

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ КУСКОВО
И «УСАДЬБА КУСКОВО XVIII»

МАТЕРИАЛЫ
НАУЧНОЙ
КОНФЕРЕНЦИИ

Москва 2010–2011 г.

УДК

СОДЕРЖАНИЕ

Егорова О.А. Датский фарфор из собрания императрицы Марии Федоровны в собрании ГМК	4
Железнёва Т.В. Фарфор Иператорского завода эпохи «Модерн» в коллекции ГМК и «Усадьбы Кусково XVIII в.»	13
Карагодина Л.Г. Скульптура Е.И. Гаталовой в собрании ГМК и «Усадьбы Кусково XVIII в.»	19
Колобанова Л.Ю. К атрибуции ломберного столика из собрания ГМК и «Усадьбы Кусково XVIII в.»	34
Костина Н.Б. Текстильное убранство Голландского домика	42
Микитина В.В. Произведения русского и зарубежного стекла из коллекции В.О. Гиршмана	51
Миронова С.Н. Разрезная или Столбовая раскрытая беседка: к вопросу о реконструкции (историческая справка)	58
Муковоз А.С. Куда едет императрица Елизавета Петровна (опыт топографического исследования)	68
Немова К.А. «Возвращение короля»	78
Новикова О.Д. Майоликовые изделия фабрики А. К. Гребенщикова и КФЗ в собрании ГМК.	87
Стрелкова Е.Г. «Больное» стекло. К проблеме хранения русского стекла XVIII–XIX века.	98
Сягаева Л.В. Гравировальный портрет как цель и средство. К вопросу об атрибуции и истории создания портрета Б. П. Шереметьева	109

ДАТСКИЙ ФАРФОР ИЗ СОБРАНИЯ ИМПЕРАТРИЦЫ МАРИИ ФЕДОРОВНЫ В СОБРАНИИ ГМК

Егорова О.А.

Старший научный сотрудник

В пристрастии к искусству датского фарфора рубежа XIX–XX веков Россия не отставала от других стран. Однако, здесь помимо действия законов всепоглощающей моды были и другие, внутренние, причины, обусловленные тесными династическими связями русского императорского и датского королевского домов.

В силу этих причин история скандинавского фарфора в России оказалась тесно связана с именем датской принцессы Дагмар (1847–1928), дочери датского короля Христиана IX и королевы Луизы, получившей после перехода в Православие имя Марии Федоровны – супруги императора и самодержца все-российского Александра III и матери последнего российского императора Николая II.

Мария Федоровна стала для России первооткрывательницей моды на художественный фарфор скандинавских мануфактур. С середины 1870-х до 1917 г. Императрице удалось собрать весьма внушительную коллекцию произведений датских и шведских мастеров художественного фарфора. Основными источниками ее пополнения были, чаще всего, подарки, которые щедро делались датскими родственниками к различным праздникам и юбилеям. Они всегда отличались особой роскошью и великолепием и были исполнены в единственном экземпляре. Кроме того, во время своих приездов в Копенгаген, Мария Федоровна и ее венценосный супруг, всегда посещали Королевскую Копенгагенскую мануфактуру и приобретали для коллекции императрицы наиболее значимые и прекрасные экземпляры. Поездки обычно совершались в октябре на императорских яхтах «Царевна» и «Полярная звезда». Для именитых гостей отводились апартаменты во Дворце Фредергсборг. /1/

В российских и датских архивах сохранились сведения о посещении Королевской мануфактуры русской императорской семьей. Так, во время пребывания в Копенгагене в 1891 г. Александр III и Мария Федоровна были на мануфактуре 26 октября, как раз накануне своей серебряной свадьбы.

По материалам дневниковых записей Филиппа Скоу, директора Копенгагенской Королевской фарфоровой мануфактуры /1882-1902/, мы читаем:

5 июня 1892 г.

ФАРФОР ИМПЕРАТОРСКОГО ЗАВОДА ЭПОХИ «МОДЕРН» В КОЛЛЕКЦИИ ГМК И «УСАДЬБА КУСКОВО XVIII В.»

Железнёва Т.В.

