

Екатерина Гаврилова

Статуи Антиноя в виде Осириса из коллекции графа Н. П. Шереметева и египетские мотивы в убранстве Останкинского театра-дворца

Статуи Антиноя в виде Осириса происходят из исторической коллекции Останкинского театра-дворца и наряду с архитектурным декором и многими элементами убранства дворца представляют тему Древнего Египта. В конце XVIII века на фоне возросшего интереса к древнеегипетской цивилизации в оформлении дворцовых интерьеров усиливается использование египетских мотивов. Статья разъясняет предпосылки и историю появления статуй Антиноя в виде Осириса в Останкино, формирует представление о способах приобретения графом Н. П. Шереметевым произведений искусства для своего дворца.

Ключевые слова:

Антиной в виде Осириса, граф Н. П. Шереметев, музей-усадьба Останкино, коллекция скульптуры, египетские мотивы, итальянская скульптура.

16 августа 1801 года граф Николай Петрович Шереметев в последний раз ехал из Петербурга в Москву. В любимом детище своем — Останкинском театре-дворце — ему предстояли хлопоты по случаю коронавания императора Александра I. Шереметев давал обед и бал в честь государя. 1 октября Александр I посетил Останкино, «несмотря на осень и на меланхолический вид, представляемый тогда останкинским садом <...> по окончании десерта и чая начался бал, после которого пригласили всех посетителей в полутемную комнату, обращенную окнами на двор, и там, за прудом, вдруг вспыхнул блистательный фейерверк» [28, с. 25].

Обращенная окнами на двор полутемная комната — одно из четырех помещений анфилады верхнего фойе бельэтажа Останкинского дворца, центром которой является Голубой зал, расположенный между Малиновой прихожей и Пунцовой гостиной. Называемый Голубым ввиду голубовато-серебристого штофного обития стен, при Н. П. Шереметеве зал именовался «Комнатой № 3» [5, л. 12] и, позже, «Столовым»¹ [6, л. 35 об.], а также «Египетским» [22, с. 26; 40, с. 55; 21, с. 14] залом из-за египетских мотивов, введенных в его убранство.

Декоративное оформление зала в стиле русского классицизма конца XVIII века создавалось в 1796–1798 годах под руководством архитекторов П. И. Аргунова, А. Ф. Миронова. На начальном этапе в его проектировании принимал участие Дж. Кваренги.

Двусветные окна, плафон, расписанный Дж. Феррари и создающий иллюзию высокого свода, круглая паркетная вставка работы мастерской Тауде выделяют центральный интерьер анфилады среди остальных залов дворца. Ионические колонны, введенные в пространство зала, отделяют от основного объема неглубокую лоджию, «создавая любимейшую ситуацию героя второй половины XVIII века — и в «людях»,

¹ «Столовым» зал назывался, так как использовался в качестве «столового зала» для императора Александра II, гостившего в Останкине летом 1856 года.



1. Голубой зал Останкинского дворца
1952. Фототека ММУО

и в «единении от людей» [19, с. 38]. Холодный тон стен, обитых атласным голубовато-серебристым штофом, беломраморная скульптура превосходно сочетаются с охрой и позолотой ордера, балюстрады, архитектурной резьбы и мебели. Некоторая строгость классицистических форм зала, стройность подчинения ордерной системе, тонкость и умеренность тональных решений, гладкие поверхности стен дополнялись в конце XVIII века ярким и разнообразным декоративным наполнением. (Ил. 1.)

Особое звучание общему восприятию интерьера Голубого зала придают четыре «идола темного мрамора» [8, с. 52 об.] — две пары статуй², обрамляющие порталы западной и восточной стен. Об этих статуях и пойдет далее речь. (Ил. 2–3.)

2 Московский музей-усадьба Останкино (далее — ММУО). Инв. № С-369-372.



2. Статуи Антиноя в виде Осириса
Портал западной стены Голубого зала
2020. Фототека ММУО



3. Статуи Антиноя в виде Осириса
Портал восточной стены Голубого зала.
2020. Фототека ММУО

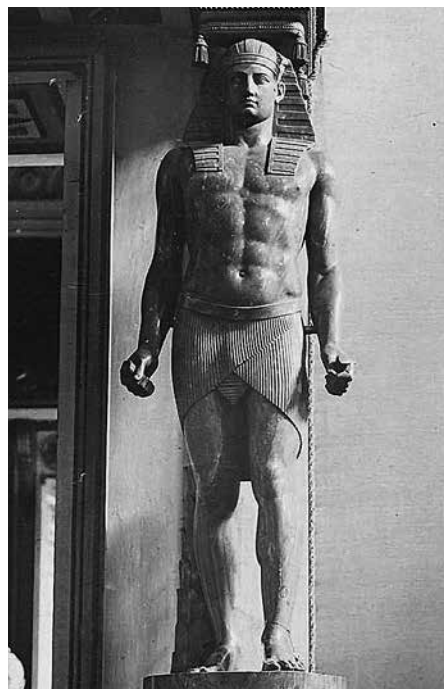
Останкинские «идолы» представляют собой копии знаменитой беломраморной статуи Антиноя в виде Осириса из Григорианского Египетского музея Ватикана, датируемой II веком н. э.³ (Ил. 4.)

Греческий юноша Антиной, фаворит римского императора Адриана, во время путешествия по Египту в 130 году н. э. утонул в Ниле при неясных обстоятельствах. После гибели Антиноя Адриан обожествил его, основав город Антинополь и назвав именем возлюбленного новое

3 Статуя Антиноя в виде Осириса, хранящаяся в Ватикане, была обнаружена на вилле императора Адриана в Тиволи в середине XVIII века. Преподнесенная в дар папе Бенедикту XIV, в 1742 году она была помещена в Капитолийский музей в Риме. В конце XVIII века французские войска вывезли «Антиноя» в Париж. Статуя экспонировалась в Лувре до 1816 года, после чего была возвращена в Рим в Капитолийский музей. В 1838 году по настоянию папы Григория XVI статую переместили в Ватикан, где она находится по сей день.



4. Антиной в виде Осириса. II в.
Григорианский Египетский музей,
Ватикан



5. Антиной в виде Осириса
у восточной стены Голубого зала
Останкинского дворца
Фототека ММУО

созвездие; в честь Антиноя возводились посвященные ему храмы и алтари, чеканились монеты и создавались многочисленные скульптуры. Культ Антиноя распространился по всей империи, но наибольшую популярность снискал в Греции и Египте, где его образ ассимилировал культы таких божеств, как Дионис и Осирис.

Образ Осириса, почитавшегося греками наравне с египтянами, является одним из самых сложных в древнеегипетском искусстве. Согласно легендам, сын бога Геба (Земли) и богини Нут (Неба) был создателем цивилизации, обучившим людей земледелию и положившим конец варварству. Действуя повсюду как благодетельный бог, он пал жертвой неблагодарности и духа зла. Осирис был убит братом Сетом и брошен в Нил; уже после смерти его тело было разрублено Сетом на части.



6. Антиной в виде Осириса
у западной стены Голубого зала
Останкинского дворца
Фототека ММУО

Претерпев смерть, рассекновение и погребение в земле, Осирис воскрес и стал повелителем загробного мира. По словам А. Морэ, «смерть, какую познал Осирис, показалась с тех пор желанной и богам, и людям; она открывала врата обновленного бытия и вела в бессмертие» [31, с. 82]. Обретая в самой смерти оружие против смерти, Осирис освободил мир от страха перед запредельным.

