

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ НАУЧНО-
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ «ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ
ИСКУССТВОЗНАНИЯ»**

На правах рукописи

МИКИТИНА Виолетта Валериевна
КОЛЛЕКЦИЯ РУССКОГО И ЗАРУБЕЖНОГО СТЕКЛА
ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ КЕРАМИКИ В КУСКОВЕ.
ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ
ОСОБЕННОСТИ

Специальность 17.00.04 –

изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Диссертация

на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Научный руководитель-

Сиповская Наталия Владимировна,

доктор искусствоведения

Москва

2020

Оглавление

Введение.....	3
Глава I. История создания Государственного музея керамики.....	22
I.1. Музей А.В.Морозова – Музей русской художественной старины – Музей фарфора – Государственный музей керамики.....	22
I.2. Стекло в собрании А.В.Морозова.....	36
Глава II. Строительство музея и перераспределение музейного фонда. 1920-е гг.....	55
II.1. Поступления в Музей керамики из частных собраний.....	55
1.1. Коллекция стекла С.А.Бахрушина.....	55
1.2. Коллекция стекла Л.К.Зубалова.....	68
II.2 Поступления из хранилищ Государственного музейного фонда..	80
II.3. Роль Пролетарских музеев в формировании коллекции стекла ГМК.....	92
Глава III. История формирования коллекции стекла в конце 1920-х-1930-е гг.....	119
III.1. Поступления из Ленинградской комиссии музейного фонда и музеев Ленинграда.....	119
III.2. Поступление из Политехнического музея.....	133
III.3. Дар Марджори Мерриуэзер Пост.....	140
III.4. Роль ГМК в формировании коллекций стекла других музеев..	147
Заключение.....	151
Список использованных архивных материалов и литературы.....	160
Приложение. Иллюстрации.....	172

ВВЕДЕНИЕ

История отечественного коллекционирования на протяжении уже пятнадцати лет является одной из самых актуальных тем. За этот период она претерпела значительные изменения: помимо сугубо культурологической проблематики, очерчивающей роль частного коллекционирования как основного инструмента аккумуляции художественного наследия страны, все глубже и результативнее осваиваются искусствоведческие аспекты. Внимание исследователей привлекают тематические приоритеты и особенности воззрений на коллекционируемые предметы в разные временные периоды, комплексы художественных предпочтений, культурные стратегии, определяющие специфику различных культурных инициатив в сфере музейного строительства и музейной институализации художественного творчества.

Наиболее показательным примером смены ракурса в изучении истории коллекционирования стал перенос проблематики исследований от истории коллекционирования вообще на изучение происхождения отдельных вещей и их комплексов – нынешних государственных и частных собраний. Предпринятая в данной работе реконструкция истории формирования коллекции русского и зарубежного стекла Государственного музея керамики в Кускове находится в русле таких работ.

На сегодняшний день собрание в Кускове дает яркое представление о развитии искусства стекла на протяжении нескольких столетий, включая целый ряд уникальных произведений. Этапы его формирования непосредственно связаны с историей уникального специализированного Музея керамики, созданного в 1919 году на основе частной коллекции известного московского собирателя Алексея Викуловича Морозова, и существенно дополненной в 1920–1930-е годы. Это наиболее плодотворный период формирования собрания, отразивший историю национализации частных коллекций и предметов «художественной старины», а также активного строительства музейной сети в России.

Помимо восстановления происхождения предметов, информация о котором зачастую утрачивалась в процессе перераспределения музейного фонда страны, исследование позволяет коснуться вопросов, связанных с эволюцией концепций «музея» в 1920 – 1930-е гг.: от просветительского подхода ранних «пролетарских» музеев и музеев «отраслей искусств» 1920-х до собраний конца 1930-х, основанных на «историческом подходе» к произведениям искусства.

Однако главной причиной, обусловившей **актуальность** и целесообразность разработки данной темы стал тот факт, что до сих пор не предпринималось попытки комплексного анализа истории формирования коллекции стекла Музея керамики и ее художественных особенностей, характеристика которых предполагает работу по атрибуции многих произведений собрания. Исследование этой темы открывает широкие возможности не только с точки зрения более детального изучения истории формирования коллекции. Она позволяет обозначить роль коллекционера в культурной жизни рассматриваемой эпохи и проследить этапы строительства музеев в Советской России.

Цель исследования: реконструкция истории формирования коллекции русского и зарубежного стекла Государственного музея керамики в Кускове в 1919 – 1938 годах для определения источников поступления произведений, вошедших в ее состав, уточнения их происхождения и атрибуции и выявления специфики собрания как значимого коллекционного комплекса.

Задачами исследования являются:

– выявление документального материала по формированию коллекции: источники поступления, перераспределения, учета и каталогизации;

– исследование документального материала по истории формирования коллекции стекла в сопоставлении с предметами собрания для реконструкции их происхождения;

– проведение детального описания и художественно-стилистического анализа произведений и сравнение с историческим описанием при поступлении в музей;

– выявление специфики коллекции с точки зрения ее состава и места среди других аналогичных собраний;

– введение в научный оборот новых архивных и атрибуционных данных.

Объект исследования – комплекс художественных произведений из стекла, в хронологическом диапазоне от XVI до начала XX века, поступивших в музей в 1920-1930-е годы.

Предмет исследования – история формирования коллекции, отразившая общие процессы коллекционерской практики применительно к произведениям художественного стекла, а также начальные этапы истории создания музеев в 1910-е – 1930-е годы.

Хронологические рамки исследования охватывают период с 1919 по 1938 год и определены историей коллекции: с даты создания на основе национализированной коллекции А.В. Морозова Музея, ставшего с 1929 года Государственным музеем керамики, до перевода его в Кусково и объединения с существовавшим там Музеем-усадьбой. Перевод состоялся в 1932 году, а 1937 год, заверивший объединение музеев, стал итогом первого этапа существования уникального специализированного собрания. История его формирования стала частью происходившего в этот период общенационального процесса национализации частных коллекций, созданием государственного музейного фонда страны и его последующим перераспределением.