Старший научный сотрудник

Модерн – по мнению многих историков искусств – последний большой стиль в искусстве – практически с момента своего возникновения вызывал неоднозначные оценки. Его считали и проявлением упадка буржуазной культуры, и декадансом, и регрессом, однако он всегда был интересен не только «избыточным эстетизмом, загадочностью своих символов-образов, но и, в первую очередь, необыкновенной красотой предметной среды»¹, окружавшей человека.

Простые формы, блики глазури, создающие впечатление перспективы и объема подглазурной росписи, таинственность и воздушность полупрозрачных рисунков шликерами, мерцание драгоценных камней, повторенное эмалевыми красками, заставляют по-новому взглянуть на изделия из фарфора. С другой стороны, прихотливые, текучие, сложные формы, также присущие этому стилю, выявляют практически безграничные пластические возможности этого материала.

В фонде русского фарфора Государственного музея керамики хранится 57 инвентарных номеров, относящихся к кругу вещей стиля Модерн, вышедших из стен Императорского завода. Следует сразу оговориться, что это не отдельная коллекция, поступившая в музей одновременно, или собиравшаяся по строгим критериям. В состав собрания входят вазы и мелкая пластика, поступавшие из различных мест – музейных хранилищ, частных собраний, приобретенные ГМК – на протяжении нескольких десятилетий.

Тем не менее в нашей коллекции представлены все этапы формирования Модерна. Первоначально, когда только складывались тематика и декоративные особенности стиля, на первое место не только в Европе, но и в России выдвинулись эксперименты с цветными глазуриями. Особенности этих красителей наиболее полно раскрываются на простых, обтекаемых формах. Стремление увидеть красоту в простом и привычном было одним из критериев Модерна, пришедшем из средневекового дальневосточного искусства. Изделия с полихромными поливами были распространены в Китае в XVII –

¹ Д.В. Сарабьянов «Стиль Модерн» М., Искусство, 1989, стр. 29.

СКУЛЬПТУРА Е.И.ГАТИЛОВОЙ В СОБРАНИИ ГМК И «УСАДЬБА КУСКОВО XVIII ВЕКА»

Карагодина Л.Г.

Заведующая отделом современного искусства

В собрании ГМК и «Усадьба Кусково XVIII в.» представлены работы многих известных скульпторов фарфоровых заводов страны и ближнего зарубежья, работавших в двадцатом веке. Одной из самых самобытных и талантливых художников является Евгения Ильинична Гатилова – старейший мастер Дулевского завода, работы которой будут рассмотрены в данном сообщении.

Родилась она в селе Кшень Курской губернии 19 сентября 1921 года в семье учителей: Ильи Степановича Гатилова и Марии Дмитриевне Александровской. В 1927г. семья переехала в Москву. После окончания школы в 1939-м году она пошла на подготовительное отделение Московского института прикладного и декоративного искусства». В МИПИДИ готовили специалистов для строительства знаменитого Дворца Советов, но который из-за войны так и не был построен. В 1940-м году поступила на факультет монументальной скульптуры в том же институте. Ее главным учителем и наставником был известный скульптор – монументалист С.С.Алешин. Эта своеобразная «прививка», которую получила Гатилова в институте от своего учителя, повлияла в дальнейшем на все ее творчество. «Монументальное видение образа»– отличительная и характерная черта всех ее работ, вне зависимости из какого материала они выполнены – терракоты, шамота или фарфора. На факультете много времени уделялось изучению обнаженной натуры, она любила эти занятия и для нее они были приоритетными. Позже это пристрастие найдет прекрасное воплощение в ее фарфоровых «купальницах».

С 1956 года она выполняла договорные работы. В этом же году ее подруга и однокурсница по институту Тамара Воскресенская привела на Дулевский завод, где работала сама. Здесь ей очень понравилось. Она показала свои работы, выполненные в гипсе: «Девочка, входящая в воду», «На этюдах», «Письмо с фронта» П. Леонову– главному художнику завода. Он одобрил работы, принял Е.Гатилову на завод и распорядился перевести показанную скульптуру в фарфор. Позже они были отмечены дипломом первой степени.

К АТТРИБУЦИИ ЛОМБЕРНОГО СТОЛИКА ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ГМК И «УСАДЬБА КУСКОВО XVIII ВЕКА»

Колобанова Л.Ю.