Античная статуя Антиноя в виде Осириса свидетельствует о том, как Адриан боготворил своего фаворита, отождествляя его с богом возрождения. Осирис, в свою очередь, ассоциировался Птолемеями с Сераписом, александрийским божеством изобилия и воскрешения.

Останкинские «идолы» композиционно повторяют оригинал, хранящийся в Ватикане. Голова каждой фигуры увенчана древнеегипетским

царским головным убором (клафт или немес), представляющим собой полосатый платок, сплетенный в узел сзади и с двумя боковыми фалдами, спускающимися на плечи. В спокойной красоте лика ясно угадываются характерные меланхоличные черты Антиноя. Передник (схенти) в виде неширокой полосы ткани обернут вокруг бедер и укреплен на талии поясом. Статуя соединяет в себе черты египетского и греческого искусства. Так, строгая фронтальность фигуры, прямые плечи и вытянутые по бокам руки отчетливо напоминают о древнеегипетской скульптуре. Вместе с тем постановка фигуры в целом более свободная, чем у древнеегипетских статуй (руки Антиноя не прижаты к телу, а слегка расставлены в стороны, левая нога выставлена немного вперед). (Ил. 5–6.)

Приобретение Н. П. Шереметевым темно-мраморных статуй происходило в разные годы. Первый «идол» был куплен графом в 1796 году, о чем известно из его повеления московской домового канцелярии: «№ 31. Генваря 19го. Взнесь ко мне для платежа италианцу за покупную у него статую из серого мрамору в рост человеческой денег тысячу шестьсот рублей из экстраординарной суммы с записью в расход» [3, с. 137].

Как представляется, покупка Н. П. Шереметевым статуи у «италианца» отнюдь не случайна. Владелец Останкина стремился, чтобы приобретаемое убранство отличалось самым высоким качеством. В художественных увлечениях графа им, как и многими людьми его круга и эпохи, руководил своеобразный коллекционерский азарт, побуждая наполнять дворец редкостными и красивыми произведениями искусства, будь то дорогостоящая французская бронза, превосходная картина или скульптура.

В конце XVIII века наиболее выдающиеся произведения пластики (равно как и их высококачественные копии) изготавливались в Италии. Эталонная красота итальянской скульптуры была высоко оценена Н. П. Шереметевым. В первые годы XIX века только в парадных интерьерах дворца насчитывалось около двухсот скульптур, не считая внушительного числа первоклассных каменных ваз и постаментов. Среди них доля итальянских вещей заметно преобладала, и часто при перечислении предметов встречаем в Описи имущества «Увеселительного дома» в Останкине отдельное указание на итальянское происхождение того или иного произведения⁴.

Покупка статуи Антиноя в виде Осириса, столь модной в убранстве дворцовых интерьеров Западной Европы и России последней четверти

XVIII века, несомненно, явилась весьма ярким и значительным приобретением ее владельца, однако в традициях классицизма скульптуре следовало иметь пару. В мае 1797 года по поручению графа П. И. Аргунов⁵ пишет брату: «О выписке из Италии трех мраморных статуй, в пару к имеющейся в Останкове одной статуе темного мрамора; Антиною я говорил, не возьмется ли он их выписать, но он от одного отказался, представляя препятствия тому, как-то его отъезд за границу; а более опасение вывоза в рассуждении французских неустойств» [10, л. 133].

В течение 1797 года Н. П. Шереметев не единожды отдает приказания о выписке из Италии трех «идолов»⁶. Транспортировка приобретаемой за границей скульптуры в конце XVIII века представляла собой чрезвычайно хлопотную и рискованную процедуру, осложнявшуюся подчас непростой геополитической ситуацией в мире. Под «французскими неустойствами», о которых писал П. И. Аргунов, подразумевались, очевидно, смута и волнения во Франции, последовавшие после Великой французской революции, а также введение в России в 1793 году запрета на ввоз французских товаров⁷. Но самые главные «неустойства», по видимому, были связаны с Первым Итальянским походом Наполеона Бонапарта, начавшимся в апреле 1796 года и завершившимся в октябре 1797-го взятием французскими революционными войсками целого ряда областей Северной Италии. Это обстоятельство, означающее временное прекращение торговых контактов между Россией и Италией, объясняет возникшие у Н. П. Шереметева трудности в деле приобретения трех статуй Антиноя. Расплатившись за первого «идола» в январе 1796 года, т. е. до начала Итальянской кампании Наполеона, граф распорядился «выписать из Италии» еще трех «Антиноев», на протяжении 1797 года отдавая приказания П. И. Аргунову и своим управляющим. Последним не удалось исполнить волю графа; боевые действия, развернувшиеся в Италии в 1797 году, препятствовали транспортировке скульптуры за рубеж.

4 Например, «шесть бюстов небольших поясных италианского белого алебастра» [5, л. 59].

5 Аргунов Павел Иванович (1768–1806) – крепостной архитектор графа Н. П. Шереметева.

6 Из «повеления» Н. П. Шереметева от 31 августа 1797 года: «К имеющейся статуи идола темного мрамора препоручить комиссию купцу Антиною выписать из Италии точно таких три статуи» [8, л. 52 об.]; из «повеления» Н. П. Шереметева, полученного 15 октября 1797 года: «К имеющейся статуи идола темного мрамора препоручить комиссию купцу Антиною выписать из Италии точно таких три статуи» [9, л. 14 об.].

7 В феврале 1793 года Екатериной II был подписан указ, прекративший действие российско-французского торгового договора 1786 года и наложивший запрет на заход в российские порты судов под французским флагом.

Три статуи Антиноя в виде Осириса были присланы Н. П. Шереметеву не позднее 1801 года, так как к приему 1 октября того же года они уже были установлены в Голубом зале дворца. За два месяца до своего отъезда из Петербурга в Москву, 18 июня 1801 года, Н. П. Шереметев распорядился о следующем: «В 3 номере два портала из мраморных египетских кариатид поспешить скорее отделать» [34, с. 44]. Спешка была связана с подготовкой к приему в Останкине Александра I и многих почетных особ. Необходимо отметить при этом, что двери для залов верхней анфилады были выполнены в Петербурге ранее 1801 года. О дверях Голубого зала в предписании Шереметева от 2 января 1797 года сказано: «золотить так чтоб оные двери были наряднее противу прочих» [1, л. 39]. Здесь, так же как в Малиновой прихожей и Пунцовой гостиной, над порталами были помещены вазы и сфинксы, сделанные к весне 1797 года и сохранившиеся до настоящего времени. Вместо «мраморных египетских кариатид» порталы Голубого зала имели деревянные, расписанные под мрамор колонны.

К лету 1801 года в связи с постановкой «идолов» порталы были основательно переделаны, колонны уничтожены, карнизы несколько изменены. Архитектор П. И. Аргунов по своему рисунку устроил для «идолов» деревянные резные постаменты, о чем вскоре сообщали графу: «Под статуи два круглые пьедестала столярною работою, по рисунку, данному архитектором Аргуновым, сделаны совсем и бараньи головы вырезаны...» [14]. Раскрашенные и местами позолоченные пьедесталы с деревянными резными бараньими головами и тонкими гирляндами цветов и сегодня служат благородным основанием монументальных статуй серого мрамора. Первая Опись дворца, составленная в 1802 году, фиксирует: «В той зале по сторонам двух дверей четыре пьедестала круглых деревянных с разною золоченою резьбою и раскрашены разными красками на них четыре стоящих серых мраморных статуев называемые идолами которые на головах поддерживают порталы» [5, л. 16 об.]. Далее «Антиноя» упоминаются во всех останкинских Описях вплоть до 1871 года⁸.