Научная новизна исследования обусловлена отсутствием в отечественной историографии сочинения, посвященного данной коллекции. Впервые предпринимается комплексное изучение этого материала и акцентируется внимание на его значимости. *Диссертация является первым монографическим исследованием, посвященным истории коллекции русского и зарубежного стекла Музея керамики.*

Уникальность и своеобразие работы составляет то, что в ней рассматриваются не только художественные достоинства и стилистические особенности конкретных произведений или их групп, но и история бытования этих предметов до поступления в коллекцию Музея керамики, а также установление их принадлежности к определенным частным собраниям. В результате предпринятого исследования:

- в научный оборот введены новые документальные и вещественные источники;
- впервые подробно исследована история формирования коллекции в 1920-1930-е годы;
- выявлены основные источники формирования собрания: коллекции Л.К. Зубалова, В.О. Гиршмана, С.А. Бахрушина, П. Харитоненко, Г. Брокара, П. Жиро и других; обнаруженные архивные материалы по истории Пролетарских музеев позволили довольно полно воссоздать картину по передаче произведений из них в Музей керамики и впервые связать часть собрания с именем коллекционера Н. Носова;
- значительный блок произведений собрания идентифицирован с документами поступления, что позволило восстановить историю их бытования и связать с конкретными частными собраниями;
- удалось подтвердить происхождение из императорских коллекций комплекса произведений из многослойного стекла эпохи модерна;
- проведена атрибуция произведений из стекла, уточняющая место и дату их изготовления, установлены имена авторов эскизов для предметов

Императорского стеклянного завода рубежа XIX-XX веков, определены графические источники и сюжеты некоторых произведений XIX века;

– впервые коллекция стекла музея рассмотрена как комплекс. Это позволило осмыслить ее место в общей картине фондов стекла известных российских музеев.

Приложение к диссертационной работе, включает около 100 единиц, атрибуция 80 из которых была уточнена в ходе данной работы. С помощью стилистического анализа удалось перевести ряд предметов, числившихся по музейным документам произведениями XVIII века в категорию XIX столетия и наоборот. А для тех, что считались работами европейских мастеров, установить русское происхождение.

Положения, выносимые на защиту:

- 1) Специфика собрания русского и зарубежного стекла Государственного музея керамики была предопределена экспонатами, поступившими из коллекции Алексея Викуловича Морозова (44 предмета) и составившими его ядро. Во-первых, собрание стекла в новом музее получило дополняющий по отношению к керамике и фарфору статус. Во-вторых, состав первоначального собрания предопределил неоднородный состав коллекции: наличие лакун и, напротив, - отдельных высоко презентационных тематических блоков, а также отдельных произведений самого высокого коллекционного класса.
- 2) Систематизация собрания позволила выявить наиболее существенные блоки в коллекции Музея, объемно представляющие важные явления истории искусства стекла: русское стекло XVIII - нач. XIX вв., русское и богемское цветное стекло XIX века, венецианское стекло XVI-XIX вв., русский хрусталь первой четверти XIX века, посвященный событиям войны 1812-1814 гг., зарубежное и русское стекло модерна. Причем, произведения стекла эпохи модерна, также как и позднее бытовое советское стекло (поступления которого находятся за границами настоящего исследования),

приобретались первоначально, как предметы моды и бытового уклада и лишь впоследствии стали объектом научного интереса.

3) Национализация частных собраний не только способствовала пополнению коллекции музея, но и повлияла на пересмотр ценностной системы в отношении предметов быта. Наряду с наследием известных коллекционеров в музей поступали предметы граждан, чье имущество было признано предметами искусства и старины. Это значительно расширило палитру коллекционируемых предметов не только количественно, но и качественно – за счет вещей, не входивших ранее в число признанных предметов собирательства.

4) Анализ качественного состава предметов, времени и источников поступления в собрание Музея позволяет определить: 1. критерии отнесения того или иного предмета к числу объектов коллекционирования (произведение искусства, предмет старины, предмет истории быта); 2. время и причины вхождения тех или иных тематических блоков истории стеклоделия в круг художественных явлений, подразумевающих коллекционерский и исследовательский интерес.

5) В качестве наиболее значимых источников комплектования собрания были выявлены следующие: коллекции Л.К. Зубалова, В.О. Гиршмана, С.А. Бахрушина, коллекции 1-ого и 5-ого Пролетарских музеев, Политехнического музея, Центрального хранилища музейных фондов и музеев-пригородов Ленинграда.

6) На примере реконструкции истории отдельных предметов собрания Музея, поступивших из Пролетарских музеев в процессе их расформирования, удалось проследить изменение подхода к музейному строительству в Советской России: от концепции просвещения с выявленным социальным подтекстом до акцента на «отраслевые музеи» (целевая комплектация фонда

Государственного музея керамики за счет фондов музеев, аккумулировавших императорские собрания).

7) В качестве положений, выносимых на защиту, можно рассматривать также уточнение атрибуции более 80 произведений собрания ГМК, обоснованные в ходе исследования.

Теоретические и методологические основы исследования

определяются темой и спецификой поставленных задач, решение которых требует *комплексного* подхода. Произведения из стекла рассматриваются как произведение искусства с характерными стилевыми чертами и особенностями технологии в определенный период. С другой стороны, они рассматриваются как объект коллекционирования. При обзоре предметов применяются методы *художественно-стилистического и сравнительного анализ*ов. Историко-культурный метод с элементами знаточеского подхода позволил на основе собранного материала воссоздать историю поступления этих произведений в музей и определить их принадлежность к коллекциям конкретных собирателей.

Обзор основных источников

Исследовательская работа основана на вещественных и документальных **источниках**. К первой группе относятся произведения из стекла, созданные в период конец XVI - начало XX века. Все рассматриваемые предметы хранятся в фонде русского и зарубежного стекла Государственного музея керамики и «Усадьба Кусково XVIII века». Они представляют одни из лучших произведений фонда с точки зрения их художественной значимости, стилистических особенностей, разнообразия технологии. С другой стороны – они являются яркими примерами предпочтений частных собирателей в истории коллекционирования конца XIX-начала XX вв.

Вторая группа источников – архивные материалы, позволяющие определить принадлежность произведений из стекла к коллекциям частных собирателей, проследить их поступление в музей, составить общую картину происходящего процесса накопления экспонатов музея. Это материалы архивов Москвы и Петербурга (ГАРФ, РГАЛИ, ОПИ ГИМ, РГИА, ЦГАМО), содержащие сведения о Центральном хранилище музейного фонда, материалы о Пролетарских музеях Москвы, о Ленинградской комиссии музейного фонда. Благодаря этим документам удалось установить фамилии нескольких частных коллекционеров, чьи предметы были переданы в музей, но до настоящего времени были неизвестны, а так же связать с этими персоналиями конкретные произведения из фонда музея. Некоторые из материалов позволили установить происхождение нескольких музейных предметов из коллекции императорской семьи. Большой комплекс документов хранится в самом Музее керамики. Они посвящены непосредственно процессу перемещения произведений: акты, инвентарные книги, распоряжения Главнауки, описи коллекций.