Младший научный сотрудник

В крупнейших музеях Петербурга (таких как Эрмитаж, Царское село, Павловск) в течение ряда лет активно ведется работа по выявлению и изучению круга работ, связанных с именем Христиана Мейера (Christian Meyer). Он являлся главным поставщиком императорского двора и, по мнению таких авторитетных исследователей русского мебельного искусства, как Т. М. Соколова, К. А. Орлова, Б. Герес, лучшим краснодеревщиком Петербурга второй половины XVIII столетия [1]. Но, не смотря на то, что имя мастера прочно вошло в историю русской художественной мебели, его творчество изучено недостаточно, неизвестны даже даты жизни мастера, а список созданных им произведений до сих пор пополняется.

В собрании ГМК и «Усадьбы Кусково XVIII века», в экспозиции Дворца представлен ломберный-столик, приобретенный музеем у частного лица в 1946 году (рис. 1). Небезинтересна история его атрибуции. В том же 46-м году профессором Н. Н. Соболевым он был атрибутирован следующим образом: Россия (?), третья четверть XVIII в. Спустя три года, была проведена переатрибуция комиссией в составе ученого-секретаря А. П. Келера и научных сотрудников музея (на основании наличия большого количества розового дерева, а также тщательности наборной работы в деталях) столик был признан французской работой второй половины XVIII века [2].

Консультации с И. К. Ботт – одним из ведущих специалистов в области декоративно-прикладного искусства, а также подробное изучение технологических и стилистических особенностей интересующего нас произведения позволили отнести его к творческому наследию Христиана Мейера, если и не изготовленного им собственноручно, то вышедшим из его мастерской.

О биографии этого мастера известно крайне мало. 28 июня 1774 года он прибыл в Петербург из Копенгагена [3]. Подробности его творчества, относящиеся к пребыванию на родине неизвестны. Фамилия Мейер в Дании была широко распространена, а датская школа мебели в это время не отличалась самобытностью и развивалась в общеевропейском русле [4]. Впервые имя Х. Мейера упоминается в переписке А. Д. Ланского (одного из фаворитов

ТЕКСТИЛЬНОЕ УБРАНСТВО ГОЛЛАНДСКОГО ДОМИКА

Костина Н.Б.

.....

Самый ранний из сохранившихся до нашего времени садово-парковых павильонов Кускова – Голландский домик – построен на рубеже 40–50-х гг. XVIII в. Он входил в один из малых ансамблей усадьбы и создавался как имитация архитектурных сооружений разных времен и народов, что было вполне во вкусе века просвещения и получало все большее распространение не только в Западной Европе, но и в России.

Увлечение Голландией, ее культурой и искусством началось в России еще в петровскую эпоху в первой трети XVIII в. (Марли, Монплеизир). Причем Голландия в сознании русской передовой просвещенной части общества представлялась не только как страна с богатой развитой художественной культурой, но и с передовой экономикой, развитой международной торговлей.

В условиях игровой культуры XVIII века Голландский домик – объект показа и специального осмотра её гостями. Здесь, воссоздавая образ дома зажиточного голландского горожанина, лежит стремление познакомить посетителей с историей, культурой, жизнью и бытом других стран.

Своеобразными картинами, милыми сердцу каждого голландца, были неповторимые окна, каких нет больше нигде в мире. Особая поэзия заключалась в привычке (вернее, в отсутствии таковой) не занавешивать окна портьерами. Так большие голландские окна превращались в двойные картины: для обитателей жилища это были пейзажи, а для проходящего мимо – зарисовки из быта голландской семьи.

Сквозь классические голландские окна с мелкой расстекловкой с перегородками, делящими окно на квадратики, видна зелень сада.

Простые суконные или холщовые шторы, как правило, были красного, зеленого, белого, сурового цвета или в мелкую клетку.

Основываясь на сохранившихся документах, описывающих убранство Голландского дома и упоминающих приобретенные для него материалы, попытаемся проанализировать специфику текстильного оформления этого самого раннего павильона усадьбы Кусково.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ РУССКОГО И ЗАРУБЕЖНОГО СТЕКЛА ИЗ КОЛЛЕКЦИИ В.О.ГИРШМАНА

Микитина В.В.

Научный сотрудник

Как часто за скупыми строками музейных документов: «поступило из Центрального хранилища музейного фонда, поступило из 1-го Пролетарского музея...», стоят имена частных коллекционеров и, конечно же, их судьбы.