Каким образом Шереметеву удалось-таки приобрести три статуи Антиноя в виде Осириса? По косвенным свидетельствам, они поступи-

8 «При дверях кариотидов поддерживающих суфиты, серого мрамора в большой рост, на деревянных красно и голубокрашенных круглых тумбах, с золочеными бараньими головками, гирляндами и прочею резьбою, на деревянных плитах оклеенных бумагою под мрамор» [6, л. 35 об.].

ли в Останкино из Петербурга⁹. Поступление предмета из Петербурга, при этом, не означало, что оно создано русским мастером, так как в Северной столице работало немало иностранных мастерских. Кроме того, по качеству исполнения три статуи не уступают первой, приобретенной Шереметевым в 1796 году у некоего итальянца, что также наводит на мысль об иностранном авторстве. В конце XVIII века русские ваятели еще не достигли уровня мастерства, присущего западноевропейским скульпторам в жанре полнофигурных статуй. По этой причине версия о том, что статуи могли быть выполнены на Императорской Петергофской гранильной фабрике, главном художественном центре по обработке камня в России рубежа XVIII–XIX веков, кажется маловероятной.

Обратимся вновь к исторической канве последнего десятилетия XVIII века. Как известно, после Первой Итальянской кампании, завершенной в октябре 1797 года, последовала Вторая, предпринятая Наполеоном в апреле 1800 года; временной интервал между ними составил около 2,5 лет. Нетрудно догадаться, что Н. П. Шереметев мог воспользоваться этим перерывом на итальянском театре военных действий, и сделать все возможное для того, чтобы желаемые статуи были присланы в его «Увеселительный дом». Очевидно, что для достижения данной цели граф использовал все свое влияние.

Закупку произведений искусства, материалов для отделки, предметов обстановки и многое другое Н. П. Шереметев производил, контактируя с широким кругом иностранцев, вероятнее всего, сейчас нам известно лишь о некоторых связях. Анализ архивных документов позволяет сделать вывод о том, что по вопросу приобретения скульптуры Н. П. Шереметев в большинстве случаев обращался к итальянцам, будь то сами мастера («мраморщики»), комиссионеры или посредники. Среди них наиболее часто в повелениях графа упоминаются имена Трискорни¹⁰, Лазарини¹¹, Антонио¹², Модерни¹³, Стаджи¹⁴, Жермоли¹⁵, Кампиони¹⁶. Заметим попутно, что к возведению «Увеселительного

9 К. А. Соловьев и Н. А. Елизарова, на протяжении многих лет занимавшиеся изучением Останкинского дворца, в совместном труде, посвященном интерьерам дворца, сообщают: «...через четыре месяца, то есть в октябре того же года Шереметев сообщил о том, что «оные атланты пришлются из Петербурга», и они действительно были присланы» [15, с. 64]. К сожалению, авторы труда не указывают архивный источник, откуда ими была почерпнута информация о том, что «атланты пришлются из Петербурга».

10 Из отписки Н. Аргунова Н. П. Шереметеву от 3 сентября 1797 года: «Сего дня был я у Трискорни, но к оному мраморные товары еще не привезены, а ожидает их привозу на биржу с часу на час, ибо оныя уже находятся близ Петербурга» [8, л. 16].

дома» в Останкине были причастны такие именитые итальянцы, как Франческо Кампорези, Джакомо Кваренги, Винченцо Бренна. Последний, будучи востребованным архитектором и художником-декоратором, одновременно являлся крупным комиссионером — поставщиком предметов роскоши из стран Европы, в числе которых были, разумеется, и произведения пластики. Н. П. Шереметев многократно приобретал у В. Бренны иностранные товары и скульптуру¹⁷.

В 2011 году в Российском государственном историческом архиве в фонде графов Шереметевых, в деле, озаглавленном как «Письма разных лиц Н. П. Шереметеву о продаже ему книг, картин и других предметов искусства», автором данной статьи был обнаружен чрезвычайно

- 11 Из «повеления» Н. П. Шереметева от 23 августа 1795 года: «...Как ты Александров представляешь что италианец мраморщик Мадерний тебе объявлял что выписываемые из Италии чрез комиссионера Лазарини статуи скоро привезут за которые тоб и денги заплачены были в кантору банкира Ливно...» [11, л. 13].
- 12 При содействии Антонио Н. П. Шереметев занимался приобретением не только скульптуры, но и живописи [12, л. 11], [3, с. 12].
- 13 Из «повеления» Н. П. Шереметева от 12 ноября 1795 года: «...По окончании у Мадерния с карабельщиком спору, статуи старатца принять как и прежде от меня предписано» [11, л. 34].
- 14 Из отписки Н. Аргунова Н. П. Шереметеву от 3 сентября 1797 года: «Вчерашнего дня был я у италянца Стаджия, который сказал мне из Италии привезенные к нему мраморные товары, находятся на бирже, но таможенными еще несвидетельствованы; а обещали нынешней день таможенной оное все кончить; и Стаджи расположился завтрашней день итти на биржу оныя вещи смотреть; но повидимому кажется мне что оному Стаджи желательно более зделать так, чтоб сии товары для показания Его Сиятельству с биржи перевести в Фонтанной дом» [8, л. 16].
- 15 Из «повеления» Н. П. Шереметева от 16 января 1798 года: «По поданному от мраморщика италянца Жермония сего 798 года щоту на взятие мною у него одну группу мраморную из трех грациев в человеческий рост, сверху чаша синего мрамора и под группу пьедестал мраморный круглой ценою за 3000 р. два ваза большие мраморные белые с принадлежащими к ним мраморными пьедесталами трехугольными ценою за 2000 р. два же ваза большие мраморные белые с принадлежащими к ним круглыми пьедесталами ценою за 2000 р., а всего суммою на семь тысяч рублей, о перевозе оных денег сообщить в московскую канцелярию» [2, с. 6].
- 16 Из «Щота» забранным в 1793 году Н. П. Шереметевым вещам «в село Останьково от мраморного мастера Сангино Кампиони»: «1. Четыре круглые пьедестала из составного мрамора красного порфиру, каждого по 30 р. — 120 р. 2. Два круглые пьедестала из натурального мрамора серацево за обе 350 р. 3. Два круглые пьедестала малинкие из составного мрамора порта санта — 30 р. 4. Две фигуры гипсовые, называемые первая Венера Пудика, другая Фаун, за обе 40 р. 5. Одна фигура гипсовая Аполино — 20 р. 6. Шесть круглые пьедестали, четыре красного порфиру, а две серого, каждая по 15 р. — 90 р» [3, л. 42 об.—43]. Кампиони работал в Останкине и позже — в 1796–1797 годах он выполнил мраморный камин в библиотеку, мраморные столешницы, пьедесталы, колонны искусственного мрамора в Египетском павильоне [1, л. 168; 47, с. 169]. Несмотря на то что известно о приобретении Н. П. Шереметевым у Кампиони лишь трех гипсовых статуй, в мастерской Кампиони изготавливались и мраморные статуи, о чем упоминается в исследовании об этом мастере [39, с.169].

любопытный архивный документ. Речь идет о письме без подписи и датировки, адресованном Шереметеву. В послании неизвестный отправитель интересуется у Шереметева, приобретал ли он в 1799 или 1800 году у архитектора В. Бренны или у Жермоли какие-либо статуи, указанные в списке, и по какой цене [7, л. 47]. Среди перечисленных скульптур упоминается «египетский идол черного мрамора».