Определенный этап увлечения собирательством вообще, и собирательством художественного стекла в конце XIX – начале XX вв. обусловил появление статей, материалы которых основаны на изучении и сравнении экспонатов различных частных коллекций. Среди статей, непосредственно связанных с художественным стеклом, хотелось бы выделить «Заметки о русском цветном хрустале и стекле»¹ знатока русского искусства, издателя журнала «Среди коллекционеров» И.И. Лазаревского. Этот ценный по своему содержанию очерк о развитии русского стеклоделия с указанием особенностей некоторых периодов содержит сведения о частных коллекциях и их экспонатах.

В материалах изданий «Среди коллекционеров»² и «Старые годы»³ можно встретить некоторые сведения о коллекционерах и их коллекциях, а

¹ Лазаревский И.И. Заметки о русском цветном хрустале и стекле//Среди коллекционеров.СПб., 1914 г.

² Среди коллекционеров. М., 1923, №5

также о состоянии антикварного рынка 1910-х – начала 1920-х годов. Характеристика нескольких частных собраний описана в материалах «Из записной книжки А.П.Бахрушина. Кто что собирает»⁴.

Не менее интересными оказались каталоги выставок, прошедших в 1912 году в Москве и Петербурге: «Выставка 1812 года» и «Ломоносов и Елизаветинское время». В связи с предоставлением на них произведений из частных коллекций, в их каталогах⁵ содержатся ценные сведения, какие предметы и из чьей коллекции экспонировались на выставках. Особенно важен в этой связи черновик каталога⁶ коллекции Л.К. Зубалова, непосредственно относящийся к теме исследования.

Степень разработанности проблемы

Многоаспектность затронутой проблематики определила разнохарактерность задействованной литературы. Тема исследования включает в себя несколько областей: история Музея керамики и его коллекций (музееведческий аспект), история частного коллекционирования (социокультурный аспект), проблема атрибуции произведений стекла (знаточеский аспект).

К истории создания Музея керамики обращались в разное время сотрудники самого музея. Основные этапы его развития освещены в основанных на архивных данных статьях Э.Б. Самецкой⁷ и Е.В. Яхненко⁸. Одной из первых начала разрабатывать тему частных коллекций в составе

³ Старые годы", СПб., №6-8, 1908 г., №6-7, 1921 г., №7-12, 1923 г

⁴ Бахрушин А.П. Из записной книжки А.П.Бахрушина. Кто что собирает. М., 1916 г.

⁵ Состоящая под Высочайшим Его Императорского величества государя императора покровительством выставка «Ломоносов и Елизаветинское время. Бытовой отдел. Каталог бытового отдела. СПб, 1912 г. Каталог «Выставка 1812 года» под редакцией В.Божовского, М., 1913 г.

⁶ Каталог собрания Л.К. Зубалова. L.D.C. Hobstede de Groot Critique d'art Anc. Directeur du cabinet des Estampesmusée de L'Etat.Anc. Professeur de S.M. La Reine des Pays Bas.LaHaye. Б/м, б/д.

⁷ Самецкая Э.Б. А.В. Морозов и создание Государственного музея керамики//Музей. Художественные собрания СССР, 1986 г., №6.

⁸ Яхненко Е.В. История Государственного музея керамики (1918-1938) (к 80-летию создания музея)//Дворец. Усадьба. Заповедник. Материалы научной конференции, посвященной 90-летию организации московского музея-усадьбы "Останкино", М., 2010 г.

музея Т.А. Мозжухина⁹, выделив наиболее значимые из них в статье «Крупнейшие частные коллекции в составе собрания ГМК и "Усадьба Кусково XVIII века"».

Однако, самой коллекции стекла исследования посвящались довольно редко. Одно из самых значительных – это каталог Е. В. Долгих «Русское стекло XVIII века. Собрание Государственного музея керамики и "Усадьба Кусково XVIII века"»¹⁰, в котором описаны, атрибутированы и введены в научный оборот более 200 произведений XVIII – нач. XIX вв. В дальнейшем интерес исследователей переместился на сто лет в связи с интересом к искусству модерна конца XIX-начала XX вв. Ряд произведений коллекции музея был опубликован в основополагающих комплексных трудах по данной теме. В 1999 году была опубликована аналитическая статья Э.Б. Самецкой¹¹, специально посвященная коллекции стекла эпохи модерн в собрании ГМК. Каталог коллектива авторов из музеев Москвы и Санкт-Петербурга «Линии Галле»¹², вышедший в 2013 году, представил новый этап в изучении этой темы. Впервые были опубликованы и атрибутированы более 300 произведений из многослойного стекла русских и зарубежных мастеров. В 2014 году в Музее керамики прошла выставка «Ода стеклу», к которой был приурочен выход в свет альбома¹³, посвященного коллекции стекла и ее формированию. Два последних издания были подготовлены при участии соискателя.

Тема частного коллекционирования, несмотря на возросший в последнее время интерес к ней и появление работ, посвященных

⁹ Мозжухина Т.А. Крупнейшие частные коллекции в составе собрания ГМК и "Усадьба Кусково XVIII века"// Тропининский вестник. Всероссийская научная конференция. "Меценатство в России. Перспективы развития в XXI в." К 100-летию со дня рождения Ф. Е. Вишневого: Материалы 2003. Музей В. А. Тропинина. М., 2004 г.

¹⁰ Долгих Е.В. Русское стекло XVIII века. Собрание Государственного музея керамики и "Усадьба Кусково XVIII века". М., 1985.

¹¹ Самецкая Э.Б. Стекло модерна в собрании Государственного музея керамики//Музей-3, М., 1999 г.

¹² Линии Галле. Европейское и русское цветное многослойное стекло конца XIX- начала XX века в собраниях музеев России», Москва, 2013 г.

¹³ Микитина В.В., Еникеева Т.И. Ода стеклу. Альбом выставки, М., 2014 г.

коллекционерам и меценатам, их вкладу в создание культурного фонда, так же остается недостаточно разработанной.

Важный корпус литературы – книги и статьи исследователей о знаменитых коллекционерах и меценатах. Например, книги П.А. Бурьшкина «Москва купеческая»¹⁴ и А.Н. Боханова «Коллекционеры и меценаты в России»¹⁵. В них содержатся биографические сведения о некоторых собирателях – купцах и промышленниках. Биографический словарь «Коллекционеры старой Москвы»¹⁶ включает в себя очерки о ста коллекционерах, в которых, кроме краткой биографии, отражены истории создания их коллекций и судьбы в послереволюционное время.

