и гостиные летнего дворца были и великолепными декорациями для подобных приемов. В них все подчинялось стремлению «удивить чувства людей, кои не видывали и не слыхивали о превосходнейшем».

В создании художественного облика интерьеров принимали участие приглашенные иностранные художники, скульпторы, резчики, а также русские вольные и крепостные мастера.

В дворцовых залах и гостиных практически полностью сохранилась архитектурная и декоративная отделка XVIII века — карнизы, членение стен панелями и филенками, печи и камин, зеркала в золоченых обрамлениях, резьба и лепнина, плафоны и наддверные картины — десюдепорты. Благодаря усадебным архивным документам XVIII столетия — описям покоев, составлявшимся управляющими графа Петра Борисовича Шереметева, был восстановлен обстановочный комплекс и живописное убранство парадных гостиных и камерных интерьеров.

Целостность дворцовых покоев, дух подлинного XVIII века подверглись суровым испытаниям в событиях Отечественной войны 1812 года. Сохранившиеся усадебные документы — «Выписка... о пропавших при нашествии... неприятеля разных вещах и прочего» — зафиксировали утраты периода постоа в Кускове французских солдат маршала Нея. Особенно ошутимым стало исчезновение со стен лионских шелковых тканей, заказанных графом Петром Борисовичем в 1778 году для «уборов Кусковского дома».

Утраченные ткани Дворца были воссозданы в наше время по технологии XVIII века с использованием старинных образцов, как непосредственно кусковских, так и петербургских царских резиденций, в московской научно-исследовательской мастерской «Старинные ткани».



Филенка фасада с декоративной резьбой



Южный фасад



Северный фасад



ИНТЕРЬЕРЫ ДВОРЦА

ПАРАДНЫЕ СЕНИ

Парадные сени производят впечатление торжественности, но это величие сродни театральному представлению, успех которого во многом зависит от выразительности декораций, что как раз и было характерной чертой XVIII века — века театра. «Игра материалами» проявилась в росписях деревянных стен «под мрамор», живописных панно «гризайлю», создающих иллюзию скульптурных рельефов. Сложная техника «тисненой бумаги» —

папье-маше и мастики — имитировала богатство бронзы в гирляндах овошей и фруктов и бараньих головах на алебастровых, декорированных «под яшму» вазах.

Все эти «притворства» во дворце богатейшего вельможи не случайны — в «галантном веке» высоко ценилась не только роскошь дорогих материалов, но и искусство — умение рук человеческих.

«Цветные мраморы» и «живописные рельефы» господствуют на плоскостях стен, и их приглушенный фон особенно подчеркивает чистоту белого итальянского мрамора изяшных канделябров — в виде юношей и девушек с «рогами изобилия» (Италия, XVIII век). Они фланкируют гостеприимно распахнутые двери в парадную анфиладу, которая, отражаясь в зеркале, была призвана создать новую иллюзию бесконечности роскошных гостиных.

В декоративную канву Парадных сеней гармонично вошли изображения сюжетных «античных» панно и «военных атрибутов» над дверными проемами, а также герба рода Шереметевых, выполненные в живописной технике «гризайль».



Парадные сени



Алебастровая ваза.
Россия. 1770-е годы



Анфилада комнат из Парадных сеней

ГЕРБ РОДА ШЕРЕТЕВЫХ

Предки этого графского рода были выходцами из Пруссии в XIII столетии. При утверждении фамильного герба Шереметевы воспользовались изображением герба города Данцига, которым владели прусские короли.

В различных техниках, размерах и материалах изображения герба широко использовались в Кускове как декоративные элементы росписей, живописных плафонов, золоченой резьбы, архитектурных деталей, мебельных вставок и панно. Шереметевский герб был узаконен «Общим гербовником дворянских родов» в 1797 году. Описание «Гербовника» давало подробное толкование изобразительных и смысловых элементов. «По середине золотого щита в красном поле окруженном лавровым венцом изображена золотая корона, то есть: герб древних Владетелей Прусских, и под оную два серебрянные Креста означенные перпендикулярно. В нижней части на золотом щите видна шапка служившая в древния времена отличием для Боярь, в которых чинах Фамилии Шереметевых многие находились; а внизу шапки изображены Копье и Меч положенные крестообразно на серебряном Полумесяце рогами обращенном в верхъ. Шить покрыть Графскою Короною, на поверхности которой означен турнирный шлем, по достоинству увенчанный с изображением на нем кумиропоклонного Дуба, по сторонам которого видны две серебряные Звезды шестиугольные. Шить держать два Льва имеющие золотые лбы, а во рту лавровую и масличную ветви, из коих у стоящего с правой стороны находится в лапе Скипетр, а с левой держава, в память того, что предки фамилии Шереметевых были в Пруссии Владетелями. Наметь на щит золотой подложенный краснымъ.

Подъ щитом надпись:
DEUS CONSERVAT OMNIA
(«Бог хранит все»).



Неизвестный русский художник XVIII века.
Фрагмент декоративного панно Танцевального зала



Декоративное панно
из Белого зала Итальянского домика



Неизвестный русский художник XVIII века.
Декоративное панно (грисайль)



Лепнина с гербом над центральным входом
в Большую Каменную Оранжерею

КАРТОЧНАЯ

Карточная — небольшая проходная гостиная, ведущая в Бильярдную и Танцевальный зал. Ее игровое назначение определяется сохранившимися здесь ломберными (карточными) столиками наборного дерева русской и французской работы XVIII века.

Ломбер — карточная игра, пришедшая в Россию из Франции. Императрица Екатерина II, запрещавшая «всякого звания азартные игры», из карточных развлечений разрешила только ломбер. Вместе с игрой из Франции пришли и специальные столики для нее — переносные, раскладные, украшенные интарсией из различных пород дерева или инкрустированные. Чаще всего, вслед за французскими мастерами, они выполнялись в России из красного дерева, особо украшалась столешница, а для удобства игры «разворот» раскладных столиков обтягивался сукном.

Декоративные элементы интерьера Карточной — панели-филенки стен, «задающие тон» колористическому решению гостиной, принцип ансамбля в выборе штофных обитий стен и мебели, наддверные картины — десюдепорты, завершающие оформление дверного пространства, зеркало в резной золоченой раме со столиком-консолью, изразцовая печь — будут, как правило, использоваться и во многих других гостиных Дворца.

Роль живописного убранства гостиной возложена на портреты русских, западноевропейских монархов и государственных деятелей. Некоторые из них, такие как «Портрет датского короля Фредерика IV», «Портрет польского короля Станислава Понятовского», вошли в состав знаменитой усадебной Портретной галереи графов Шереметевых.

Особое место в Карточной занимает портрет первого владельца Кускова Бориса Петровича Шереметева, изображенного в боярском платье, написанный Василием Аравицким (по всей вероятности, крепостным художником) во второй половине XVIII века с прижизненного портрета-парсуны будущего фельдмаршала.



В. Аравицкий.
Портрет Б.П. ШЕРЕМЕТЕВА. 1772 год



Неизвестный русский художник XVIII века.
Портрет герцога Иакова де Лирия

К числу редких изображений дипломатов и государственных деятелей в русской живописи относится портрет испанского посла в России герцога Иакова де Лирия работы неизвестного русского художника XVIII века. Определение личности изображенного, не столь «растиражированного» в изобразительном искусстве, как портреты монархов и видных сановников, могло бы вызвать трудности, если бы не предусмотрительная и достаточно обстоятельная надпись на обороте холста, сделанная еще в XVIII веке: «Дюкь Делирис который был в России в 1729–1730 году в царство государя императора Петра второго чрезвычайным послом от гишпанского двора». Его «Записки дюка Лирийского» — по сути, копии писем-донесений, в которых он дает характеристику и оценку всем основным современным ему политическим деятелям России, — стали ценнейшими свидетельствами отечественной истории этого периода.



Карточная



Карточная



Ломберный столик. Франция (?), II пол. XVIII века

Неизвестный художник XVIII века (тип Таннауэра).
Портрет императрицы Екатерины IВасилий Александров(?), сер. XVIII века
Портрет принца Евгения Савойского

Портрет императрицы Екатерины I в шереметевском Дворце может служить напоминанием о том, что пленение юной Марты Скавронской фельдмаршалом Б.П. Шереметевым при взятии Мариенбурга позволило этой незнатной служанке пастора Глюка впоследствии возвыситься до высочайшего положения в иерархии Российской империи.

БИЛЬЯРДНАЯ

Во второй половине XVIII века игра в бильярд была широко распространена в светском обществе богатых русских вельмож, вследствие чего Бильярдные стали достоянием не только городских, но и усадебных дворцов.

В просторной гостиной, выдержанной в различных оттенках зеленого цвета, господствует большой бильярдный стол красного дерева, специально привезенный из Англии для кусковского Дворца — новомодное по тем временам приобретение Петра Борисовича.