Данному письму предшествует послание за подписью *Viazzoli* (Виаццоли), в котором отправитель предлагает графу приобрести у него «статую, несомненно, античную, изображающую атлета, торс которого дорогого стоит и совершенно безупречен» [7, л. 46]. Автор письма всячески склоняет Н. П. Шереметева к покупке и, ссылаясь на «текущее положение дел», обещает отдать скульптуру по крайне низкой цене, а также сообщает о наличии «четырех современных статуй каррарского мрамора, которые могут быть приобретены графом вполцены» [7, л. 46]. Письму сопутствует приписка «От консула Виаццоли», выполненная, судя по почерку и чернилам, примерно в то же время. Письмо датировано 5 июня, год не указан, однако, если взглянуть на просвет писчей бумаги, в качестве водяного знака читается «1802».

Оба письма составлены на французском языке и следуют одно за другим; сопоставляя имеющуюся в них информацию, можно не без основания предположить, что автором писем является один и тот же человек — австрийский консул Виаццоли. По сообщению В. Н. Захарова, автора монографии «Западноевропейские купцы в российской торговле XVIII века», Гиацинт Виаццоли был миланским купцом, в 1792 году получившим пост генерального консула Австрии и сумевшим наладить регулярные контакты Северной столицы с Италией [26, с. 216].

Таким образом, можно заключить, что Виаццоли входит в число лиц, причастных к приобретению Н. П. Шереметевым произведений пластики. Более того, весьма вероятно, что именно Виаццоли поспособствовал появлению трех «идолов» в «Увеселительном доме» графа. Запрет на ввоз французских товаров, введенный Екатериной II, в купе

- 17 Из «повеления» Н. П. Шереметева от 2 ноября 1794 года: «О продаже Бреном тех статуй и которые мною были сторгованы сведение имею, но как он обещал тебе (показать) другие имеющиеся у него статуи которые тебе и осмотреть какого именно оные сюжета, как велики мерою и нет ли на них по телу и лицу каких пятен и разгляда все прилежнее зделай обо всем оном замечанием со значением настоящей меры и протчаго и узнав о настоящей цене оных доставь ко мне обстоятельное сведение без замедления» [13, л. 37].

с Итальянскими походами Наполеона чрезвычайно осложнили покупку русскими вельможами предметов роскоши. Однако трудности в осуществлении заграничных закупок не являлись непреодолимыми препятствиями для таких людей, как Н. П. Шереметев. В переписке графа с управляющими зафиксированы данные о многих производившихся закупках, о ценах на товары, способах оплаты с поставщиками, среди которых были самые разные люди, включая, как мы видим, даже австрийского консула. Примечательно, что подобное посредничество в лице иностранных дипломатов не носило исключительный характер. Так, в 1772 году для графа П. Б. Шереметева, отца Н. П. Шереметева, «через аглицкого посла» была получена карета из Англии [18, с. 82]. Еще один яркий пример непосредственного участия высокопоставленных иностранцев в закупках Шереметевых приводит О. К. Баженова, старший научный сотрудник ГМЗ «Павловск», на основании архивных документов установившая историю появления павловских мраморных кентавров, выписанных для императрицы Марии Федоровны при посредничестве Н. П. Шереметева и Виаццоли [17, с. 53–63].

Возвращаясь к письму Виаццоли, в котором он интересуется у Н. П. Шереметева, покупал ли последний скульптуру (в том числе *un Idole Egyptien en marbre noir*) [7, л. 47], и по какой цене, отметим следующее. По всей вероятности, вопрос Виаццоли означал, что Н. П. Шереметев, движимый целью заполучить трех «Антиноев», изыскивал для этого всевозможные способы, «давая комиссии» [18, с. 81] разным иностранцам и отыскивая кого-нибудь, кто взялся бы доставить ему товар. Факт установки четырех «идолов» в Голубом зале свидетельствует о том, что кто-то первый сумел-таки выхлопотать изваяния и направить их графу¹⁸.

Итак, четыре статуи Антиноя в виде Осириса, приобретенные Н. П. Шереметевым в 1796–1801 годах, были установлены в «Комнате № 3» «Увеселительного дома» незадолго до визита Александра I. Появление этих великолепных итальянских изваяний в Голубом зале подчеркнуло дворцовый уровень резиденции единственного и баснословно богатого наследника славного рода.

В повелении от 18 июня 1801 года Н. П. Шереметев называет статуи «мраморными египетскими кариатидами». Действительно, рассмат-

18 Поскольку в одном из посланий Виаццоли упоминаются имена архитектора Бренны и «мраморщика» Жермоли, не исключено, что один «идол» мог быть куплен у кого-то из них.

риваемые скульптуры представляют собой особую форму отдельных подпор в виде человеческих фигур, изобретенную греческими художниками. В данном случае речь идет о мужских фигурах, поэтому возможно применение термина «атлант» (греческое название) или «теламон» (римское название).

Останкинские атланты условно поддерживают завершения порталов и наравне с ионическими колоннами утверждают высоту двусветного зала. Подобные столпам, вознесенные на тумбах на высоту картинного восприятия, они будто несут на себе величественный Голубой зал. Этому впечатлению способствуют скованная замкнутость и устойчивость их пластики, а также голубизна двусветного пространства, сам цвет которого символизировал постоянство и звучал особенно отчетливо, будучи расположенным меж двух оттенков красного (власть, сила, мужество) — между Малиновой прихожей и Пунцовой гостиной» [20, с. 51].

Высота каждого из атлантов составляет 170 см — в зале задан масштаб, соразмерный человеческому росту. Статуарность «идолов» и полная повторяемость в парном расположении «переводят восприятие в план созерцания и в этом качестве поддерживают основную визуальную установку» [30, с. 38].

При взгляде на «идолов» весьма затруднительно определить, какой из них был приобретен Шереметевым в 1796 году, а какие — позже. Визуальный осмотр позволяет предположить, что «Антиной», отличающийся от остальных трех более темным тоном мрамора, установленный ближе к окнам парадного двора и обрамляющий портал западной стены Голубого зала, т. е. стены, смежной с Пунцовой гостиной, имеет итальянское происхождение¹⁹. Природный материал, из которого выполнен данный «Антиной», необычайно красив: оттенки серого варьируются от светлых тонов к насыщенным графитовым, угольным; волнисто-полосчатый рисунок уходит в глубину камня и открывается тонкими белыми просветами и подтонами. А. Г. Булах, российский ученый-минералог, высказал предположение, что мрамор, из которого выполнены четыре останкинских «Антиноя», принадлежит к типу бардильо или к сходному с ним сорту мрамора²⁰. Разнящиеся оттенки, полосчатость камня,

19 ММУО. Инв. № С-369.

20 Автор статьи выражает огромную признательность и благодарность профессору А. Г. Булаху, любезно поделившегося своими соображениями о сорте мрамора, из которого выполнены останкинские «Антиноя».

по его мнению, естественны, так как пласты мрамора всегда чередуются друг с другом. Иными словами, на вид и по цвету мраморы могут выглядеть разными, но при этом происходить из единой толщи, чередуясь друг с другом и варьируясь по окраске.

Впечатлению абсолютной схожести всех четырех статуй способствует их гладкая наложенная поверхность: в 1878 году при ремонте Останкинского дворца «идолы» были вычищены и отполированы скульптором и камнерезом Грационо Ботта [15, с. 65]. Ботта, потомок Джозефа Ботта, главного мастера Петергофской гранильной фабрики при Екатерине II, содержал в Петербурге во второй половине XIX века одно из крупнейших в российской столице предприятий по производству скульптурных изделий и мраморных памятников. В 1876–1879 годах Грационо Ботта выполнял заказы графа А. Д. Шереметева, принимая участие в реставрации церкви и ремонтах Останкинского дворца, московского «Воздвиженского» дома. Из архивных документов известно, что он производил «мраморные, фальшиво-мраморные и мозаичные работы»²¹.