В последнее десятилетие эта тема стала одной из важных для музейных сотрудников. Некоторые музеи организуют выставки, посвященные как известным собраниям, так и мало изученным. В 2008 году в ГМИИ им. А.С. Пушкина была организована выставка из цикла «Коллекции и коллекционеры», посвященная Генриху Брокару. Выставка и издание каталога¹⁷ к ней,- отражают стремление музея реконструировать часть известной отечественной коллекции. В 2016 году в Париже с успехом прошла выставка «Шедевры нового искусства. Собрание Сергея Щукина. Государственный Эрмитаж – ГМИИ им. А.С. Пушкина». В начале 2019 года в Кускове открылся выставочный проект «Собрание А.В. Морозова: фарфор, керамика, стекло», который впервые в максимальном объеме представил коллекцию Алексея Викуловича (около 2000 предметов). В настоящее время готовится полный каталог коллекции, в котором найдут отражение результаты данного исследования.

Не менее значительным блоком использованной литературы стали издания, посвященные искусству стеклоделия.

¹⁴ П.А.Бурьшкин. Москва купеческая. М.,1990 г. Репринтное воспроизведение с издания: Нью-Йорк, 1954 г.

¹⁵ А.Н.Боханов. Коллекционеры и меценаты в России, М., 1989 г.

¹⁶ Н.Полунина, А.Фролов. Коллекционеры старой Москвы. М., 1997 г.

¹⁷ Коллекция Генриха Брокара. Каталог выставки. Москва, ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2008

Среди публикаций середины XX века особый интерес представляет монографический труд «Стекло»¹⁸ Н.Н.Качалова, члена-корреспондента Академии наук СССР. Он посвящен истории мирового стеклоделия с древнейших времен до современности. «...Приступая к работе над этой книгой, я поставил себе задачу рассказать в доступной форме все самое главное и самое интересное о стекле – об этом замечательном материале, занимающем исключительное место в жизни человека...»¹⁹, – пишет автор. Являясь по образованию инженером-химиком, Качалов тем не менее осуществил непростую задачу, поставленную самому себе: рассмотреть стекло с исторической, искусствоведческой и технологической точек зрения. Не менее значима монография научного сотрудника Эрмитажа Б.А. Шелковникова «Русское художественное стекло»²⁰, в которой отечественное стеклоделие рассматривается от момента зарождения до современности. Среди интересов автора – история, продукция и особенности русского стеклоделия в XIX–XX вв. Монография содержит большой обобщенный исторический материал, описание разнообразных произведений с указанием форм предметов и характера декора, сравнение русского и зарубежного стекла.

Новый этап в изучении художественного стекла, характеризующийся вниманием к публикации конкретных коллекций и произведений, с документальным уточнением исторических сведений и атрибуций, начался в последние десятилетия XX века. Кроме, уже упоминавшегося каталога Е.В. Долгих, хотелось бы особенно выделить фундаментальную монографию Н.А. Ашариной, ведущего специалиста Государственного исторического музея, «Русское стекло XVII – нач. XX вв.»²¹ – явившуюся результатом многолетних исследований по истории стекольного дела в России.

¹⁸ Качалов Н.Н. Стекло. М., 1959 г.

¹⁹ Там же, с.5

²⁰ Шелковников Б.А. Художественное стекло. Л., 1969 г.

²¹ Ашарина Н.А. Русское стекло XVII – нач. XX вв. М., 1999 г.

Одной из самых значительных и важных для специалистов по истории стекла книг стал труд ведущего научного сотрудника Государственного Эрмитажа Т.А. Малининой «Императорский стеклянный завод. XVIII – нач. XX вв.»²² Среди публикаций последних лет особенно информативным является каталог «Русское стекло. Из собрания Галины Ойстрах»²³. Автором каталога, Е.П. Смирновой, ведущим специалистом Государственного исторического музея, описано и систематизировано более 200 произведений XIX-нач. XX веков Императорского стеклянного завода и частных отечественных заводов.

Несомненный интерес представляют и зарубежные исследования по истории европейского стекла. История мирового стеклоделия представлена в монографиях «European Glass»²⁴ (1926 г.) В. Бакли и «Das Glass»²⁵ (1922 г.) Р. Шмидта. Стеклу XIX века, в частности немецкому, богемскому и австрийскому, посвящён труд Пазаурека «Glaser der Empire- und Biedermeirzeit»²⁶ (1923 г.). Истории и стилистическому анализу произведений посвящены несколько изданий, среди них каталоги Музея Виктории и Альберта²⁷ (1979 г.) и Музея стекла в Дюссельдорфе²⁸ (1995 г.). Среди публикаций последних лет выделим издание «Glasmarken Lexikon. Europa und Nordamerika. 1600-1945»²⁹ К. Гартмана. В этой энциклопедии обобщён результат более, чем десятилетних исследований. Представлено большинство стеклянных производств, имён мастеров и известных марок на стекле.

²² Малинина Т.А. Императорский стеклянный завод. XVIII – нач. XX вв. СПб., 2009 г.

²³ Смирнова Е.П. Русское стекло. Из собрания Галины Ойстрах. М., 2011 г.

²⁴ Bukley W. European Glass. Boston&New York, 1926

²⁵ Schmidt R. Das Glass, Berlin, 1922

²⁶ Pazaurek von Gustav E. Glaser der Empire-und Biedermeirzeit, Leipzig, 1923

²⁷ Honey W. Glass. A Handbook for the Study of Glass Vessels of All Period and Countres. A Guide to the Museum Collections (Victoria&Albert museum), London, 1979

²⁸ Ricke H. Glaskunst. Reflex der Jahrhunderte. Meisterwerke aus dem Glasmuseum Hentrich des Kunstmuseums Düsseldorf in Ehrenhof. München, New York, 1995

²⁹ Hartmann C. Glasmarken Lexikon. Signaturen, Fabrik und Handelsmarken. Europa und Nordamerika. 1600-1945

Коллекция русского стекла из собрания Кусково практически не изучена. Произведения из коллекции упоминаются в публикациях Н.А. Ашариной, Б.А. Шелковникова, Е.В. Долгих. Некоторые из них опубликованы в каталогах совместных выставок Кусково с Третьяковской галереей, Государственным музеем изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, ГМЗ «Царицыно» и др. До выхода в 2014 году альбома «Ода стеклу», включившего в том числе и некоторые материалы наших исследований, художественному стеклу из собрания музея был посвящён единственный буклет.