В основу декоративного решения Бильярдной положено сочетание разнообразия обстановочного комплекса и живописного декора. Масштабность элементов художественного интерьера — просторного бильярдного стола, крупноформатных картин, массивных кресел — рождает ощущение спокойного, но горделивого достоинства.

Нарядная полихромная изразцовая печь — неременный атрибут почти каждой гостиной Дворца — дополнена здесь мраморным камином: не столько из соображений целесообразности и удобства отопления, сколько ради декоративности и следования моде, пришедшей из Западной Европы. Камин в русском климате был малопригоден. Граф Пётр Борисович в одном из писем жалуется на это «нововведение» как на большое неудобство: от каминов, по его словам, «везде дымно и холодно... отчего все и не могут, кашляют».

Золоченый резной каминный экран также играл в основном декоративную роль, так как его редко использовали по прямому назначению. Поставленный за стулом или креслом сидящего перед камином, он должен был выполнять функцию тепловой «ловушки» или служить защитой от сквозняков.

Особенно богато представлено в Бильярдной живописное убранство в пятичастном плафоне, десюдепортах, надкаминном панно и картинах, оживляющих плоскости стен.

Живописный плафон работы неизвестного русского художника XVIII века состоит из центральной аллегорической сцены и четырех овальных медальонов по углам, персонифицирующих времена года на плоскости потолка, расписанного «под небо».

«Времена года», пожалуй, самый популярный сюжет в декоративной живописи XVIII века. Появившись еще в петровское время, он продолжал стойко удерживать свои позиции, неоднократно встречаясь в картинах, плафонах, десюдепортах, скульптуре и даже музыке. В выборе подобных сюжетов в галантном веке руководствовались тем, что «аллегорические фигуры приносят не малую пользу... в живописи, чтобы простые вещи делать приятными, дабы они нравились».

Крупноформатные живописные полотна на стенах — копии неизвестных русских художников XVIII века с оригиналов европейских мастеров. Написанные на мифологические и библейские сюжеты — «Суд Париса», «Сусанна и старцы», «Вирсавия», «Ревекка у колодца», «Лот с дочерьми», «Милосердный самаритянин», они являются прекрасным примером декоративной интерьерной живописи в период развитого усадебного строительства. Копирование картин было распространенной практикой художественного мира XVIII века в условиях возросшей потребности в сюжетных полотнах для живописного убранства парадных интерьеров.



Антонио Перезинотти (1708–1778).
Декоративное панно «Руины»

Надкаминное панно «Руины» упоминается в ранних описях Дворца 1780–90-х годов: «Над камином в трюме картина писанная на полотне и изображает руину при воде и высокое строение, а вдали башню круглую мастера Перезинотти около оной картины украшено резьбою и росписано зеленою краскою». Антонио Перезинотти, приехавший из Болоньи в качестве подмастерья маститого художника-декоратора Д. Валериани, со временем стал весьма востребованным живописцем. Его работы в императорских театрах и резиденциях, в частности в Петергофе, служили лучшей реком-

дацией и открывали двери самых известных дворянских домов. По всей вероятности, А.Перезинотти, не работавший ни в Москве, ни в подмосковных имениях, создавал полотно «Руины» в Петербурге. Заказанная или приобретенная графом Шереметевым картина, как и многое другое, была перевезена из Петербурга в Кусково, где ей и суждено было стать надкаминным панно. Две подобных картины — «Пейзаж с античными развалинами» (ГРМ) и «Развалины возле гавани» (ГТГ) — были принесены живописцем в дар Академии художеств.



Бильярдная

Фарфоровые бассейны для рыбок относятся к традиционным изделиям китайских мастеров. Изображения рыб, имеющих символическое значение (рыбы считались символом достатка и успехов), были почти обязательными в их росписи. В таких бассейнах устраивали миниатюрные водоемы с островками, растениями и живыми рыбками. Данный бассейн выделяется очень насыщенным и красочным декором, характерным для китайского фарфора начала XVIII века. На внешней стороне изображены многофигурные военные и жанровые сцены и на фоне пейзажа, выполненные в богатой оттенками красочной гамме, в которой преобладают зеленые тона; по краю — сложный орнамент из стилизованных растительных и геометрических мотивов.



Бассейн для рыбок с изображением батальных и жанровых сцен и рыб на внутренней поверхности.
Китай. I четверть XVIII века.
Роспись в гамме «зеленого семейства»



Зима



Весна



Лето



Осень

Неизвестный русский художник середины XVIII века.
Медальоны плафона



Неизвестный русский художник XVIII века.
«Сусанна и старцы». Копия с картины неизвестного генуэзского художника XVII в.

Оригиналами для копирования домашними, большей частью крепостными художниками могли служить живописные полотна из любых дворянских и даже императорских собраний. Картина на известный библейский сюжет скопирована для шереметевского Большого дома с эрмитажного полотна. Эта крупноформатная экспрессивная композиция неизвестного генуэзского художника XVII века, копирующая оригинал К. Нуволоне, по-

строена на излюбленном итальянскими живописцами мотиве обнаженной женской фигуры на темном фоне. Картина поступила в императорский Эрмитаж в 1769 году из собрания графа Г.Брюля в Дрездене. Таким образом, копия могла быть создана не ранее 1770-х годов, то есть специально в качестве убранства только что отстроенного к 1775 году ку-сковского Дворца.

СТОЛОВАЯ

В кусковские праздники непременно включались и разнообразные обильные трапезы. Для множества гуляющих, которые гостеприимным хозяином были «с удовольствием угощаемы», столы накрывались в парке, Большой Каменной Оранжерее и в павильонах, имевших собственные кухни.

По свидетельству гостей Шереметевых, побывавших на празднике, «...в рассуждение воскресного дня и ясной погоды собралось туда с самого еще утра премножество простого народа, для которого перед домом приготовлены были столы...», и «гости кушали столь пристально, что не нуждались в аппетитных каплях».

Для самых почетных гостей стол, как правило, устраивался в интерьерах Большого дома: для приема императрицы — в Танцевальном зале, чаще же всего — в Парадной Столовой. Ее расположение во Дворце отвечало удобству проведения торжественных трапез, так как система лестниц и переходов соединяла Столовую с Кухонным флигелем. Яства подносились в соседствующую со Столовой Буфетную и уже оттуда в надлежащем виде подавались на большой стол, который, как правило, был сборным и вносился или выносился по необходимости.

Парадная Столовая достойно завершает восточную часть анфилады Дворца. В ее художественном убранстве все декоративные элементы гармонично соединились в придании интерьеру торжественного и изысканного облика. Сочетание белого и кораллового, золоченая резьба, полифония красок в росписях и десюдепортах сливаются в звучный цветовой аккорд, поддержанный обилием света, льющегося из высоких окон, и зеркальными отражениями в простенках.

В отделке стен вместо традиционных шелковых тканей, впитывающих запахи трапез, использовали деревянные панели с резными филёнками, украшенными золоченой резьбой.

Пространственное решение Столовой обогатилось созданием полукруглой ниши, расписанной «под трельяжную беседку», увитую виноградными лозами, — смелым «вторжением» парковой среды в интерьер загородного дома. В импровизированную нишу-беседку включена еще одна садовая «цитата» — бюст Александра Македонского, вызывающий ассоциации с парковой скульптурой. Он венчает вполне уместную в трапезном покое ярусную горку-буфет, предназначенную для демонстрации всевозможных форм и видов посудных и декоративных образцов фарфора и хрусталя.

Перспективный плафон вызывает впечатление иллюзорного пространства и одновременно облегчает плоскость потолка, придавая ощущение большей высоты интерьера. Плафон «Юнона» в стиле барокко создавался в 1750-х годах для одного из помещений Фонтанного дома Шереметевых в Петербурге художником-декоратором Карлом Легреном. В конце 1770-х годов «Юнону», состоящую из 7 частей (живописных полотен), перевезли, по воле графа, в заново отстроенный кусковский Дворец, где она, обрамленная резной золоченой рамой, украсила потолок в Парадной Столовой.

Одну из стен занимают парадные портреты родителей владельцев Кускова (графской четы Шереметевых и княжеской — Черкасских), созданные в 1760-е годы крепостным живописцем Иваном Аргуновым. Размещенные на специально предназначенных для них панелях, отделанных золоченой резьбой и лепниной, они стали постоянными «участниками» праздничных застолий, зримым олицетворением фамильной связи, в которой деяния потомков достойны замыслов предков.

В обстановке Столовой центральное место занимает стол, сервированный по моде второй половины XVIII века русским и мейсенским фарфором, а также русским и западноевропейским стеклом. В традициях застолий «галантного века» было принято услаждать не только вкус и обоняние, но также и взор. Потому помимо посуды самых разнообразных форм в сервировке стола использовались затейливые настольные украшения в виде цветочных букетов и скульптурных фарфоровых композиций на мифологические, пасторальные, охотничьи темы. Часто небольшие костюмированные фигурки или шаловливые путти служили «опознавательными знаками» места, занимаемого гостем, на время покидавшим стол и благодаря им безошибочно находившим свои приборы.