Известно, что, наполняя Останкино лучшими творениями живописцев, граверов, скульпторов, мебельщиков и других мастеров, Н. П. Шереметев весьма ориентировался на Гатчину и, особенно, на Павловский дворец. Павловская резиденция, принадлежавшая великокняжеской чете — Павлу Петровичу и Марии Федоровне, являла собой идеальный тип сельской аристократической усадьбы, эталонный образец усадебного строительства в России. Двенадцать статуй²² (семь мужских и пять женских фигур в «египетском стиле»), олицетворяющих двенадцать

21 «Главному Управляющему Московской конторой Генриху Ивановичу Левбергу. 21 декабря 1877 г. За работы по перестройкам Останкинского дворца и Воздвиженского дома из Главной конторы графа Александра Дмитриевича выдано, по пяти ассигновкам г-на архитектора Серебрякова: <...> Скульптору Ботту от 25 октября за № 74 в счет произведенных по реставрации Церкви, мраморных, фальшиво-мраморных и мозаичных работ 4600 р. <...> о чем сообщая Вам для занесения этих сумм в подлежащие по означенным работам расчеты и прилагаю копии с упомянутых ассигновок и талонов. Главноуправляющий Ф. Ладыженский» [4, л. 293]; «Главному Управляющему Московской конторой Генриху Ивановичу Левбергу. 18 октября 1878 г. За работы по постройкам Воздвиженского дома и по перестройкам Останкинского дворца из Главной конторы графа Александра Дмитриевича выдано по четырем ассигновкам г-на архитектора Серебрякова: <...> Скульптору Ботту, от 21 сентября за № 135, 12528 р. <...> Ассигновка. По постройкам в селе Останкино графа Александра Дмитриевича Шереметева № 135. Скульптору Грационо Ботта. Согласно представленным 3 счетам подлежит к уплате 26628 руб.; в счет означенной суммы выдано за № 46 ассигновки 3500; № 74 — 4600; № 106 — 3000 руб.; № 112 — 3000 р. Итого 14100 руб. В действительности причитается к выдаче двенадцать тысяч пятьсот двадцать восемь руб. сер. (12528 р.). Архитектор Серебряков» [4, л. 415, 416 об].

месяцев года, являются лейтмотивом декоративного убранства вестибюля Павловского дворца. Статуи сохраняют обычную схему постановки фигуры древнеегипетской статуи, но вместе с тем пропорции несколько изменены. Трактовка частей тела и в целом художественное исполнение гипсовых, окрашенных под темную бронзу, изваяний заметно отличается от облика выполненных в камне останкинских «идолов». Разнятся и способы расположения статуй в архитектурном пространстве: павловские скульптуры плотно примыкают к стенам, в то время как останкинские «египтяне» являются полномерными свободно стоящими круглыми статуями, хоть и обрамляющими порталы Голубого зала. Отметим, что фигуры в «египетском стиле» были установлены в вестибюле Павловского дворца между 1784 и 1786 годом, т. е. раньше времени приобретения Н. П. Шереметевым первого «идола».

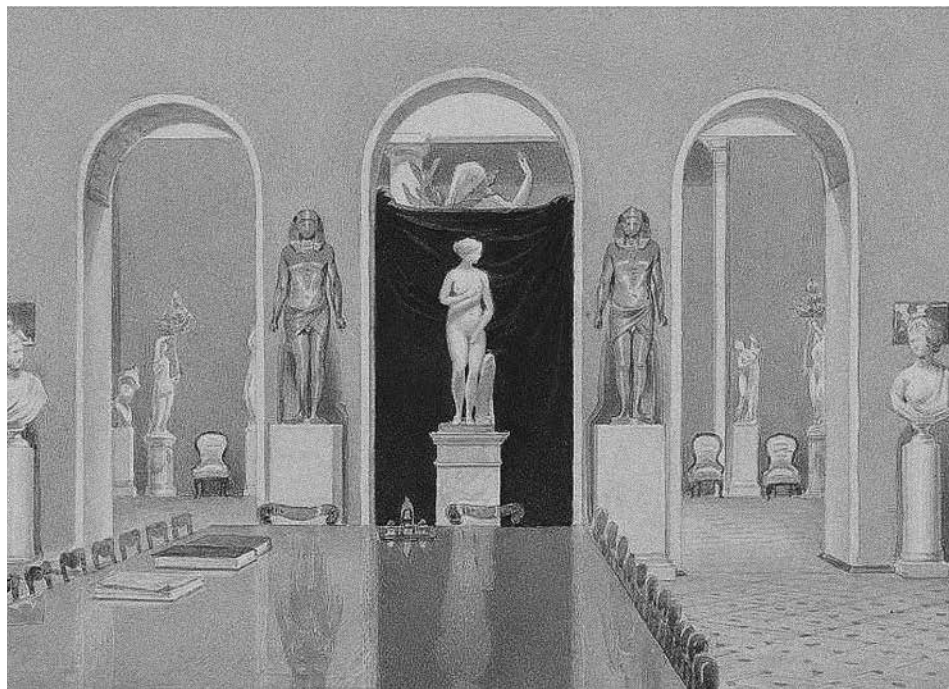
Большее сходство с останкинскими «идолами» демонстрирует статуя Антиноя — Осириса из Гатчинского дворца, установленная в Белом зале у стены, смежной с Тронной Павла I. Справа от нее — статуя Египетского жреца с жертвенным подносом. Черно-мраморные, они эффектно выделяются на фоне общей белоснежной тональности зала. По сообщению Е. Н. Хмелевой, хранителя скульптуры и бытовой коллекции Гатчинского дворца-музея, «идолы» упоминаются в дворцовой описи 1796 года и попали во дворец, вероятно, при князе Г. Г. Орлове; они были куплены в Италии И. И. Шуваловым у художника Доменико д'Анджели и у скульптора Карло Альбачини за одну и ту же цену в 430 экю [38].

В. А. Дубровина, автор исследования, посвященного египетским мотивам в архитектуре Западной Европы и России, сообщает, что гатчинские «идолы» были доставлены в Петербург еще летом 1769 года и «оставались в подвале здания (Академии художеств. — Е. Г.) в течение семи лет, когда были обнаружены, а затем подарены Екатериной II своему фавориту Григорию Орлову и оказались в Гатчинском дворце» [24, с. 83].

Приобретенные у разных людей, гатчинские «Антиной-Осирис» и «Египетский жрец с жертвенным подносом» не были парными изначально. При этом Е. Н. Хмелева не без основания²³ предполагает, что обе статуи выполнил работавший в Риме французский скульптор и реставратор античной пластики Антуан-Гийом Гранжак. Именно этому

22 Скульптор И. П. Прокофьев, мастер И. В. Григорьева. Россия. 1784–1786. Гипс. [35, с. 18].