Теоретическая и практическая значимость исследования заключается в том, что диссертация может быть использована для дальнейших исследований по истории коллекции и атрибуции ее произведений. Выработанный подход остаётся актуален для рассмотрения других поступлений в музей в 1920-1930-е годы, а также для вопросов пополнения коллекции стекла в период 1940-х-2010-х годов. Значительное количество предметов остается неатрибутированным, вследствие чего данный материал нуждается в дальнейшем исследовании, результатом которого может стать введение в научный оборот новых атрибуционных данных.

Воссозданная в работе история формирования одной коллекции дополняет существующую на данный момент картину развития музейного дела в России в 1920-1930-е годы. Материалы диссертации могут быть востребованы при создании каталогов, справочных изданий и электронных ресурсов, посвященных истории коллекции. Данное исследование может найти применение в различных направлениях музейной практики: от научной обработки коллекций до экспозиционной и просветительской работы

Апробация работы проведена на Секторе искусства Нового и Новейшего времени Государственного института искусствознания, на заседании которого была обсуждена и одобрена.

Внедрение результатов исследования осуществляется посредством озвучивания его основных положений в докладах на научных конференциях и публикации статей в научных изданиях.

По теме работы были прочитаны следующие доклады:

«Многослойное стекло Императорского стеклянного завода в «технике Галле». Конференция аспирантов и соискателей, Государственный институт искусствознания, Москва (апрель 2014 года)

«Русские пейзажи на многослойном стекле в «технике Галле» из собрания ГМК и «Усадьба Кусково XVIII века». Конференция аспирантов и соискателей Государственного института искусствознания «Современные проблемы искусствознания: взгляд молодых», Москва (апрель 2016 года)

«Late XIX-early XX century Venetian glass from the collection of the State Ceramics Museum in Kuskovo». Международная конференция «Study days on venetian glass - 2016 edition. The origins of modern glass art in Venice and Europe. About 1900» (Италия, г.Венеция, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti) (март 2016 года)

«Коллекция стекла Л.К. Зубалова». Научная конференция аспирантов и соискателей «Научная весна – 2017. Молодые исследователи ГИИ об искусстве». Государственный институт искусствознания (апрель 2017 года)

«Стекло в коллекции А.В. Морозова». Международная конференция «Коллекция в пространстве культуры», Калининград, Музей янтаря. (сентябрь 2017 года)

«The Filigree glass from the collection of the State Museum of Ceramics and the Kuskovo 18th Century. XVIII-XX century». Международная конференция «Study days on venetian glass. Venetian Filigree Glass in the Centuries» (Италия, Венеция, Институт науки, литературы и искусства (Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti). (сентябрь 2017 года)

«Витражи из коллекции А.В. Морозова». V Научно-практическая конференция «Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI-XX веков». Москва, Государственный Исторический музей. (октябрь 2017)

«The First Proletarian Museum as one of the sources of the collection of the museum of porcelain». Международная конференция «The Future is our only goal». Russia 1917-1932: Revolutions of time, space and image. Италия, Флоренция, Институт истории искусства Макса Планка, (ноябрь 2017 года)

«Культурные завоевания Октября. Первый Пролетарский музей в Москве». Всероссийская конференция «Музей и революция 1917 года в России: судьба людей, коллекций, зданий», Государственный Эрмитаж, Екатеринбургский музей изобразительных искусств. СПб., (ноябрь 2017 года)

«Дар госпожи Дэвис. К вопросу о комплектовании коллекции стекла ГМК в 1930-е гг.» Научная конференция аспирантов и соискателей «Научная весна – 2017. Молодые исследователи ГИИ об искусстве». Государственный институт искусствознания (апрель 2018 года)

«Пятый Пролетарский музей в Москве. История, коллекции, ликвидация» Всероссийская конференция «Музей между Гражданской и Великой Отечественной войной: судьба людей, коллекций, зданий», Государственный Эрмитаж, Екатеринбургский музей изобразительных искусств. Екатеринбург (октябрь 2018 года)

По теме исследования прочитана открытая лекция «Художественное стекло Э. Галле» в рамках цикла лекций «Научная весна – 2017. Неделя молодых исследователей искусства ГИИ». Государственный институт искусствознания (апрель 2017 года).

По теме работы опубликованы следующие статьи:

1. *Микитина В.В.* Многослойное стекло Императорского стеклянного завода в «технике Галле»//Сборник аспирантской конференции, Государственный институт искусствознания, Москва, 2014 г.

2. *Микитина В.В.* История формирования коллекции стекла Государственного музея керамики //Микитина В.В. Еникеева Т.И. Ода стеклу. Альбом выставки, М., 2014 г.

3. *Микитина В.В.* Русские пейзажи на многослойном стекле в «технике Галле» из собрания ГМК и «Усадьба Кусково XVIII века»//Сборник статей по материалам конференции аспирантов и соискателей Государственного института искусствознания «Современные проблемы искусствознания: взгляд молодых», Москва, 2016

4. *Mikitina V.* «Late XIX-early XX century Venetian glass from the collection of the State Ceramics Museum in Kuskovo». Сборник конференции «Study days on venetian glass - 2016 edition. The origins of modern glass art in Venice and Europe. About 1900» (Италия, г.Венеция, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti) (март 2016 года)

5. *Микитина В.В.* «Культурные завоевания Октября. Первый Пролетарский музей в Москве»//Сборник докладов Всероссийской конференции «Музей и революция 1917 года в России: судьба людей, коллекций, зданий», Государственный Эрмитаж, Екатеринбургский музей изобразительных искусств. Екатеринбург, 2017 г.

6. *Микитина В.В.* Стекло в коллекции А.В. Морозова//Сборник статей конференции «Коллекция в пространстве культуры», Калининград, 2017

7. *Микитина В.В.* «Витражи из коллекции А.В. Морозова». Сборник докладов V Научно-практической конференции «Проблемы атрибуции памятников декоративно-прикладного искусства XVI-XX веков». Москва, Государственный Исторический музей, 2019

8. *Микитина В.В.* «Пятый Пролетарский музей в Москве. История, коллекции, ликвидация» Всероссийская конференция «Музей между Гражданской и Великой Отечественной войной: судьба людей, коллекций, зданий», Государственный Эрмитаж, Екатеринбургский музей изобразительных искусств. Екатеринбург (октябрь 2018 года)

9. *Микитина В.В.* «Дар госпожи Дэвис. К вопросу о комплектовании коллекции стекла ГМК в 1930-е гг.». Сборник статей по материалам Международного форума молодых исследователей искусства «Научная Весна-2018». Аспирантский сборник, вып.10, Москва, ГИИ, 2019

В том числе по теме работы опубликованы три статьи в ведущих рецензируемых научных изданиях, одобренных ВАК РФ:

10. *Микитина В.В.* Художественное стекло Петровской эпохи из коллекции ГМК и "Усадьба Кусково XVIII века»// Научно-аналитический журнал по вопросам искусствоведения "Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА", №1, 2017 г.