Кусковская Парадная Столовая не сохранила с XVIII века ни столов, ни сервировки. Реконструировать их стало возможно благодаря коллекциям присоединенного в 1932 году к музею-усадьбе Государственного музея керамики. Его богатейшее собрание русского и зарубежного фарфора и стекла XVIII века позволило восполнить утраченное декоративное убранство не только Столовой, но и всех усадебных интерьеров.



Столовая

Наиболее редкие и ценные предметы посуды выставлялись на специальных горках, служивших одним из важнейших элементов оформления столовых. Горка кусковского Дворца в настоящее время украшена разнообразными предметами столовой и чайно-кофейной посуды, созданной в основном на первой в Европе фарфоровой мануфактуре — Мейсенской, основанной в 1710 году близ

Дрездена, столицы Саксонии. Начиная с середины XVIII века этот дорогой фарфор стал все больше проникать в быт российской знати, сначала в качестве отдельных раритетов, а к концу столетия уже появляются наборы саксонской посуды и сервизы. Выставленные на горке миски, десертные тарелки и другие предметы имеют характерный для мейсенского фарфора середины XVIII века богатый

лепной, рельефный и живописный декор, в котором преобладают разнообразные растительные мотивы, многоцветные цветочные композиции, изображения птиц и галантных сцен, ярко отражающие прихотливый и нарядный стиль рококо. В убранстве горки использованы также изделия других мануфактур XVIII века: Берлинской, Копенгагенской.



Горка



Миска с навершием крышки в виде лимона, рельефным орнаментом и с изображением плодов инжира. Германия. Мейсенская фарфоровая мануфактура. 1745 год. Автор формы И.Ф. Эберлейн



Кофейник с изображением галантных сцен. Германия. Мейсенская фарфоровая мануфактура. 1750–1760-е годы

На столе, занимающем центр комнаты, воссоздан возможный вариант сервировки конца XVIII века, основанный на принципах того времени. Одновременно здесь с максимальной полнотой демонстрируется все разнообразие посудных форм, созданных в XVIII столетии. Представлены наиболее характерные предметы фарфоровой посуды с цветочной росписью, выполненные на немецких мануфактурах — Мейсенской, Берлинской и других. Большое место занимает и русский фарфор, созданный на Императорском фарфоровом заводе в Петербурге и частном заводе Гарднера под Москвой. Весьма примечательно, что в продукции этих заводов, предназначенной для продажи, преобладают традиции мейсенского фарфора, который стал образцом практически для всех европейских предприятий. Предметы столовой, десертной и чайно-кофейной посуды преимущественно с цветочной росписью, созданные на разных заводах, но в одном стиле, органично соединяются на столе в единый ансамбль. Среди привычных тарелок и блюд — различные по формам миски, соусники и лотки, рюмочные передачи для охлаждения во льду рюмок, ажурные корзины и вазы для фруктов, приборы для специй, подставки для бутылок, солонки. В соответствии с принципами украшения столов в центре помещены скульптурные группы и фигуры, тематически связанные между собой, — дети-садовники и композиции «Сбор груш», созданные на заводе Гарднера по немецким моделям. Стекланные бокалы — одни из редких, сохранившихся до наших дней предметов посуды, бытовавших в шереметевской усадьбе с XVIII века. Характерные для России штофы с резным декором созданы на русских стекольных фабриках во II половине XVIII века. По правилам того времени убранство стола дополнено искусственными цветами, которые широко использовались наряду с живыми, а также ягодами и фруктами.





Консоль

Немецкий мастер «резного и скульптурного дела» Иоганн Юст, один из выдающихся московских мебельщиков XVIII века, был приглашен графом Шереметевым в Кусково по рекомендации



Филенка с гирляндами



Подзеркальник. Россия. 1770-е годы

архитектора К.И. Бланка. Под его руководством И. Юст в 1771–1779 годах работал в усадьбе как декоратор, выполняя работы по скульптурной и резной отделке фасадов и интерьеров Дворца и павильонов, а также по изготовлению предметов мебели. Во Дворце им были полностью оформлены Парадные сени, Танцевальный зал, Столовая и Малиновая гостиная. Однако рука мастера узнается и в декоре других парадных гостиных Дворца. В изобретенной им технике, сочетающей токарную работу, мастику и папье-маше, позволяющей достичь впечатления виртуозной резьбы по дереву, созданы разнообразные консоли — угловые и подзеркальные, — обрамления зеркал, характерные «юстовские» тугие листовенные гирлянды и венки, золоченый декор постаментов-герионов под скульптуру.

К. Легрен. Плафон "Юнона", 1750-е годы
В центре композиции плафона потолка в столовой представлена богиня Юнона со скипетром в левой руке и короной, изображенной у подножия трона, из которой выпадают драгоценности. Эта богиня — олицетворение женской силы, богатства, величия. Рядом с Юноной ее мифологическая спутница Ирида с атрибутами: раковиной с плодами и радугой. Ирида является аллегорией верности слуг. Обожание богини символизирует павлин.

В нижнем правом углу центральной части плафона изображена традиционная для подобных изображений аллегорическая группа поверженных пороков — Гнева, Хитрости и Невежества.

Под высоким покровительством богини — род Шереметевых, представленный гербами, поддерживаемыми гениями. Вазы с цветами, охраняемые путти, согласно толкованию книги «Символы и Емблемата» — свидетельство богатства рода и его приумножения.



Столовая. И.П.Аргунов. Портреты князей Черкасских



Столовая. И.П. Аргунов. Портреты графов Шереметевых

Парадные портреты составляют значительную часть наследия И.П. Аргунова. Среди них большой интерес представляют так называемые «исторические» или ретроспективные портреты. Создававшиеся по заказу графа П.Б. Шереметева портреты его родителей — Б.П. Шереметева и А.П. Шереметевой — и родителей его жены, князей Черкасских, потребовали от художника особой изобретательности, так как они писались спустя много

лет после смерти изображенных лиц. Художник разработал собственный творческий метод. «Сочиняя» подобные портреты, И. Аргунов положил в основу два изображения: прижизненное, с которого «списывалось» лицо, и парадный портрет известного государственного деятеля как образец композиции. При этом художник не копировал оригиналы, а творчески перерабатывал их, создавая самостоятельные произведения.



И.П. Аргунов (1729–1802).
Портрет фельдмаршала графа Бориса Петровича Шереметева. 1768 год



И.П. Аргунов (1729–1802).
Портрет графини Анны Петровны Шереметевой. 1768 год



И.П. Аргунов (1729–1802).
Портрет князя Алексея Михайловича Черкасского. 1760-е годы



И.П. Аргунов (1729–1802).
Портрет княгини Марии Юрьевны Черкасской. 1760-е годы

ПРИХОЖАЯ ГОСТИНАЯ

Прихожая гостиная открывает ряд парадных залов западной анфилады Дворца. Как и Карточная, она является проходной и в Танцевальный зал, и в следующую гостиную.

Основным ее украшением служили ковры-шпалеры фламандской работы конца XVII — начала XVIII века, занимавшие все стены. Судя по описям — «стены обиты обои ткаными разноцветными в шести штуках» — и сохранившимся образцам, шпалеры, подобно шелковым штофам, выполняли функцию стеновых обитий, зафиксированных золочеными рамками-дорожниками. Подобное использование драгоценных привозных шпалер, которые стоили баснословно дорого, было необычным. Сотканые виды глубоких перспектив роскошных парков, партеров с цветами и фонтанами были призваны решать задачу создания зрительно более объемного и сложного пространства. Выполненные в спокойных зеленых тонах, шпалеры-вердюры (от итальянского «verde» — зеленый), заполняя стены и простенки, должны были напоминать о тенистых уголках парка, создавать впечатление иллюзорной природной среды.

Эти искусные произведения фламандских мастеров разделили судьбу лионских шелковых обитий — большинство из них исчезло со стен Прихожей гостиной во время французского постоа в 1812 году. И только две сохранившиеся шпалеры из шереметевского наследия по-прежнему служат уникальными «обитиями» Прихожей гостиной.

Место двух утраченных больших шпалер сейчас занимают картины итальянского художника XVIII века Джованни-Антонио Беттини — два архитектурных вида со сценами античной и священной истории: «Апеллес пишет портрет жены Александра Македонского Кампаспы» и «Пир Эсфири».

В гостиной находится и образец русского шпалерного искусства — овальный портрет Екатерины II, вытканый мастером Василием Фирсовым в 1766 году на Петербургской шпалерной мануфактуре с живописного оригинала Пьетро Ротари. Этот единственный во Дворце шпалерный портрет сохранился в собственном золоченом резном обрамлении работы Иоганна Юста.