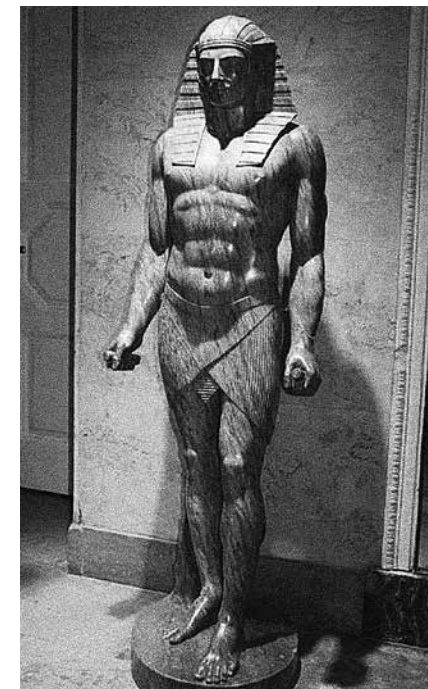
23 «...в предвоенных описях обозначено, что скульптура французская» [38].



7. Людвиг Пич. *Главный зал библиотеки в усадьбе графов Уваровых Поречье* 1855. Бристольский картон, графитный карандаш, акварель. 30 × 39,5. Фрагмент Государственный исторический музей

скульптору принцем Маркантонио IV Боргезе в 1779–1781 годах были заказаны две статуи — Антиной в образе Осириса и Исида — для украшения Египетского зала виллы Боргезе в Риме. В 1807 году статуи были вывезены из Италии Наполеоном и в настоящее время хранятся в Лувре.

В фондах Государственного исторического музея хранится акварельный рисунок, выполненный Людвигом Пичем и изображающий главный зал библиотеки в усадьбе графа Сергея Семеновича Уварова Поречье. (Ил. 7) На рисунке у простенков между арками изображены парные статуи Антиной в виде Осириса («...две большие египетские кариатиды из бардильского мрамора» [36, с. 13]), являвшиеся частью «Порецкого музеума». После революции 1917 года уникальная кол-



8-9. Пьер-Никола Бовалле. *Осирис-Антиной*. 1807–1810. Мрамор, крошка мраморная, тонирован под серый мрамор, резьба. Высота 173,2 ГНИМА им. А. В. Щусева

лекция «Порецкого музеума»²⁴ была национализирована и вывезена из имения Уваровых. Часть ее попала в московские музеи, однако судьба большинства памятников скульптуры, в том числе двух статуй Антиной в виде Осириса, неизвестна. Заметим попутно, что в 1935 году

24 По инициативе графа С. С. Уварова в усадьбе Поречье Можайского района в 1840-е годы возник крупнейший частный музей России, за которым в 1850-е годы закрепилось название «Порецкого музеума». Собрание «музеума» включало в себя великолепную библиотеку, живописные произведения, рисунки и эскизы западноевропейских мастеров, произведения декоративно-прикладного искусства. Ядро коллекции составили итальянские мраморы: антики в подлинниках и искусных копиях, изваяния XVII–XVIII века и произведения, выполненные по заказу графа.



10. Римский скульптор. Антиной в виде Осириса. Конец XVIII в. Серый мрамор (бардильо). Высота 172 Государственный Эрмитаж

в Музей архитектуры имени А. В. Щусева поступили парные статуи Осириса-Антиноя, экспонируемые в настоящее время в вестибюле музея. (Ил. 8–9.) Нельзя исключать, что история бытования этих скульптур может быть связана с усадьбой Поречье.

Статуи, хранящиеся в Музее архитектуры имени А. В. Щусева, композиционно и стилистически близки останкинским «Антиноям»²⁵.

В ряду наиболее известных аналогов останкинских «идолов» особенное место занимают две статуи Антиноя в виде Осириса из коллекции Государственного Эрмитажа. (Ил. 10.) Выполненные в сером мраморе (бардильо, *bardiglio di Carrara*), скульптуры, по сведениям А. Коцебу, находились в сених Михайловского замка со стороны Летнего сада, а в 1803 году были перевезены в Таврический дворец [16, с. 299]. С. О. Андросов полагает, что они были созданы в Риме в конце XVIII века, как и большинство другой пластики, приобретенной тогда для украшения Михайловского замка [16, с. 301]. Налицо полное соответствие эрмитажных и останкинских «идолов» друг другу: высота, сорт мрамора, характер гладкой отполированной поверхности, художественная трактовка образа совершенно схожи между собой, что говорит о возможном общем происхождении изваяний. Не исключено, что когда-нибудь исследователями будут обнаружены архивные документы, которые прольют свет на историю создания эрмитажных и останкинских «Антиноев» и позволят объяснить их практически абсолютную подобность друг другу.

Элементы египетского стиля (в частности, египетские фигуры, фланкировавшие печь) были использованы и при создании интерьера Физического кабинета Строгановского дворца в конце 1790-х годов по проекту А. Н. Воронихина²⁶.

Нельзя не упомянуть и об оформлении каминной библиотеки в Ленсдаун-хаус в центре Лондона. Библиотека, созданная в 1780-е годы по проекту архитектора Джорджа Данса-младшего, не сохранилась до наших дней²⁷. Справа и слева камин фланкировали две статуи, выполненные в темном камне. Женская фигура олицетворяла, по-видимому, богиню Исиду, мужская представляла собой Антиноя в виде Осириса. Коллекция мраморов, собранная графом Шелберном и размещенная им в Ленсдаун-хаусе, была одной из лучших для своего времени. Из каталога античных мраморов Ленсдаун-хауса, составленного известным профессором и историком искусства А. Михаэлисом, известно, что «два

25 Наибольшее сходство с останкинским аналогом демонстрирует «Осирис-Антиной», имеющий инвентарный номер Р VIII-398. (Ил. 8.)

26 Подробнее об оформлении Физического кабинета Строгановского дворца см.: [27]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/egipetskie-motivy-v-tvorchestve-a-n-voronihina/viewer> (дата обращения: 10.06.2020).

27 Об оформлении каминной библиотеки можно судить по проектным чертежам и фотографии 1920-х годов, опубликованных на сайте музея Фицуильяма в Кембридже. URL: <https://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/research/lansdowne/excavation> (дата обращения: 22.01.2020).

псевдо-египетских идола, в виде мужчины и в виде женщины, времени императора Адриана» [42, р. 36] были куплены графом Шелберном у Гевина Гамильтона в 1771 году [42, р. 51].

В этой галерее памятников мирового значения останкинские «идолы» ничуть не уступают им; наравне с ними «Антиной», приобретенные Н. П. Шереметевым, являют собой одну из значимых примет самых роскошных интерьеров своего времени, когда египетская тематика использовалась в рамках общих тенденций эпохи при оформлении дворцов и усадеб.

В Останкине тема Древнего Египта звучит не единожды и неоднозначно. Как мы помним, первый «Антиной в виде Осириса» был приобретен графом в 1796 году, то есть до стремительно распространившейся во всем мире «египтомании», последовавшей после похода Наполеона в Египет. Наряду с остальными тремя «идолами» он появился в Останкине в контексте обращения в эпоху Просвещения к культуре Греции и Рима, которые в течение нескольких веков были посредниками для восприятия европейцами Древнего Египта. Еще во времена Великой Римской империи культ египетских богов Исиды и Осириса распространился по всему Аппенинскому полуострову; в эпоху Ренессанса торговцы и коллекционеры совершали путешествия в Египет с целью приобретения древностей.