11. *Микитина В.В.* Коллекция стекла С.А. Бахрушина// Научно-аналитический журнал по вопросам искусствоведения "Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА", №4, 2017 г.

12. *Микитина В.В.* Венецианское стекло из коллекции Л.К. Зубалова // Научно-аналитический журнал по вопросам искусствоведения "Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА", №2, 2018 г.

Глава I.

История создания Государственного музея керамики

I.1. Музей А.В.Морозова – Музей русской художественной старины – Музей фарфора – Государственный музей керамики

Алексей Викулович Морозов (*илл.1*) родился 5 октября 1857 года в купеческой старообрядческой семье. Он был старшим сыном почётного потомственного гражданина, мануфактур-советника Викулы Елисеевича Морозова (1829-1894) и принадлежал к четвёртому поколению знаменитого рода владельцев крупных текстильных предприятий. «Викуловичи» принадлежали к одной из ветвей знаменитого рода Морозовых и являлись старообрядцами-поморцами. В 1894 году, после смерти родителей, Алексей Викулович, будучи старшим сыном в семье, стал во главе «Товарищества мануфактур Викула Морозов с сыновьями»³⁰. В своём дневнике он писал: «...я получил большое состояние, причём обстоятельствами вынужден был стать, по существу номинально, во главе нашего Товарищества как председатель правления. Главной моей заботой в первые самостоятельные годы исполнения, как душеприказчика духовных завещаний отца и матери и выплаты больших сумм по выделам и по благотворительности». ³¹ (*орф. автора*) Выполнив после смерти отца все пункты его завещания, в 1900 году он передал дело брату Ивану Викуловичу. Отойдя от дел, Алексей Викулович по его словам «с увлечением долго сдерживаемой страсти предался коллекционерству, составлению систематических собраний русской старины исторического и художественного значения»³². Следует отметить,

³⁰ Компания находилась в Орехово-Зуеве Московской губернии

³¹ Дневник А.В. Морозова. Воспоминания. Черновики, наброски, материалы. Рукопись. С. 4//Архив ГМК. НА-134/1-4

³² Там же, С. 5

что новое поколение Морозовых, к которому относились не менее известные родственники А.В. Морозова – коллекционеры и меценаты Михаил и Иван Абрамовичи, Савва и Сергей Тимофеевичи, несмотря на то, что сохранили приверженность старообрядческой вере, одновременно стали и «русскими европейцами». Они часто бывали в Европе, перенимали европейскую моду, и, увлекаясь искусством, становились завсегдатаями аукционов и галерей. Дружба с выдающимися писателями, художниками, деятелями искусства своего времени, среди которых были Врубель, Шехтель, Станиславский, Чехов, несомненно, приобщала их к высокой культуре, но каждый из Морозовых стремился найти в ней свой место и оставить заметный след³³. Собираательство стало главным делом жизни А.В. Морозова.

Главными направлениями его коллекционирования стали русские гравированные портреты, иконы и русский фарфор. К этому следует добавить русское стекло и серебро XVIII века, миниатюры, лубок, вышивки. Уже к началу 1910-х годов он обладал тремя уникальными собраниями, два из которых – русских гравированных портретов³⁴ и фарфора³⁵ – не имели себе равных, а третье – собрание икон³⁶ – являлось одним из лучших в России.

Коллекции собирателя располагались в его доме № 21 во Введенском переулке³⁷ (ныне Подсосенский переулок) Яузской части Москвы (илл.2). Морозов активно покупал витрины для фарфора, шкафы для

³³ Т.А. Мозжухина "Единственный в России. Государственный музей керамики в Кускове", М., 2012, С.3

³⁴ Коллекция насчитывала 11 тысяч листов, 8 тысяч из которых вошли в пятитомный каталог: А.В. Морозов. Каталог моего собрания русских гравированных и литографированных портретов. М., 1912–1913, тт. 1–5.

³⁵ К 1917 году в состав коллекции входило более 2400 произведений //Э.Б. Самецкая. А.В. Морозов и создание Государственного музея керамики//Музей. Художественные собрания СССР, 1986 г., №6, с.159

³⁶ Коллекция насчитывала 219 произведений древнерусской живописи XIII – рубежа XVII-XVIII вв. Часть из них находится в собрании Государственного исторического музея//Там же, с.159

³⁷ Особняк строился отцом А.В. Морозова по проекту архитектора Д.Н.Чичагова в 1869 году. Интерьеры дома выполнялись в 1895-1898 годах под руководством Ф.О.Шехтеля. В нескольких комнатах находились декоративные панно М.А. Врубеля по мотивам «Фауста» Гёте: «Мефистофель и ученик», «Маргарита», «Фауст», «Полёт Фауста и Мефистофеля».

В письме Третьяковской галереи в музейный отдел Главнауки от января 1929 года сообщается о просьбе ГТГ произвести работы по снятию панно со стен и перевозке их в ГТГ. //Архив отдела учета ГМК, папка «Акты за 1929-1930 гг.», д.№1, л.5

книг, мебель для залов. Главной целью Морозова было создание на основе коллекции музея и последующая его передача городу Москве. В 1913 году журнал «Русский библиофил» писал: «По распространившимся в городе слухам, А.В. Морозов завещает своё замечательное собрание русских гравюр, миниатюр и лубка, а также фарфора, хрусталя и серебра русского производства, громадной ценности, в дар городу Москве, на создание музея своего имени».³⁸ Работы по устройству музея были прерваны в связи с начавшейся Первой мировой войной, а затем революцией. Несомненно, коллекционер понимал все особенности «переходно-тревожного времени первоначального периода Октябрьской революции»³⁹, как он сам его характеризовал, и хотел сохранить своё собрание. С целью охраны коллекции, он договаривается о размещении в его доме железнодорожного управления, но это учреждение не успело переехать. Буквально накануне, 3 марта 1918 года особняк был захвачен членами анархистской латышской группы⁴⁰. Морозова заставили выдать все ключи, отобрали деньги и бумаги. Владельца ставили к стенке и, под угрозой расстрела, пытались добиться признаний о местонахождении некоего сейфа с «несметными сокровищами». Алексею Викуловичу удалось покинуть свой дом, а анархисты продолжали его занимать около месяца. Особняк был разграблен, похищены отдельные предметы фарфора и серебра, книги, безвозвратно исчезла коллекция тканей, весь архив⁴¹.