Согласно описям XVIII века во Дворце находилось множество предметов восточного и западноевропейского фарфора — напольные и каминные вазы, скульптурная пластика. Фарфоровые изделия были предметом коллекционирования, дорогим увлечением и потому являлись истинными раритетами в декоративном убранстве дворцового интерьера.

По сторонам дверей, ведущих в Танцевальный зал, установлены китайские напольные вазы XVIII века — одни из самых больших и редких не только в российских, но и в китайских собраниях. Их крышки венчают львы-«шидзы» — своеобразные китайские «домовые», берегущие благополучие семьи.



Прихожая гостиная. Шпалера-вердюра. Фландрия. Конец XVII века



Джованни-Антонио Беттини (?–1773).
«Апеллес пишет портрет жены Александра Македонского Кампаспы»



Джованни-Антонио Беттини (?–1773).
«Пир Эсфири»



Ваза напольная с фигурой льва на крышке,
с изображением цветов и птиц.
Роспись в гамме «розового семейства».
Китай. XVIII век



Василий Фирсов.
Тканый портрет императрицы Екатерины II.
С оригинала П. Ротари. 1766 год

Роспись вазы крупными цветами пиона и птицами выполнена в новой цветовой гамме с преобладанием розовой эмали, которая была получена в 1720-е годы из золота. Благодаря своей яркой декоративности новый прием оттеснил на второй план другие типы росписи. Характерный живописный декор в гамме «розового семейства» включает такие мотивы, как крупные розовые пионы, яркие птицы, ламбрекены с нарядным стилизованным растительным орнаментом, спускающиеся на плечики ваз, цветные полосы с геометрическим орнаментом, обрамляющие края предметов и сюжетные композиции. Наряду с розовой краской в палитру новой росписи входят лимонно-желтая и белая эмали, которые в сочетании с нежными оттенками других цветов создают эффектный и богатый красочный декор. Во Дворце усадьбы Кусково представлен ряд типичных произведений этого стиля. Среди них выделяются большие парные вазы из Прихожей гостиной. Это редкие образцы китайских изделий XVIII века, созданные специально для вывоза в Европу.



Ваза с крышкой типа гуань с изображением цветочных композиций и птиц в резервах на красном узорчатом фоне. Китай. Начало XVIII века

Большая часть китайских фарфоровых ваз во Дворце происходит из собрания Шереметевых. Все они созданы в XVIII веке, в конце периода Канси, а в основном в I половине XVIII века (правления Юнчжен, 1723–1735, и Цяньлун, 1736–1795), и были приобретены, по-видимому, П.Б. Шереметевым. Они имеют традиционные для китайских изделий формы и сюжеты росписи, среди которых преобладают цветы и птицы, благожелательные символы, пейзажи, а также жанровые сцены и фантастические животные. Роспись китайского фарфора, начиная с I четверти XVIII века, отличается богатой и красочной гаммой, сплошными узорными фонами, сложными орнаментами.

Фигуры птиц выполнены на одной из крупнейших немецких придворных фарфоровых мануфактур во Франкентале под влиянием мейсенских моделей, созданных в середине XVIII века ведущим скульптором предприятия И.-И. Кендлером, но с иной росписью.

Фарфоровые шаровидные вазы с крышками были традиционными китайскими изделиями, предназначенными для новогодних подарков. В их декоре очень удачно применена виртуозная роспись кобальтом: белые цветы сливы, первые вестники весны, выполнены белым резервом на сплошном синем фоне с тонкими линиями «потрескавшихся льдинок».



Две фигуры цесарок. Германия. Франкенталь. Последняя четверть XVIII века

Ваза с крышкой с изображением веток цветущей сливы. Китай. Период Канси (1662–1722)



Две вазы с изображением цветов и птиц. Роспись в гамме «розового семейства». 1720–1730 годы

ШПАЛЕРНАЯ ГОСТИНАЯ

Сохранившиеся фламандские шпалеры второй — Шпалерной — гостиной дают более полное представление о замысле создателей Большого дома. Шпалеры-вердюры с вытканными пейзажами не только выполняют определенную им роль «декораций», но и органично сочетаются с видами парка и пруда, открывающимися из окон гостиной.

В связи с особой ценностью шпалер их не загибали и не отрезали. Большая шпалера, не влезавшая в отведенное ей пространство, была переведена на другую стену, что и обусловило расположение камина в центре. Таким образом, становится понятно, что гостиная создавалась непосредственно «под шпалеры», подчиняя главной задаче элементы архитектурного интерьера.



Шпалерная гостиная

«Шпалерную» тему продолжают и предметы мебели: стулья и кресла со шпалерными обитиями фламандского производства конца XVII века расставлены у ломберных столиков и придают цельность декоративному решению гостиной.

Другой значимый акцент в убранстве Шпалерной — скульптурные портреты владельцев усадьбы Петра Борисовича и Варвары Алексеевны Шереметевых. Для убранства Дворца в 1780-х годах граф заказал четыре скульптурных портрета членов своей семьи известному русскому скульптору Федоту Шубину. Блестяще исполненные мраморные портретные бюсты двух поколений Шереметевых стали гордостью семьи и заняли предназначенные им почетные места в парадных гостиных.



Ф.И. Шубин (1740–1805).
Портрет графа Б.П. ШЕРЕМЕТЕВА. 1783 год

Портреты графов Шереметевых, созданные крепостным живописцем И. Аргуновым, оказали влияние на работы других художников. В 1780-х годах скульптор Федот Иванович Шубин при работе над мраморными бюстами Бориса Петровича и Анны Петровны Шереметевых использовал портреты И.Аргунова в качестве «оригиналов».

Известно, что П.Б. Шереметеву, заказавшему скульптуру для усадьбы Кусково, очень понравился шубинский портрет отца. Поощряя художника за работу дополнительными 200 рублями (помимо



Ф.И. Шубин (1740–1805).
Портрет графини А.П. ШЕРЕМЕТЕВОЙ. 1782 год



Ф.И. Шубин (1740–1805).
Портрет графа П.Б. ШЕРЕМЕТЕВА. 1783 год

400 по договору), он просил И. Аргунова «обстоятельно ко мне писать... с каким удовольствием он (Шубин) те деньги примет». Своим же портретом граф остался недоволен, что следует из «записки» управляющему: «...буст мой получен исправно, который не так хорошо вышел, как батюшкин». Ивану Аргунову же было поручено Шубину «в чем мое неудовольствие есть, сказать». Сам же Аргунов придерживался другого мнения, считая, что «буста вышла в отделке хороша и великое сходство», — в чем сказалось единство взглядов двух художников.



Ф.И. Шубин (1740–1805).
Портрет графини В.А. ШЕРЕМЕТЕВОЙ. 1784 год

Малиновая гостиная, подобно Столовой, завершает парадную анфиладу мощным «крешендо» всех декоративных выразительных средств: насыщенным цветом малиновых шелковых тканей, богатством и разнообразием изяшной «юстовской» деревянной резьбы и лепнины, отражением роскошной анфилады в зеркалах и игрой света в их золоченых рамах. Консоли-подзеркальники с ажурными гирляндами в простенках и барочно-пышная консоль под центральным зеркалом поддерживают хрустальные жирандоли (Франция, XVIII век). Отраженные в зеркалах, бесконечно множилось огни их зажженных свечей. Также «удваивалась» и величественная дымчатая люстра-«листопад» с подвесками в виде дубовых листьев. Несколько подобных люстр Дворца были изготовлены в середине XVIII века на Петербургском стеклянном заводе из «аметистового стекла» — искусственного хрусталя с добавлением марганца.

Парадность гостиной подчеркнута наборным паркетом: его остроконечные «звезды» созданы из цветовой гаммы разных пород дерева — клена, дуба и мореного дуба.

Обстановку гостиной составили предметы изяшной рокайльной мебели — кресла и канапе расставлялись в XVIII веке, как правило, по периметру интерьера, образуя уютные «уголки». Особая роль в создании торжественной атмосферы Малиновой гостиной отводилась живописи. По выражению известного художника-декоратора XVIII века Пьетро Гонзага, «живопись придает интерьеру физиономию и характер».

Императорские портреты Малиновой гостиной подчеркивают не только близость рода Шереметевых к царскому двору, но и напоминают о том, что все изображенные были некогда гостями в Кускове.

«Портрет императрицы Елизаветы Петровны» является копией неизвестного художника с утраченного оригинала Ивана Аргунова. Веселая дочь Петра изображена крепостным портретистом, словно вдохновленным оценкой современников: «Поистине нельзя было... не поразиться ее красотой и величественной осанкой». Царица была соседкой графа по имениям — Перовский дворец, принадлежавший ее фавориту Алексею Григорьевичу Разумовскому, находился всего в нескольких верстах от Кускова, что позволяло ей неофициально бывать у гостеприимного вельможи.