«...Каждый коллекционер, каждая коллекция – это явление художественной и общественной жизни страны, составная часть истории культуры. Поэтому столь важны личность коллекционера, его общественное лицо, социальная принадлежность, образование, время зарождения интереса к коллекционированию, его причины и мотивы, пути пополнения собрания...» (1)

«...Также важно проследить и судьбу каждой коллекции, дать оценку её структуре, составу, отдельным памятникам, проследить по мере возможности «биографию» не только коллекции в целом, но даже отдельных частей. Непростая задача, но бесконечно увлекательная и дающая обильный материал для широких обобщений и выводов...» (2), и, что тоже важно для нас, для уточнения источников поступления наших экспонатов.

Цель этой работы – выявить произведения, находящиеся в фондах музея керамики, поступившие из собрания В.О.Гиршмана.

Владимир Осипович Гиршман – предприниматель, меценат, собиратель русской живописи, мебели работы русских мастеров, предметов декоративно-прикладного искусства. Он родился в 1867 году в семье мелкого фабриканта. Окончил Московскую практическую академию коммерческих наук. Владел несколькими иностранными языками, читал классиков в подлинниках, имел прекрасную библиотеку. В.О.Гиршман унаследовал от отца небольшую игольную фабрику в Колобакине, что на границе Звенигородского и Рузского уездов Московской губернии, сумел превратить её в крупное предприятие и стать монополистом в изготовлении швейных игл.

Основным увлечением Гиршмана была современная русская живопись, и это сблизило его со многими художниками. В доме собирателя бывали

РАЗРЕЗНАЯ ИЛИ СТОЛБОВАЯ РАСКРЫТАЯ БЕСЕДКА: К ВОПРОСУ О РЕКОНСТРУКЦИИ (историческая справка)

Миронова С.Н.

Старший научный сотрудник

Возможная реконструкция Разрезной или Столбовой раскрытой беседки или галереи – именно так ее называют во всех сохранившихся описях усадьбы Кусково – послужила той отправной точкой, благодаря которой возникла необходимость в архивных и фондовых изысканиях.

Когда была построена галерея? Как выглядел павильон первоначально? Из каких материалов был построен? Для чего предназначался? Что составляло его внутреннее убранство? Ответы на эти вопросы дают сохранившиеся чертежи и описи усадьбы.

Первое упоминание о Разрезной беседке относится к 1750 году, когда граф Петр Борисович Шереметев составляет «Инструкцию Федору Звереву что по отъезде моем в Петербурх будущим летом 1751 года делать в селе Кускове». В пункте под №10 этой Инструкции упоминается «зачатая новая галерея», которую необходимо отделать «столярною работою» и выкрасить по «приказу» Юрия Ивановича. Таким образом, мы узнаем, что павильон строился в 1750–1751 годах под руководством Юрия Ивановича Кологривова.¹

Самое раннее изображение Разрезной или Столбовой беседки находим на листе из гравированного альбома «Подлинное Представление Строений и Саду, находящихся в одном из увеселительных домов, называемом село Кускова, принадлежащее Его Сиятельству Графу Петру Борисовичу Шереметеву... Построенное в 7 верстах от Москвы на восток. Строения изобретены разными славными архитекторами иностранными, а многие и домовым Его Сиятельства русским архитектором же Федором Аргуновым. Все сии изображенные виды посредством перспективных правил на месте сняты и произведены Российскими художниками под смотрением Импер. Акад. Наук Мастера Михайла Махаева».

Михаил Иванович Махаев (1717–1770) приехал в Кусково в 1768 году по приглашению и на средства П.Б.Шереметева, где руководил рисованием видов

¹ Б-ка ГМК, Р-46 Станюкович В.К. Материалы по старому Кускову, с. 14–15.

**КУДА ЕДЕТ ИМПЕРАТРИЦА
ЕЛИЗАВЕТА ПЕТРОВНА?
(Опыт топографического исследования)**

Муковоз А.С.

Младший научный сотрудник

В ГМК и «Усадьба Кусково XVIII в.» хранится картина «Выезд императрицы Елизаветы Петровны» неизвестного русского художника XVIII в. В Кусково она поступила из подмосковной вотчины Шереметевых – Мещериново. В описи вотчины 1830 г. эта картина упоминается, как перевезенная в уборную кусковских покоев графа Николая Петровича и «Изображает переезд государыни Елисаветы Петровны из зимнего в летний дворец на полотне»



*Неизвестный художник XVIII в. Выезд императрицы Елизаветы Петровны
ГМК и «Усадьба Кусково XVIII в.»*

«ВОЗВРАЩЕНИЕ» КОРОЛЯ

Немова К.А.