В начале апреля 1918 года особняк был освобождён благодаря вмешательству органов ВЧК. Но здание будущего музея продолжали постепенно занимать различные организации: Народный комиссариат финансов, Главное архивное управление Народного комиссариата

³⁸ Хроника. Мелкие заметки//Русский библиофил, 1913, № 8, с.104

³⁹ Дневник А.В. Морозова. Воспоминания. Черновики, наброски, материалы. Рукопись. С. 13-14//Архив ГМК. НА-134/1-4

⁴⁰ В своем дневнике А.В. Морозов называет эту организацию «Лесна», но называлась она «Лиесма» («Liesma», лат. «пламя»)

⁴¹ Дневник А.В. Морозова. Воспоминания. Черновики, наброски, материалы. Рукопись. С. 18//Архив ГМК. НА-134/1-4

Просвещения (НКП), учреждение «Красный подарок».⁴² Притязания сторонних организаций были приостановлены благодаря вмешательству Комиссии по охране памятников искусства и старины Московского Совета, и 6 августа 1918 года А.В. Морозов получил охранную грамоту: «Комиссия по охране памятников искусства и старины при Московском Совете рабочих и солдатских депутатов настоящим удостоверяет, что квартира-музей гражданина Алексея Викуловича Морозова (Введенский пер., д.21) находится на учёте и под охраной комиссии, как национализированное достояние и без ведома комиссии не подлежит реквизиции или уплотнению».⁴³ 19 декабря 1918 года вышел Декрет о национализации художественных собраний И.А. Морозова, А.В. Морозова, И.С. Остроухова, подписанный В.И. Лениным и В.Д. Бонч-Бруевичем.

В январе 1919 года Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины создал комиссию по приёму особняка и коллекций А.В.Морозова. В неё вошли известные искусствоведы и музейные деятели А.В.Грищенко, Н.М.Щёкотов и Н.Д.Бартрам. В итоговом акте работы комиссии они отметили, что учитывая художественную значимость и сохранность собрания русского фарфора Морозова, оно может быть развёрнуто в самостоятельную выставку.⁴⁴ Спустя несколько месяцев Коллегия музейного отдела Наркомпроса утвердила название для коллекции Алексея Викуловича. Оно звучало как «Музей русской художественной старины». Заведующим музеем был назначен скульптор Сергей Захарович Мограчёв⁴⁵. Первых сотрудников было семь:

⁴² Архив отдела учета ГМК, папка «Акты и документы. 1918-1934 гг.», д.№2,л.1

⁴³ Там же, л.3

⁴⁴ Архив отдела учета ГМК, папка «Акты и документы. 1918-1927 гг.», д.№1,л.36

⁴⁵ Мограчёв С.З. (1887-1960) – скульптор-медальер, педагог. Уроженец г.Екатеринбург. Учился на естественном факультете Парижского университета (1907-1912) и одновременно занимался скульптурой в свободных академиях Парижа, Флоренции, Рима, в мастерских О.Родена и Э.-А.Бурделя. С 1917 года жил в Москве, работал в станковой, монументальной и мемориальной скульптуре. Член Ассоциации художников революционной России и общества «Жарцвет». Преподавал в МИПиДИ (Московский институт прикладного и декоративного искусства) (1944-1952), доцент.

-Мограчёв Сергей Захарович, 32 года, хранитель музея, художник-скульптор;

-Морозов Алексей Викулович, 62 года, помощник хранителя, историк по искусству;

-Фицнер Адольф Васильевич, 57 лет, комендант музея, присяжный переводчик московского окружного суда;

-Соболевский Никанор Иванович, 71 год, служитель, столяр;

-Буквина Мария Ивановна, 37 лет, служительница, помощница по домашнему хозяйству;

-Николаева Надежда Николаевна, 46 лет, служительница, прачка;

-Чернятина Анна Михайловна, 44 года, полочка.⁴⁶

Бывшие владения А.В.Морозова на тот момент составляли комплекс из трёх зданий, общей площадью 2594,46 кв.м. В главном здании - двухэтажном особняке размещался непосредственно сам музей, а также квартиры сотрудников: А.Морозова, С.Мограчёва и А.Фицнера. Второй этаж пристройки к особняку был определён под выставочный зал музея, на первом её этаже располагалась кладовая для хранения музейного инвентаря и склад дров. В деревянном двухэтажном флигеле находились квартиры остальных сотрудников музея. Также на территории находился большой сад с фруктовыми деревьями и огород.⁴⁷ Работы по устройству музея продолжались на протяжении всего 1919 года, и 14 декабря состоялось его открытие.

Несомненно, название музея было обусловлено разнообразием коллекций А.В.Морозова и их «русским характером». Хотя, коллекции гравюр, серебра, миниатюр, старинной игрушки и живописи не были

⁴⁶ ГАРФ, ф.2307, оп.3, д.212, л.5

⁴⁷ ГАРФ, ф.2307, оп.3, д.212, л.11 об.

национализированы. Они были взяты на учёт музейным отделом Наркомпроса и переданы самим Морозовым на хранение в музей. По сути, можно говорить о двух отделениях музея в то время: русский фарфор и древнерусская живопись.

На реорганизацию Музея русской художественной старины в Музей фарфора повлияли несколько факторов. Во-первых, исключительная ценность и целостность собрания русского фарфора А.В.Морозова, которое он сам определял как «выдающееся по полноте и по историко-бытовому значению».⁴⁸ Во-вторых, создание в особняке во Введенском переулке специального «фарфорового фонда»⁴⁹ Государственного музейного фонда⁵⁰, созданного после революции на основе художественных произведений из национализированных частных собраний, дворцов знати, особняков, дворянских усадеб. Коллекции «фарфорового фонда» послужили планомерному пополнению музея новыми коллекциями. Наконец, наметившийся в то время принцип строительства музеев по их специализации. Уже в 1920 году собрание начинают расформировывать, т.е. передавать в другие музеи непрофильные коллекции⁵¹, и через некоторое время в здании остаются фарфор, керамика и стекло.