«Портрет Екатерины II» копия с оригинала Ф. Рокотова — одно из тех изображений, которые особенно нравились императрице. Он имеет множество повторений и копий, в том числе и авторских. Портрет написан не ранее 1769 года — года учреждения Екатериной II ордена Св. Георгия, с лентой которого она и изображена. В царствование Екатерины II граф П.Б. Шереметев был пожалован высочайшим придворным чином обер-камергера.

Два овальных портрета великокняжеской четы Павла Петровича и Марии Федоровны, доверенным лицом которых был Шереметев-младший — Николай Петрович, — написаны Д. Левицким. По-видимому, они также получили одобрение венценосных заказчиков, так как тоже являлись своеобразными эталонами: копии этих портретов работы Г.И. Скородумова «обосновались» в роскошном дворце наследника престола — Павловске. Среди царских изображений занял место и портрет самого «графогосударя» — Петра Борисовича Шереметева, работы заезжего модного французского портретиста Н.-Б. Делапьера.



Консоль.
Франция. 1730–40-е годы

Ф.И. Шубин (1740–1805).
Портрет графа Б.П. ШЕРЕМЕТЕВА. 1783 год

Ф.И. Шубин (1740–1805).
Портрет графини А.П. ШЕРЕМЕТЕВОЙ. 1782 год



Малиновая гостиная



Жирандоль. Франция. Середина XVIII века
Консоль. Франция. 1730–40-е годы



Неизвестный русский художник XVIII века.
Портрет императрицы Елизаветы Петровны.
Копия с утраченного оригинала И.П. Аргунова. 1760 год



Консоль. Фрагмент резьбы.
Франция. 1730–40-е годы



Неизвестный русский художник.
Портрет императрицы Екатерины II. Посл. треть XVIII века.
Копия с оригинала Ф.С. Рокотова



Д.Г. Левицкий (1735–1822).
Портрет Великого князя
Павла Петровича. 1780-е годы



Д.Г. Левицкий (1735–1822).
Портрет Великой княгини
Марии Федоровны. 1780-е годы



Н.-Б. Делапьер (1739? – после 1799?).
Портрет графа П.Б. Шереметева. 1770 год

Композиция портрета построена по самой распространенной схеме парадного изображения: в условном дворцовом интерьере, на фоне неперенных колонн и драпировок фигура модели в парадной одежде с наградами и атрибутами видного государственного деятеля. Указующим жестом граф привлекает

внимание к изображенному на столе исписанному листу, адресованному императрице Екатерине II. Вполне вероятно, этот запечатленный документ символизирует составленный в 1762 году П.Б. Шереметевым по поручению императрицы «Устав о должностях и преимуществах обер-камергера».



Органчик. Мастерская П. Споля.
Россия. 1790-е годы

Изысканный декор золоченой резьбы украшает футляр уникального по сохранности «органчика», который был не столько музыкальным инструментом, сколько редким типом часов с флейтовым механизмом, позволяющим в определенное время звучать одной из десяти запрограммированных на валиках мелодий. Каждой пьесе соответствует свой валик, который имеет надпись с указанием произведения. Заводится механизм с помощью ручки. В 1790-х годах в известной московской мастерской французского резчика Павла Споля, выполнявшего заказы Н.П. Шереметева, для органчика был изготовлен деревянный футляр с редким образцом резьбы по дереву. Передние стенки резного футляра первоначально были застеклены, благодаря чему устройство музыкального механизма было доступно зрителю. Часы «с курантами в медном золоченом корпусе», установленные в верхней части футляра, были утрачены в 1812 году, когда в Кускове стояли французские войска. На органчике исполнялись концерты, арии, увертюры к операм, в частности, к чрезвычайно популярной опере П. Монсиньи «Дезертир», шедшей также на сцене шереметевского театра.

ПАРАДНАЯ СПАЛЬНЯ

Парадные залы, оформленные в виде спален, в XVIII веке получили распространение, вслед за Западной Европой, и в русских дворцах. Однако как спальни они практически не использовались, а служили в дни торжественных приемов дополнительными гостинными. Об этом свидетельствует как расположение кусковской Парадной спальни на пути шествия гостей по западной анфиладе Дворца, так и представительская роскошь ее отделки.

Парадный характер спальни подчеркнут всем ее убранством — богатством цветовых сочетаний, разнообразием форм и материалов отделки. В варьировании растительного орнамента в лепнине и резьбе, в букетах и гирляндах на тканых обитиях, живописных «лианах» вокруг «зеркала» плафона прослеживается своеобразная аллегория соединения поэзии природы и художественной среды интерьера.

Одна из ведущих ролей в образном строе Парадной спальни отведена декоративной живописи — сюжетному плафону и завершающим дверные проемы овальным десюдепортам «Пигмалион» и «Пенелопа» работы неизвестных художников XVIII века.

Плафон Парадной спальни состоит из «зеркала» с аллегорической сценой «Невинность на распутье между Мудростью и Любовью» и каймы в виде трельяжной сетки с четырьмя медальонами, написанными «гризайлью». Дидактический оттенок сюжета плафона был характерен для аллегорий в декоративной живописи XVIII века. Мифологические фигуры выступали не сами по себе, а как носители определенных понятий: Минерва олицетворяла Мудрость, Венера — Любовь, а Невинность изображена в виде девушки в белой одежде. Амуры же не только заняты своими традиционными луками и стрелами, но и поддерживают щит, на котором изображено всевидящее око или «око в сиянии» — символ прозорливости и дальновидности. Четыре медальона с изображениями «Аполлона», «Афины», «Кентавра», «Беллерофонта», варьирующими «тему мудрости», выполняют роль рефрена в смысловом контексте плафона. Особую ценность в художественном отношении представляет отделка тонким растительным орнаментом стены с альковной нишей и резной балюстрадой работы И. Юста по рисунку Карла Бланка — прекрасный образец декора интерьера второй половины XVIII века.

Легкие столики-бобики с нарядными наборного дерева столешницами, кресла и парные диваны работы русских мебельщиков, расположенные симметрично, приносят в обстановку Парадной спальни ощущение покоя и равновесия.

Принцип «зеркального» построения в обстановке Парадной спальни подчеркивают и парные портреты графов Шереметевых. «Портрет графа П.Б.Шереметева» был написан в 1747 году Г.-Х. Гроотом, придворным портретистом императрицы Елизаветы Петровны. По мнению современников, «он обладал особой силой в писании портретов и в колорите, а также в изображении пышных одежд». Созданные им портреты владельцев Кускова — одни из лучших в собрании музея. О «Портрете графини В.А.Шереметевой» дает достойное представление копия с оригинала Г.-Х. Гроота работы неизвестного русского художника XVIII века.

Парадные апартаменты прерываются группой интерьеров, относящихся к частным покоям, не предназначенным для всеобщего посещения во время торжественных приемов во Дворце. Пять комнат — Кабинет, Личная

уборная, Диванная, Библиотека и Вседневная спальня — камерные по размерам и более сдержанные по характеру убранства. Тем не менее они также органично вплетаются в представительскую канву художественно решенных интерьеров. Даже личные покои в «увеселительном доме» несут отпечаток репрезентативности, достойной самих владельцев и узкого круга избранных.



Парадная спальня. Альковная ниша



Парадная спальня



Георг Христофор Гроот (1716–1749).
Портрет графа Петра Борисовича Шереметева. 1747 год



Столик-бобик.
Россия. II половина XVIII века



Неизвестный русский художник XVIII века.
Медальон плафона «Беллерофонт» (гризайль)



Неизвестный русский художник XVIII века.
Медальон плафона «Аполлон» (гризайль)



Неизвестный русский художник XVIII века.
Медальон плафона «Афина» (гризайль)



Неизвестный русский художник XVIII века.
Медальон плафона «Кентавр» (гризайль)



Неизвестный русский художник XVIII века.
Плафон «Невинность на распутье между Мудростью и Любовью»



Часы настенные. Мастерская Шарля Буля.
Франция. I половина XVIII века

Настенные часы с боем на консоли, отделанные черепаховым панцирем и золоченой бронзой, выполнены в мастерской француза Шарля Буля. Его имя во второй половине XVII века дало название технике художественной отделки мебели, использующей черное дерево и бронзу, гладкие поверхности которых украшались инкрустацией из панциря черепахи, перламутра, подкрашенной кости.