Младший научный сотрудник

Ars longa, vita brevis.

Жизнь коротка, искусство вечно.

Правы были древние, говоря о безнадежной краткости человеческой жизни и вместе с ней человеческой памяти, тающей перед неумолимой силой Времени. Немногое может противостоять этому «злому Гению», немногое

сохраняет свое имя и свое лицо в бесконечном круговороте Истории, и даже «вечное» искусство не всегда способно побороть неизбежное. Сокрытые «за семью печатями», и «забытые» в музейных фондах произведения искусства хранят множество тайн, надеясь однажды вернуться в мир и поделиться своими секретами.

Зачастую, «новые открытия» происходят от желания создать актуальный проект, показать ранее не выставлявшиеся произведения, что требует не только детального изучения фондов, но и свежего взгляда на «привычные» предметы из существующих коллекций, годами пылившихся на полках шкафов и стеллажей. Такова и судьба произведения, речь о котором пойдет ниже...

В ходе подготовки выставки, приуроченной к 300-летию одного из самых ярких событий в русской истории – Полтавской битвы, в коллекции скульптуры Государственного музея керамики и



Портрет Карла XII. Копия с оригинала Ж.-Ф. Бушардона 1747 г. ГМК и «Усадьба Кусково XVIII в.»

МАЙОЛИКОВЫЕ ИЗДЕЛИЯ ФАБРИКИ А.К.ГРЕБЕНЩИКОВА И КФЗ В СОБРАНИИ ГМК

Новикова О.Д.

Заведующая сектором выставок

Широкие российские преобразования начала 18 в., развитие экономики, науки, образования, новые формы быта не могли пройти мимо сознания современного человека и не изменить его мировоззрения. Складывается новый взгляд на предметы и явления окружающего мира. Широкое строительство в этот период способствует бурному развитию ремесел и разных видов декоративно – прикладного искусства. Для украшения дворцов и особняков столиц и усадеб ввозятся разнообразные предметы из-за границы, возникают производства новых материалов в России¹. Накопленный опыт гончарства и богатая сырьевая база в России явились предпосылками к тому, что русские мастера успешно освоили технику западноевропейской майолики². История производства Гребенщикова довольно полно изложена в монографии А.Б.Салтыкова и ей посвящена небольшая часть главы о предыстории фаянса в альбоме Е.А.Бубновой.

В 1724 г. московский купец первой гильдии Афанасий Кириллович Гребенщиков основал первую фабрику по производству тонкой майолики в России. Заведение располагалось у Таганых ворот, в Алексеевской части Москвы. Она получила название «ценинная и табашных трубок фабрика». Отметим, что А.К.Гребенщиков начал свою коммерческую деятельность в 1715 г. с поставок амуниции для армии.

В 18 веке в России майоликовые изделия называли «ценинной». Слово происходит от немецкого «цинн» (олово). Предметы имеют цветной, пористый черепок и покрываются белой непрозрачной глазурью (ее получают с помощью окиси олова). Далее они расписываются и обжигаются. Точное определение «ценинны» как особого вида керамики дает крупнейший ученый, изобретатель русского фарфора Д.И.Виноградов. В «Журнале», написанном им научном труде по производству «порцелина» (такое название носил в 18 в. фарфор) исследователь пишет: «О галанской в городе Дельфте,

¹ «Русское искусство эпохи барокко конец XVII– 1 половина XVIII века». Каталог выставки. «Искусство». Ленинград.1984 г. С. 3.

² И. И. Сергиенко «Ценинный завод Афанасия Чапочкина». В сборнике «Из истории русской керамики и стекла, выпуск 62, ГИМ. М., 1986. С. 16.

«БОЛЬНОЕ» СТЕКЛО. К ПРОБЛЕМЕ ХРАНЕНИЯ РУССКОГО СТЕКЛА XVIII–XIX ВЕКА

Стрелкова Е.Г.