В XVIII веке интерес к древнеегипетской цивилизации значительно возрос: все больше путешественников отправлялось в долину Нила, заказывая у художников «самые простые копии, в результате чего публика привыкает видеть египетские элементы, смешанные с классическими римскими темами» [24, с. 37]. Именно тогда в оформлении интерьеров повсеместно усиливается использование египетских мотивов, таких как сфинксы, пирамиды, пилоны, лотосы и иероглифы. Во многом благодаря тиражированию статуй Антиной в облике Осириса образ фаворита императора Адриана повторно приобретает популярность. Прославленный итальянский археолог, архитектор и художник-график Дж. Б. Пиранези одним из первых акцентировал внимание на том, что возможно использовать элементы древних памятников в современной европейской художественной среде. Отрицая распространенное тогда суждение о скупости форм и строгой однообразной манере египетского искусства, Пиранези придал ему орнаментальный характер. Н. П. Шереметев живо интересовался идеей интерьеров, которые с помощью передвижных колонн и специальных конструкций могли видоиз-

меняться и менять свое назначение, был знаком с передовой западноевропейской архитектурной практикой того времени. Все значительные издания Пиранези, наиболее знаменитые архитектурные трактаты XVII–XVIII веков, а также новейшие увражные сборники ведущих европейских архитекторов-декораторов и художников-орнаменталистов были собраны в его библиотеке в московском «Воздвиженском» доме²⁸.

«Египетским» в XIX веке назывался Голубой зал Останкинского дворца из-за обрамляющих его порталы фигур сфинксов и статуй Антиной в виде Осириса. Между тем во дворце есть восточный — Египетский — павильон, являющийся репликой на древнеримский атриум и в организации пространства, и в своем назначении²⁹. В экседре павильона установлена античная мраморная статуя Гигией, опирающейся на герму Термина, подчеркивающая строгую красоту пространства, в котором «на римскую схему скупко наложена редкая «египетская» декорация» [20, с. 145] (сфинксы на печках). (Ил. 11.)

Эффектно воплощение египетских мотивов в декоре торшеров, монументальных напольных многосвечников, выполненных в 1794–1796 годах в мастерской П. Споля и мастерами его круга и относящихся к первоначальному убранству дворца. Торшеры из обстановки Голубого зала, Итальянского и Египетского павильонов декорированы фигурами лежащих сфинксов, тонированными под патинированную бронзу и являющихся несомненной данью моде³⁰.

28 Подробнее см.: [32]. Библиотека насчитывала в общей сложности 16114 томов, среди которых было более двух тысяч изданий, посвященных искусству Древнего мира, в частности: *Delle antiche statue Greche e Romane* А. М. Дзанетти (Венеция, 1740) [32, с. 11], *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques et romaines* графа де Кейлюса (Париж, 1752) [32, с. 72], *Monuments antiques, ou collection choisie d'anciens bas-reliefs, et fragments Égyptiens, Grecs, Romains et Etrusques* с гравюрами Жана Барбо (Рим, 1783) [32, с. 12]; *Recueil de peintures antiques trouvées à Rome* по рисункам П. С. Бартоли (Париж, 1783) [32, с. 16] и др.

29 «Будучи и парадной столовой, и музыкальным павильоном одновременно, Египетский павильон наследует атриуму и в организации пространства, и в назначении своем. Это заявлено самим архитектурным решением, последовательно воссоздающим тему атриума: возводят квадратный в плане объем, кровлю которого держат четыре колонны; открывают в кровле световое окно <...>; располагают под этим окном квадратную паркетную вставку, напоминающую об обязательном в атриуме бассейне <...>; ориентируют павильон и четыре входа в него по странам света и усложняют пространство экседрой — полукруглым закруглением с востока» [20, с. 144].

30 Четыре торшера в виде античных светильников из обстановки Голубого зала (ММУО, инв. № О-396, 397, 398, 399); четыре торшера на пятнадцать свечей из обстановки Египетского павильона (ММУО, инв. № О-420, 421, 422, 423); четыре торшера в виде античных светильников из обстановки Итальянского павильона (ММУО, инв. № О-392, 393, 394, 395).

После египетских походов Наполеона в 1798–1799 годах, в которых принимала участие специально организованная научная экспедиция, интерес к искусству Древнего Египта вступает в новую фазу. Бонапарт остался под сильнейшим впечатлением от пирамид и обелисков и привез во Францию множество образцов египетской скульптуры. Широкое использование элементов египетской архитектуры в декоре и предметах интерьера происходило теперь с учетом углубленного знания о Египте, а не через Рим, принявшего многие воззрения египтян и сыгравшего важную роль в отражении египетской специфики еще в античности. Так, роскошные канделябры из коллекции осветительных приборов музея³¹ — работы лучших парижских и петербургских мастеров — украшены египтизированными фигурами, сфинксами и иероглифами, ставшими остромодными после египетских походов Наполеона³².

К 1801 году относится появление во внешнем убранстве «Увеселительного дома» двух мраморных львов, установленных со стороны северного (паркового) фасада. Как следует из Описи 1802 года, они были привезены из Петербурга в июле 1801 года [5, л. 277], вероятнее всего, к приему по случаю коронации Александра I. Прообразом останкинских львов, установленных на крыльце центрального входа, являются львы III века н. э. из святилища Исиды и Сераписа в Риме, выполненные в черном граните и хранящиеся в Капитолийском музее в Риме. Копии этих львов встречают туристов у подножия лестницы Кордонаты, спроектированной Микеланджело и ведущей на Капитолийский холм. Останкинские львы центрального крыльца выполнены в стилизованной манере и в основных чертах повторяют свой прототип³³. Подобно

31 Подробнее о коллекции осветительных приборов музея-усадьбы Останкино см.: Ефремова И., Петухова И. Осветительные приборы. Коллекция музея-усадьбы Останкино. Альбом-каталог. М., 2005.

32 Например, пара канделябров на шесть рожков с фигурой египтянки и накладками на египетские темы по сторонам цоколя, выполненных в Петербурге по мотивам модели П.-Ф. Томира 1800-х годов (ММУО, Инв. № О-278, 279).

33 Т. В. Доронина отмечает: «...клафт на спине уложен таким же острым углом; в большом округлом вырезе клафта у плеча видна выделенная под мышцами передних лап мощная плечевая кость; как и у древних, воспроизведены гендерные признаки. Повторена и оригинальная сложная «искусственная» форма ушей с интересной особенностью — с рядом бахромы в верхней внутренней части уха. <...> Хвосты повторяют форму оригиналов: довольно короткие, как будто подрезанные <...> они так же обвивают бедро задней лапы. Как и у львов с Кордонаты, у центральных львов садового фасада дворца глаза имеют четко выделенные зрачки» [23, с. 81–82].



11. Фигура сфинкса на печи Египетского павильона Останкинского дворца. Фототека ММУО



12. Статуя льва на крыльце центрального входа со стороны северного фасада Останкинского дворца. Фототека ММУО

львам Кордонаты, приспособленным под фонтаны (в их сомкнутые пасти выведены водостоки, из которых вытекают струи воды), у останкинских львов воспроизведен водосток, принявший вид «пуговики» в львиной пасти. (Ил. 12.) Еще две пары львов из серого мрамора, но уже без «пуговики» во рту, размещены на крыльцах Египетского и Итальянского павильонов со стороны северного фасада. Они, равно как и львы центрального крыльца, похожи на сфинксов у египетских пирамид и относятся к типу сфинксообразных львов, получивших широкое распространение в архитектуре конца XVIII — начала XIX века.

Итак, первый «египетский идол» был приобретен Н. П. Шереметевым в 1796 году, т. е. до стремительно распространившейся во всем мире «египтомании», последовавшей после похода Наполеона в Египет. Этот факт, в числе других подобных примеров, говорит о превосходной

осведомленности, пристрастиях, намерениях и возможностях графа, вникавшего в малейшие детали при строительстве и оформлении «Увеселительного дома» в Останкине.