Обитие стен. Фрагмент



Ваза с изображением символических предметов. Китай. II четверть XVIII века



Фрагмент балюстрады альковной ниши. Россия. 1770-е годы

«КАБИНЕТ ЕГО СИЯТЕЛЬСТВА ГРАФА-ГОСУДАРЯ»

«Кабинет его сиятельства графа-государя», следующий за Парадной спальней, играет роль колористической паузы. В довольно скупом освещении из двух затененных окон дубовая обшивка его стен — своеобразный «реверанс» петровской эпохе — воспринимается как некий уютный анахронизм, как связь времен, столь уместные в интерьере, предназначенном для дел и размышлений. Ассоциации с ушедшей эпохой усиливались в XVIII веке основным мотивом декора Кабинета — обилием картин, «писанных сухими красками», ритмично размещенными в массиве дубовых панелей. «Золоченые с бантиками» обрамления ста четырех миниатюрных пастелей вместе с позолотой архитектурных деталей карниза деликатно аккомпанировали темному тону старого дуба. Однако в 1780-х годах облик Кабинета меняется: по воле графа живопись снимается и лишь прямоугольные «заплаты» на стенах дают возможность представить первоначальный замысел. В это же время в интерьере появилась и так называемая «архитектурная печь». В отличие от печей в предшествующих гостиных она облицована не расписными плитками, образующими один общий рисунок, а решена в виде строгого архитектурного сооружения — усеченной каннелированной колонны.

Место утраченных пастелей сейчас занимает редкая по разнообразию и сохранности коллекция русских натюрмортов-«обманок» первой половины XVIII века из собрания графов Шереметевых.

Основная тональность интерьера находит отклик в мебельном убранстве. Интересны кресла со спинками «на угол» (Россия, I четверть XVIII века), как образцы мебели петровского времени, а также настольный чернолаковый кабинет с рельефными вставками, вышитыми золотными и серебряными нитями.



Кабинет настольный.
Италия. XVII век



Кабинет



Появление «обманок» в русской живописи первой трети XVIII века было значительным событием в истории развития натюрморта. Естественно-испытательские наклонности времени проявились в «живоподобных» изображениях. Одной из характерных особенностей искусства петровского времени был крайний натурализм — желание изобразить мир буквально как он есть. Такие произведения носят французское название «trompe-l'oeil» — «обман зрения», «обманка», — так как

в них поставлена задача создания оптической иллюзии, игры со зрителем. Непременное условие этой игры — в какой-то момент принять живописное изображение за натуру, реальность.

Для композиции «обманки» обычно выбирались такие вещи, изображения которых легче всего воспринимались как подлинные. Это, как правило, маленькие плоские предметы, не занимающие большого объема в пространстве. Особенно популярными в «обманных» изображе-



Неизвестный русский художник XVIII века. Натюрморт с круглым столом



Неизвестный русский художник XVIII века. Натюрморт с песочными часами



Неизвестный русский художник. Натюрморт



Г.Н. Теплов (1717–1779). Натюрморт с попугаем. 1730-е годы

ниях были картины, имитирующие деревянную стену с развешенными на ней или разложенными по узким полочкам мелкими предметами: письмами, гравюрами, ножницами, перьями, гребешками, часами и т.д.

Кусковская коллекция «обманок», большая часть которых происходит из собрания графов Шереметевых, является одной из самых крупных в нашей стране. Ее значимость определяется и типологическим разнообразием.

Наряду с «обманками» — «trompe-l'oeil» в Кабинете представлены и натюрморты типа «vanitas» — «суета сует», также получившие распространение в первой трети XVIII века. Приближающиеся по тематике к «обманкам», эти натюрморты решают не столько художественно-иллюзионистическую задачу, сколько философскую задачу осмысления жизни и мира. Сохранившиеся в редких образцах, такие «ученые» натюрморты с атрибутами искусств и наук, равно как и «обманки» 30–40-х годов XVIII века, явились первыми русскими натюрмортами, что и определяет их почетное место в истории отечественного искусства.



П. Богомолов. Натюрморт «Книги»



Мастер Никифор Васильев.
Стол для хранения нот и гравюр. Россия. Санкт-Петербург. 1770–1780-е годы

Подлинным раритетом стал в собрании музея стол для нот и гравюр с искусно декорированной столешницей в технике «маркетри» — настоящая «визитная карточка» блистательного Кускова.

На столешнице изображена панорама Кускова, скопированная с гравюры из альбома, созданного по заказу графа П. Б. Шереметева французскими граверами П. Лораном, П. Барабэ и Денизаром по рисункам М. Махаева. Наборная композиция обрамлена надписью: «Генеральной Проспект под Москвитного Его Сиятельства Графа Петра Борисовича Шереметева села Кускова большою пруда, на Полдень лицомъ представленнаго. Наклеиваль Никифоръ Васильевъ». Мастер работал в

технике «маркетри» — набора из кусочков дерева разных пород. Он детально изобразил не только Дворец, но и все парковые павильоны, постройки парадного двора, за исключением Колокольни, которая была возведена позже — в 1792 году. Стол — единственная подписная работа Никифора Васильева. О высокой квалификации мастера свидетельствует то, что в 1770-х годах он участвовал в изготовлении наборных паркетов и мебели для Екатерининского дворца в Царском Селе, а в 1779 году получил специальный заказ тверского дворянства на исполнение бюро и туалетного столика с гравированными видами Твери, предназначенных для Екатерины II.

ЛИЧНАЯ УБОРНАЯ

В названии небольшой уютной Личной уборной нашло отражение ее функциональное назначение — «туалетная для лица». Предназначенная для поправки парика, грима, платья, непритязательная в убранстве комната не имела продуманного архитектурно-художественного решения. Соединение мраморного камина с изразцовой печью носит явно искусственный и откровенно разностильный характер. Скромная по размерам, она «перегружена» дверными проемами, что служило в большей степени для удобства, делая доступной Личную уборную как из прочих помещений Дворца, так и из парка, — одна из дверей ведет «из сада в прихожую». Ее стены, украшенные пастелями и гравюрами с оригиналов Буше, так же как и немногочисленная мебель для сидения, обиты английским ситцем, воссозданным по сохранившемуся подлинному образцу.

В отличие от архитектурного интерьера в подборе обстановки, как свидетельствуют описи, прослеживается определенная общность. В мебельном и декоративном убранстве Личной уборной нашло отражение увлечение восточным искусством, характерное для XVIII века. С подлинными восточными вещами — чернолаковым кабинетом и вазами китайской работы XVIII века — здесь соседствуют предметы в стиле «шинуазри» («китайщины»), то есть подражающие китайским английские стулья, русское бюро, немецкая жардиньерка для цветов.

Игра в подражание обнаруживается и в наличии небольшой двери, сливающейся со стеной и обитой ситцем, с лукавым намерением выдать ее за «потайную». Проход через нее в Библиотеку становился как бы следующим шагом в игре — в этой дворцовой Библиотеке не было ни одной книги.



Шкаф-кабинет.
Китай. XVIII век



Личная уборная



Л.-М. Бонне (1742–1793).
«Венера и Амур». Копия с оригинала Ф. Буше.
Франция. II половина XVIII века



Туалетный флакон бесцветного стекла
с гравированной надписью:
«Графины Варвары Алексеевны
Шереметевой — 1756».
Россия. Неизвестная частная фабрика.
1756 год



Л.-М. Бонне (1742–1793).
«Пробуждение Венеры». Копия с оригинала Ф. Буше.
Франция. II половина XVIII века

Редкий подписной и датированный
предмет русского стекла, вероятно,
созданный по заказу и принадлежав-
ший жене владельца усадьбы Кусково
В.А. Шереметевой

Столик с бисерной столешницей — один из уникальных экспонатов музея: предметы мебели, декорированные в подобной технике, до сих пор больше нигде не выявлены.

Иоганн Михаэль ван Зелов — ремесленник и предприниматель, основавший в 1755 году в Брауншвейге Коралловую фабрику, получившую название по стеклянному бисеру, который в то время называли «кораллами». На фабрике изготавливались и отделывались мозаикой из бисера предметы мебели и декоративные вещицы. Но уже в 1772 году она закрылась, так как в моду начали входить изделия классицистического стиля. Производство таких бисерных мозаик никогда и нигде больше не возобновлялось.

Растительный орнамент столешницы, состоящий из ветвей с листьями и плодами, был одним из любимых мотивов мастера наряду с мотивами дворцов, регулярных парков и попугаев.



И.М. ван Зелов. Столик с бисерной столешницей. Нижняя Саксония. Брауншвейг. 1755–1772 годы



ДИВАННАЯ И БИБЛИОТЕКА

Ряд камерных покоев продолжают Диванная и Библиотека. Мода на Диванные пришла в Россию из Турции во времена Екатерины Великой после взятия русскими войсками турецкой крепости Очаков. Роскошные диваны стали приметой репрезентативных гостиных царских дворцов. Встречались диваны и поскромнее, как в кусковском Большом доме. Узкий пристенный диван (Россия, II половина XVIII века), занимающий основное место в этой небольшой комнате, выдает характер интерьера — камерный, предназначенный для отдыха и бесед узкого круга лиц.