Старший научный сотрудник,

художник-реставратор первой категории

Привычные представления о стекле, как о материале, мало изменяющемся под воздействием окружающей среды, имеют своим источником недостаточное знакомство со свойствами стекол. Хранителям коллекций стекла в музеях, коллекционерам, реставраторам и просто любителям стекла необходимо знать, что этот материал является химически весьма активным, поверхность стекла обладает способностью поглощать и удерживать разнообразные вещества, которые на нее попадают: жидкости, газы, растворы солей, коллоидные частицы. В этой статье мы поговорим о хранении русского стекла XVIII–XIX вв. в музеях. Главная агрессивная среда для музейных стекол – атмосферная влага. Под ее воздействием на поверхности стекла со временем появляются растворимые продукты гидролиза в виде мельчайших капелек раствора щелочи или карбонатов, либо в виде отдельных кристалликов. Это так называемый гигроскопический налет, при котором продукты разрушения, оставаясь на поверхности, могут реагировать с углекислым газом воздуха и снова со стеклом, усугубляя дальнейший процесс разрушения. При содержании в стекле 17% щелочей наблюдается катастрофическая гигроскопичность стекол почти любого состава. Стекла, содержащие одновременно и окись натрия и окись калия, имеют несколько меньшую гигроскопичность, чем содержащие одну щелочь. Калиевые стекла при равном молекулярном составе более гигроскопичны, чем натровые. Русские стекла XVIII – XIX вв. – стекла щелочные – это технологическая особенность старого стекольного производства – содержат около 20 % (реже меньше) окислов щелочных металлов, а значит, больше всего подвержены влиянию температуры, влаги и воздуха, они очень гигроскопичны. В XVIII в. в стеклоделии для введения в стекло щелочей применялись поташ¹ или древесная зола. Дорого стоившую соду получали из золы некоторых растений преимущественно в Испании, но ограниченные масштабы производства препятствовали широкому ее приме-

¹ Поташ – карбонат калия K_2CO_3 , сырье для получения лучших видов посудного стекла.

ГРАВИРОВАННЫЙ ПОРТРЕТ КАК ЦЕЛЬ И СРЕДСТВО.

К вопросу об атрибуции и истории создания портретов

Б.П.Шереметева

Л.В. Сягаева

В нашем музее, как и в любом другом, найдется немало картин, портретов, гравюр, атрибуция которых «зависла». Вроде бы и вниманием не обделены, и даже прошли экспертизу и, казалось бы, авторство безусловно установлено. А недосказанность остается. Потому что факты неумолимы, а логика сопротивляется. К таким портретам относится хорошо известный так называемый **«Портрет фельдмаршала Б. П.Шереметева в латах»**. Импозиантная композиция его со всем набором необходимой атрибутики, свойственным подобным изображениям, вполне справляется с поставленной панегирической задачей.

История атрибуции этого портрета довольно драматична. В составе коллекции портрет входит в группу исторических – или ретроспективных, т.е. созданных посмертно – портретов родителей владельцев Кускова. Этот творческий метод, основанный на художественном симбиозе оригинала – как правило, раннего прижизненного изображения, – и заимствованной пышной барочной композиции, был достаточно ярко представлен в творчестве крепостного портретиста Шереметевых Ивана Аргунова в 1760-х годах. Собственно на этом основании атрибуционной комиссией музея «Портрет фельдмаршала Б. П.Шереметева» еще в 1948 году был признан работой Ивана Аргунова.

В монографии об этом крепостном портретисте Шереметевых Татьяна Андреевна Селинова¹ в свое время также достаточно убедительно аргументировала авторство крепостного мастера и датировку 1760-ми годами, хотя и отмечала, что трудно судить о живописных достоинствах портрета из-за плохой сохранности и поздних записей. (Если верить Д. А. Ровинскому, то «в 1812 году французы стреляли в него для забавы пулями»².)

По изысканиям Т.А.Селиновой для композиции был использован, «с не-

¹ Т. Селинова. Иван Аргунов. М., 1973, с. 120.

² Подробный словарь русских гравированных портретов/ Сост. Д. А. Ровинский. СПб., т. III, 1888, с. 2144.

Государственный музей Кусково и
«Музей-усадьба Кусково»

Материалы научной конференции

Формат 60x84/16
Физ. печ. л. 7,75
Тираж 500 экз.
Гарнитура Minion Pro.
Печать офсет.
ООО «А-ТРИТОНА»
www.tritona.ru