Высочайший уровень, достигнутый при создании останкинской *villa suburbana*, относит ее к числу лучших памятников своего времени. Павильоны и галереи, окружавшие театр и служащие одновременно и театральными фойе, и галереями искусств, были наполнены самыми редкостными, самыми великолепными произведениями искусства. До настоящего времени сохранились далеко не все предметы обстановки дворца в конце XVIII столетия; нынешний облик интерьеров позволяет лишь представить былое величие и роскошь. Красноречивое свидетельство о празднике, устроенном в Останкине 1 октября 1801 года, оставил англичанин Пейдж: «По фантастичности своей он напоминал одну из арабских ночей. В отношении блеска и великолепия он превзошел все, что только может дать самое богатое воображение человека или что только могла нарисовать самая смелая фантазия художника» [20, с. 175].

Обстановочный комплекс дворца, призванного изначально служить театром, полностью сложился в 1797–1798 годах, а уже в апреле 1799-го последовало первое повеление Н. П. Шереметева о частичном роспуске труппы. К осени 1801 года, когда граф последний раз приехал в Москву, в театральном штате остались лишь 14 танцоров и музыканты оркестра, доставленные в Останкино, чтобы играть во время приема, устроенного 1 октября. К этому времени интерьеры «Увеселительного дома» были сформированы, но собственный театр владельца уже не существовал, и в этом отношении появление в Голубом зале «идолов темного мрамора» свидетельствует о том, что Н. П. Шереметев заботился об украшении дворца вопреки внешним обстоятельствам. Стремясь проявить свои знания и вкус, он прилагал немалые усилия для того, чтобы довести убранство дворца до логического завершения.

Праздник в честь коронавания Александра I стал лебединой песнью театральной труппы Н. П. Шереметева, покинувшего Москву зимой 1802 года. Графу не суждено было вновь вернуться в Останкино. Прекрасные итальянские статуи Антиноя в виде Осириса и по сей день обрамляют порталы западной и восточной стен Голубого зала и по праву относятся к числу лучших произведений музейной коллекции скульптуры.

БИБЛИОГРАФИЯ

Источники

1. Выписки из ЦГИАЛ. Ф. I. № п/п 10. № инв. 14. Научный архив Московского музея-усадьбы Останкино.
2. Выписки из ЦГИАЛ. Ф. I. № инв. 350. Научный архив Московского музея-усадьбы Останкино.
3. Выписки из ЦГИАЛ. Ф. I. № инв. 352. Научный архив Московского музея-усадьбы Останкино.
4. Материалы по ремонту Останкинского дворца в 1876–1879 гг. Ф. III. № инв. 157. Научный архив Московского музея-усадьбы Останкино.
5. Опись Останкинского дворца 1802 г. Московский музей-усадьба Останкино. ПИ-2997.
6. Опись Останкинского дворца 1871 г. Московский музей-усадьба Останкино. ПИ-3021.
7. РГИА. Ф. 1088. Оп. 1. Д. 309
8. РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 163.
9. РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 164.
10. РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 165.
11. РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 596.
12. РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 150.
13. РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 593.
14. РГИА. Ф. 1088. Оп. 9. Д. 1912.
15. Соловьев К. А., Елизарова Н. А. Останкино. Часть 2-я. Интерьеры дворца. 1959 г. Ф. II. № п/п 267. № инв. 573. Научный архив Московского музея-усадьбы Останкино.

Литература

16. Андросов С. О. Итальянская скульптура XVII–XVIII веков: каталог коллекции. Государственный Эрмитаж. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2014.
17. Баженова О. К. О мраморных кентаврах, выписанных для императрицы Марии Федоровны/Сады и парки. Энциклопедия стиля: материалы XXV Царскосельской научной конференции: в 2 ч. Часть 1. СПб.: Серебряный век, 2019. С. 53–63.
18. Беляева Л. Д. Заграничные закупки графа П. Б. Шереметева в 1770–1788 гг. // Записки историко-бытового отдела государственного Русского музея. Л.: Издание Государственного Русского музея, 1928.

19. Вдовин Г. В. Гостиная // Мир русской усадьбы: Каталог выставки. М.: Авангард, 1995. С. 32–43.
20. Вдовин Г. В., Лепская Л. А., Червяков А. Ф. Останкино. Театр-дворец. М.: Русская книга, 1994.
21. Виноградов К. Музей-усадьба Останкино. Дворец-театр. Краткий путеводитель. М., 1929.
22. Грабарь И. Э. Останкинский дворец // Старые годы. 1910. Май-июнь. С. 5–37.
23. Доронина Т. В., Завьялова А. Е., Калугина О. В. Московские львы. М.: БуксМАрт, 2017.
24. Дубровина, В. А. Египетские мотивы в архитектуре Западной Европы и России XVIII – начала XX веков. Дис. ... кандидата искусствоведения. М., 2011.
25. Ефремова И. К., Петухова И. Л. Осветительные приборы. Коллекция музея-усадьбы Останкино/Альбом-каталог. М.: ИД Руденцовых, 2005.
26. Захаров В. Н. Западноевропейские купцы в российской торговле XVIII века. М.: Наука, 2005.
27. Зимина Г. К. Египетские мотивы в творчестве А. Н. Вороникина // Вестник СПбГУКИ. 2016. №1 (26). С. 163–168.
28. Любецкий С. М. Село Останкино с окрестностями своими. Воспоминание о старинных празднествах, забавах и увеселениях в нем. М.: В типографии «Русских ведомостей», 1868.
29. Мавродина Н. М. Государственный Эрмитаж. Искусство русских камнерезов XVIII – начала XIX веков. Каталог коллекции. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2007.
30. Михайлов Б. Б. Останкино. Путеводитель. М.: Моск. рабочий, 1976.
31. Морэ А. Цари и боги Египта. М.: Алетейа, 1998.
32. Описание библиотеки, находившейся в Москве, на Воздвиженке, в доме графа Дмитрия Николаевича Шереметева до 1812 года. СПб., 1883.
33. Сорокина Н. И. Пиранези и египетский стиль // Эпохи. Стили. Направления: Сб. ст. / Отв. ред. Е. Д. Федотова. М., 2007.
34. Столетние отголоски. 1801 год. М.: Тип.-лит. А. В. Васильева, 1901.
35. Третьякова М. Н. Павловский дворец-музей. Т. I. Дворец. Вып. 2. Интерьеры. Парадные залы. ГМЗ «Павловск», 2008.
36. Указатель Порецкого музеума. Для посетителей. М., 1853.
37. Хмелева Е. Н. Две скульптуры Белого зала // Гатчина сквозь столетия. URL: <http://www.history-gatchina.ru/article/egyptwh.htm> (дата обращения: 20.01.2020).

38. Хмелева Е. Н. Скульптура Белого зала Гатчинского дворца // Гатчина сквозь столетия. URL: <http://www.history-gatchina.ru/museum/whsculpture/whall9.htm> (дата обращения: 20.01.2020).
39. Царева С. М. Итальянец Сантино Кампиони и его скульптурная мастерская в Москве // Архитектурное наследство. 2012. Вып. 56. С. 168–182.
40. Шамурин Ю. И. Подмосковные / Культурные сокровища России. М.: Изд. т-ва «Образование», 1912.
41. Coliva A. I Borghese e l'Antico. Arte antica. Cataloghi. Milano: Skira, 2011.
42. Michaelis A. A Catalogue of the Ancient Marbles of Lansdowne House. London, 1889.
43. Scott J. The Pleasures of Antiquity: British Collectors of Greece and Rome. New Haven and London: Yale University Press, 2003.