Однако Диванная несвободна и от черт парадности, которые придают ей зеркало в резной золоченой раме с мраморной консолью и плафон неизвестного русского художника XVIII века, состоящий из центрального панно с мифологической сценой «Флора» и двумя овальными гризайлями — «натюрмортами», символизирующими Весну и Лето. По своему образному строю этот плафон существенно отличается от мифологических сюжетов монументальной живописи предшествующих гостиных: он носит чисто декоративный характер и освобожден от аллегорического подтекста и дидактики. Мажорность сцены достигается простыми средствами: соединением в яркую цветовую гамму розовых, красных, зеленых и желтых тонов одежд Флоры и Зефира на фоне голубого неба. В маленьком помещении Диванной небольшой по размеру плафон приобретает черты монументальности.

Стены, затянутые простого рисунка полосатыми обитиями, оживляет россыпь овальных пастелей. Это так называемые «головки» — модные подражания неизвестных художников XVIII века в духе знаменитых «женских головок» П.Ротари, которые высоко ценились при русском императорском дворе и во дворцах старавшейся не отставать от него знати.

Узкая жемчужно-голубая Диванная служила проходной в такую же небольшую, но яркую и нарядную бирюзовую Библиотеку, которая благодаря насыщенному цвету и богатому декору доминирует в этом неразрывном дуэте.

Убранство Библиотеки в кусковском Большом доме по праву можно признать маленьким шедевром искусства художественного интерьера XVIII века. Уникальное сочетание разнообразных материалов и декоративных мотивов, нашедшее воплощение в декоре Библиотеки, — еще один пример неисчерпаемых творческих идей и высокого мастерства безымянных художников-декораторов, работавших во Дворце.

Ювелирно тонкая лепнина темно-синим кружевом покрывает поверхность карнизов, в простенках чешуей «осыпается» ромбовидная бирюзовая с золотом резьба и — неожиданные, невиданные в русских домах! — легкие гирлянды из мелких раковин украшают нишу с помещенной в нее мраморной «головкой» на изяшном, также убранном ракушками постаменте.

Отсутствие зеркала — в единственном интерьере Дворца — здесь восполняется иллюзорным «отражением» ниши с ракушечным декором: подобным, но только нарисованным убранством во «впадине» на противоположном простенке. Эта живописная ниша-«обманка» состояла из двух округлых створок, соединенных крошечным переходом с «потайной» дверью Личной уборной. Не только декоративная, но и функциональная роль этой двери диктовала выбор художественных элементов в пользу более долговечных и менее хрупких.

В «увеселительном доме» Библиотека, в которой не было книг, служила своеобразным домашним музеем, где хранились фамильные «раритеты». Наряду с забавными безделушками из фарфора, стекла, слоновой кости и перламутра в застекленных встроенных шкафах были расставлены компас, «трубка зрительная», «сфера небесная со всем принадлежащим прибором», камера-обскура, «труба в которую подают издали голос», а также «шкатулка небольшая красного дерева... в ней в зделанных местечках помещен микроскоп», «шкатулка четвероугольная... в ней инструменты принадлежащие к электризации» и многое другое. Все эти предметы должны были свидетельствовать об образованности, увлечениях и изысканности вкуса владельца усадьбы. По всей вероятности, ему не были чужды и новые веяния французского Просвещения, находившие отражение в мелкой пластике, упомянутой в описях XVIII века, как «Волтер сидящей на стуле перед ним на столике книги» или «Русо Жанжак сочиняет ноты».

В настоящее время в витринах представлены редкие произведения декоративно-прикладного искусства и фарфоровой пластики русских и западноевропейских мастеров XVIII века. А изображение подзорной трубы в нише-двери по-прежнему напоминает о «научном» нюансе собирательства экспонатов Библиотеки XVIII века.



Библиотека



Диванная и Библиотека



Библиотека. Ниша со скульптурой



Библиотека. Дверь-«обманка»

ВСЕДНЕВНАЯ ЕГО СИЯТЕЛЬСТВА СПАЛЬНЯ

В отличие от Парадной спальни Вседневная хранит особую атмосферу уюта, необходимую для камерного интерьера, который использовался графом для отдыха. Будучи скромной по размерам и приватной по назначению, эта комната изысканностью и цельностью декоративного решения не менее значима, чем гостиные парадной анфилады.

Главный элемент художественного облика Вседневной спальни — голубая с ажурными цветными гирляндами шелковая обивка стен. Деликатная роспись стеновых панелей с альковной нишей и двумя дверями, ведущими в Гардеробную, выдержана в основном цветовом сочетании интерьера. Отличает Вседневную спальню и простой дощатый пол: нарядный наборный паркет здесь был не нужен, так как в XVIII веке пол был «обит ковром триповым разноцветным по которому круги и цветы».

Предметы мебели — комод, туалетный столик, кресла — отличаются небольшими размерами и изящными формами. Невелик и камин, украшенный французскими мраморными вставками с росписью в модном «помпеянском» стиле — отзвук открытий при раскопках в Помпеях, начатых в XVIII веке.

Рядом с камином заняли простенок высокие напольные часы с музыкальной репетицией (механизм — мастер Генри Торнтон, Англия; футляр — Россия, XVIII век) — единственные сохранившиеся из обширной шереметевской коллекции часов. Зеркальная дверца часов, как и зеркало над камином, своими отражениями зрительно усложняют пространство, иллюзорно расширяя интерьер. Этому впечатлению способствует и внезапно открывающийся вид на просторный партер французского парка из двух высоких окон — связующее звено между камерной и парадной ипостасями усадьбы.

В живописное убранство Вседневной спальни так естественно и по-домашнему вошли портреты младшего поколения семьи Шереметевых работы крепостного портретиста Ивана Аргунова: сестер Анны и Варвары и «наследника славы родовой» Николая. В кругу семейных портретов нашел свое место и один из шедевров художника — «Портрет калмычки Аннушки», воспитанницы графини Варвары Алексеевны.



Камин с французскими вставками в «помпеянском» стиле



Ваза с крышкой типа гуань с росписью золотом на кобальтовом фоне.
Китай. Начало XVIII века

Подобные изделия с росписью золотом на глубоком бархатистом синем фоне объединяются в группу, получившую название «bleu poudré» по способу нанесения кобальта на поверхность изделия с помощью разбрызгивания или выдувания через бамбуковую трубочку (синий «напудренный» фон).

Предметы с таким декором создавались в лучших императорских мастерских в Цзиндэчжэне.



Вседневная спальня



И.П. Аргунов (1729–1802).
«Портрет калмычки Аннушки». 1767 год

Аннушка (Анна Николаевна) (1758?–1799?) — калмычка, любимая воспитанница графини Варвары Алексеевны Шереметевой. Это один из самых проникновенных и искренних портретов художника. Написанный с большой теплотой и симпатией, он является лучшим из немногих детских портретов в творчестве Ивана Аргунова.

Воспитание в дворянской семье маленьких калмычат с середины XVIII века становится своеобразной «модой», обусловленной политикой царского правительства по присоединению Калмыкии к России. Положение и обязанности калмыков в дворянском доме определялись благодетелями — их брали в необременительное услужение или определяли компаньонами, чаще всего, к хозяйке дома. Портрет Аннушки И.П. Аргунов написал в 1767 году в связи со смертью графини В.А. Шереметевой. Видимо, желая увековечить ее память, П.Б. Шереметев заказал своему крепостному художнику портрет любимой калмычки-воспитанницы, в образе которой он хотел прославить воспитательную и благотворительную деятельность своей жены. Калмычка держит в руках гравированный портрет хозяйки, демонстрируя его зрителю. Под изображением гравюры надпись на французском языке: «La Comtesse Barbara Scheremettoff dame d'honneur de Sa M.I. Russies» («Графиня Варвара Шереметева, статс-дама ее величества русской императрицы»).



КАРТИННАЯ

Картинная завершает череду дворцовых покоев и одновременно предваряет, подобно живописной прелюдии, главную партию в «интерьерной фуге» Дворца — Танцевальный зал.

Свое название она получила благодаря обилию картин на стенах, размещенных по принципу так называемой «шпалерной развески», характерной для XVIII века. Живописные произведения в подобных случаях были не столько самоценны, сколько использовались для создания общего впечатления триумфа живописи — мозаичного ковра-шпалеры, «сотканного» из подобранных по размерам и симметрии живописных полотен.

Но в отличие от строгой «шпалерной развески» царских резиденций Петербурга, в которой придерживались правила «рама к раме», в кусковской Картинной была использована разновидность свободной «шпалерной развески с воздухом», в которой сохранялась симметрия и непременно учитывалось требование графа, чтобы картины «по цвету были схожи по пристойности».

Коллекция живописи, ставшая украшением интерьеров Дворца и павильонов, была собрана в основном графом П.Б. Шереметевым. Именно им создана в усадьбе Портретная галерея, сформировано дворцовое собрание фамильных портретов, в котором большое место занимали полотна И. Аргунова, приобретены произведения западноевропейской живописи. СобираТЕЛЬСКАЯ деятельность графа была отмечена избранием его в 1766 году «почетным художеств любителем академического собрания».

Приобретаемые им картины не всегда отличались высоким художественным качеством, но, чаще всего случайно, в собрание попадали и редкие полотна. Так, создавшие в «увеселительном доме» образ Картинной живописные произведения относятся к одним из лучших. Они представляют все ведущие западноевропейские школы — итальянскую, французскую, голландскую, немецкую периода XVII–XVIII веков. Как это и было принято в подобных Картинных, аллегории и мифология соседствуют здесь с натюрмортами, пейзажами и портретами, сюжеты Священной истории — с архитектурными видами. Не претендуя на стилистическое единство, они в своем жанровом разнообразии создают впечатление нарядной, немного легкомысленной и непритязательной «живописной компании», основная задача которой «радовать глаз».

Архитектурные виды, но уже в технике наборного дерева, изображены и на поверхностях цилиндрического бюро. Подобные изящные предметы мебели — род конторки с ящиками и отделениями для бумаг, скрытыми за полуциркульной крышкой, — были редки и весьма ценимы за необычность формы и тончайшую технику набора. Кусковское бюро — еще одно свидетельство блестящего мастерства Никифора Васильева, иметь работы которого считали за честь не только представители дворянства, но и императорские особы.



Картинная



Картинная

Ш. Натуар (1700–1777).
«Лето». ФранцияШ. Натуар (1700–1777).
«Осень». ФранцияФрансуа Герен (1700–1791).
«Флора». Франция



Неизвестный голландский художник последней четверти XVII – I четверти XVIII века.
«Натюрморт с бабочками»



Н. Васильев.
Бюро-цилиндр. Россия. Санкт-Петербург. 1780–1790-е годы



Микеле Тозини (1503–1557).
«Мадонна с младенцем». Италия. XVI век

ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ ЗАЛ

Кульминация дворцовых интерьеров — Танцевальный зал, или Галерея, как его называли в XVIII веке. Выдержанный в сияющем цветовом сочетании белого и золота, с обилием зеркал и хрусталя, зал предназначался для парадных обедов и балов.

Прототипом подобных залов была Зеркальная галерея Версаля. Зеркала не только пластически обогащали объем зала, создавая иллюзию увеличения пространства, но и служили, как во всем Дворце, целям праздничного освещения — в них отражался и множился хоровод зажженных свечей люстр-«листопадов», бра, хрустальных фонарей и жирандолей.

Белые плоскости стен зала оживляются золочеными гирляндами и венками из «тисненой бумаги», резными рамами зеркал. То же цветовое сочетание и в высоких напольных канделябрах в виде алебастровых женских фигур с ветвями-светильниками.

В строгом ритме, достойном принципов классицизма, чередуются рельефные медальоны с профилями античных воинов, золоченые панно и шереметевские гербы, высоко вознесенные над мраморными каминами.

Необычайна и «музыкальная» выразительность художественного облика Танцевального зала. От мерной поступи бального танца в плавно перетекающих кругах паркета, через героический лейтмотив горельефов на темы римской истории, античные профили и орденовые кресты — к завершающему аккорду прославления рода Шереметевых как покровителей искусства в грандиозном плафоне Луи Лагрене-старшего «Слава рода Шереметевых».



Танцевальный зал.
Россия. II половина XVIII века

Аллегорическая композиция плафона выполняет заданную панегирическую программу. На огромном полотне площадью более 100 квадратных метров прославляется род Шереметевых — носителей всевозможных добродетелей и покровителей искусства. На фоне облачного неба в окружении олимпийцев и поверженных пороков крылатая Слава венчает родовой герб.

Зеркало плафона окружает кайма — роспись в виде орнаментального фриза. Располагаясь по периметру потолка, она становится плоскостным обрамлением плафона, тем самым подчеркивая иллюзорную глубину самого полотна. В орнаментальный фриз из стилизованных листьев и цветов введены вензеля графа Шереметева «PS», изображения камергерских ключей и четырех орденов, кавалером которых был П.Б. Шереметев: Св. Андрея Первозванного, Св. Александра Невского, Св. Анны и Белого Орла. Несмотря на явную демонстративность, изображение орденов представляет собой лишь декоративный — без документальной нагрузки — элемент, органически входящий в общую композицию плафона. Более того, орденовые звезды и ленты явно стилизованы и имеют, вопреки традиции, одинаковый, но несуществующий девиз «Honoire patrie», который можно интерпретировать как «Во славу Отечества». Выдуманный П.Б. Шереметевым, этот «орденский девиз» красноречиво свидетельствует об оценке им собственного места и роли в историческом и культурном наследии России.



Люстра.
Россия. II половина XVIII века



Изображение орденов на кайме плафона



Изображение камергерских ключей

ПОРТРЕТНАЯ

Северная анфилада завершается Портретной. Ее современное название обусловлено основным видом художественного оформления — портретами, хотя в XVIII веке она неприятно называлась «Комната гостиная от галереи первая». Главным ее убранством изначально служили портреты монархов, не только следуя этой широко распространенной традиции, но и благодаря возможностям обширного собрания портретного искусства графов Шереметевых. Перечисленные в описях XVIII века изображения императорских особ выдают замысел графа Петра Борисовича — он был их современником, пережив восемь царствований от Петра I до Екатерины II и воспитывая собственного сына с наследником престола Павлом Петровичем. Дополняла портретное убранство отмеченная в описях «картина писанная на полотне представляет баталию».

Не все картины здесь сохранились: частью они разошлись по другим шереметевским домам или вошли в его знаменитую кусковскую Портретную галерею. Так, в это уникальное собрание был отправлен «Портрет царя Алексея Михайловича в латах», по всей вероятности, по причине несоответствия стройному ряду образов Романовых XVIII века. Тем не менее этот портрет является истинным раритетом в графском собрании. Портрет приписывается крепостному художнику Шереметевых Мартыну Казакову

и обстоятельно называется «Портрет царя Алексея Михайловича “в латах по учреждении военного артикула”». Это чрезвычайно редкая иконография царя, до сих пор не встречавшаяся в каких бы то ни было собраниях. Однако традиционное название портрета, заимствованное из описей Портретной галереи 1787 года, ошибочно. При Алексее Михайловиче в процессе военной реформы, не получившей завершения за смертью царя, был принят воинский устав (1649). Первый же военный артикул был учрежден гораздо позже — в правление Петра I (1716 г.). В настоящее время в убранство гостиной, сохранившей часть



М. Казаков (?).
Портрет царя Алексея Михайловича в латах. 1780-е годы

императорских портретов, входят и картины из собрания Шереметевых. Это десюдепорты — наддверные панно, с пасторальными сценами, созданные неизвестными, вероятнее всего крепостными, художниками. И картина, получившая возможность быть представленной здесь по праву «второго рождения» — отреставрированная и атрибутированная, она

вновь обрела свой неповторимый облик и имя автора. Это «Хозяйка на кухне» К. Делффа, голландского художника XVII века, блестящего мастера «кухонных» натюрмортов. Однако в российских собраниях он представлен только в кусковской шереметевской коллекции.



К.Я. Делфф.
Хозяйка на кухне.
Голландия, XVII век



Неизвестный русский художник XVIII века
Портрет императора Петра I



Неизвестный русский художник XVIII века.
Портрет императора Петра II



Неизвестный русский художник XVIII века.
Портрет императрицы Елизаветы Петровны



Кусково меньше всего хочется воспринимать как «музей» во всей однозначности этого понятия. Да, безусловно, и здесь существует непререкаемый музейный закон – «руками не трогать!» вкупе с реставрационным «не навреди». Но все «музейные» запреты и ограничения, связанные с охраной памятника культуры, с лихвой восполняет это вечное очарование усадебной жизни, эти нескончаемые удовольствия чувств, что дарят запах скошенной травы, соловьиные трели в цветущих яблонях, мерный ход часов в сумерках гостиных под аккомпанемент осеннего дождя, ароматы вошенного пола и старого дерева.

И отражение случившегося гостя в чудом сохранившихся дворцовых зеркалах, завершая его собственным обликом бесконечно длинную вереницу образов прошлых веков.

ДВОРЕЦ КУСКОВО

Департамент культуры
города Москвы

Автор и составитель
Л.В. СЯГАЕВА

Художник
В.А. КОРОЛЬКОВ

Фотограф
С.В. МЕДВЕДЧИКОВ

©
Государственное бюджетное учреждение культуры
города Москвы
«Государственный музей керамики
и "Усадьба Кусково XVIII века"»

©
ООО «А-Тритона»

©
Оформление В.А. Корольков

УДК 728. 83 (470–25) (084. 121)
ББК 85.113 (2–2 Москва) Я 6
Д 94

Формат 60х90/8
Физ. печ. л. 6
Тираж 3000 экз. Зак.
Гарнитура AGFrige
Печать офсет. Бумага 130 г/м²
ООО А-ТРИТОНА
www.tritona.ru