25 марта 1921 года музейный отдел Наркомпроса выносит постановление о переименовании Музея-выставки русской художественной старины в Музей фарфора.⁵² Ему определяют роль возрождения художественной промышленности России и рассматривают как будущий Центральный музей декоративных наук. Однако, уже в 1924 году Музей фарфора становится отделением Объединённого музея декоративного искусства⁵³. В его состав входили Оружейная палата, соборы Кремля, Дом боярина XVII века, Музей

⁴⁸ Дневник А.В. Морозова. Воспоминания. Черновики, наброски, материалы. Рукопись. С. 9//Архив ГМК. НА-134/1-4

⁴⁹ Хранилище №3 Государственного музейного фонда

⁵⁰ Государственный музейный фонд был создан после революции и просуществовал до 1928 года. Являлся основным источником пополнения музеев страны художественными произведениями

⁵¹ Передачи в другие музеи продолжались до 1925-1927 гг.

⁵² ГА РФ, ф. 2306, оп. 28, д. 12, л.85 об

⁵³ Упразднён в 1929 году

мебели и Музей игрушек. Это объединение было формальным и объяснялось близостью методологических и организационных принципов, по которым строились перечисленные музеи⁵⁴. Музей фарфора фактически был самостоятельным художественно-научным учреждением, имел полную самостоятельность в финансовых вопросах и руководствовался решениями собственного Учёного совета.

В том же году была сформирована структура музея. Он имел четыре отдела: 1. отдел русского фарфора; 2. отдел зарубежного фарфора с подотделами западноевропейского и восточного фарфора; 3. отдел фаянса и майолики, с подотделами русского фаянса, западного фаянса, русской майолики и зарубежной майолики; 4. отдел стекла, с подотделами русского и зарубежного. Музей ставил главной своей задачей «...выявление полной и всесторонне исчерпывающей картины эволюции фарфорового производства в России, на Западе и Востоке, и популяризацию знаний по керамике и влияние через музей на керамическое производство...»⁵⁵, в связи с чем, начинается активное комплектование музея.

Большая роль в формировании коллекций принадлежала директору музея С.З.Мограчёву. Учитывая временной и художественный диапазон коллекции Морозова, он значительно расширил рамки собрания, пополнил его произведениями западноевропейского фарфора, керамики и стекла. Первые коллекции и отдельные произведения поступали в первую очередь из московских хранилищ Государственного музейного фонда. Но одни из самых ценных шли из частных собраний. Именно С.З.Мограчёв проводил переговоры о передаче в 1924 году из Румянцевского музея в Музей фарфора коллекции Л.К.Зубалова, в которую входили первоклассные произведения немецких фарфоровых заводов (Людвигсбург, Мейсен, Хёхст, Франкенталь),

⁵⁴ Подобная ситуация происходила с историко-бытовыми музеями Москвы, которые в начале 1920-х гг. получили статус филиалов Государственного исторического музея

⁵⁵ Архив отдела учета ГМК, папка «1918-1934 гг. Акты и документы», д. 1, л.3

китайский фарфор и венецианское стекло (около 950 предметов)⁵⁶. В музей поступила коллекция Д.И.Щукина, которую составляли редкие произведения Мейсенской мануфактуры XVIII века, Севрской мануфактуры, английских фарфоровых центров Челси и Дерби, а также классические произведения китайского фарфора, итальянской майолики, дельфтского и французского фаянса (около 200 предметов). Кроме того, С.З.Мограчёв отслеживал единичные предметы и небольшие коллекции, хранящиеся в других музеях, с целью включения их в коллекцию Музея фарфора. Например, в письме от 8 мая 1921 года в музейный отдел Главнауки, он пишет: «...В некоторых подмосковных и местных московских музеях имеются фарфоровые произведения 18 столетия, будучи в этих музеях единственными и случайными предметами, являясь сами по себе произведениями уникального историко-художественного значения и представляющими для Музея фарфора как для музея специального типа вдвойне исключительный научный и художественный интерес. В Ольгово – 1 фарфоровая ажурная корзиночка ИФЗ эпохи Елизаветы, в Н.Иерусалиме целый ряд предметов ИФЗ Елизаветинской эпохи, не говоря уж о большом количестве великолепного севра 18 века <...>в Рогожско-Симоновском музее <...> очень ценная коллекция русского стекла эпохи 12 года, ряд интересных майоликовых произведений. Играя в этих музеях только роль простых декоративных предметов, могут быть заменены другими менее ценными в научно-историческом отношении вещами более поздних эпох. Просьба рассмотреть вопрос о передаче их в Государственный музей фарфора...»⁵⁷

В мае 1924 года С.З.Мограчёв был командирован в Ленинград, где так же провёл обширную работу по отбору произведений для музея. Им были отобраны предметы фарфора начала XVIII-второй половины XIX вв., предметы фаянса XVIII-начала XIX вв., майолика XVI века и стекло начала XIX века из фондов Эрмитажа, музея живописной культуры, музея барона

⁵⁶ ГАРФ, ф.2307, оп.3, д.212, л.14

⁵⁷ Там же, л.13

Штиглица, Ленинградского музейного фонда, всего в количестве 1513 предметов.⁵⁸

Не менее энергично он пополняет фонды музея из Центрального хранилища музейного фонда. Имя С.З.Мограчёва часто встречается в специальных тетрадях фонда, где музейщики оставляли заявки на осмотр и отбор хранящихся там произведений.⁵⁹ Инициативное руководство директора отмечал и сам Алексей Викулович. В своём дневнике он пишет: «...при его непрерывных хлопотах и ходатайствах музей развивался и превратился в музей мирового значения.<...>поступавшая художественная керамика<...> пополняла пробелы и украшала отделы музея выдающимися художественными произведениями...»⁶⁰

К концу 1924 года коллекции музея фарфора насчитывали более 10.000 произведений, из них русский фарфор-5113 единиц хранения, зарубежный – 3060, фаянс и майолика-311, стекло-690.⁶¹ К этому времени расширились экспозиционные и фондовые помещения музея: в связи с переводом «фарфорового фонда», он занял двадцать одну комнату особняка. Изменился и состав работников музея: по-прежнему работали С.З.Мограчёв, в должности заведующего музеем, А.В.Морозов – заместителем заведующего и одновременно заведующим русским отделением, и наконец, появляются первые научные сотрудники. А.М. Кетова, согласно справке музея, являлась специалистом по фарфору, вела научную инвентаризацию керамических производств, а В.В.Ушаков вёл научно-инвентарное описание художественных собраний музея и отвечал за их каталогизацию. Кроме них в состав персонала входил заведующий хозяйством А.И. Макаров, вахтёр

⁵⁸ Там же, л.7

⁵⁹ РГАЛИ, ф.686, оп.1, д.6, ч.1, л.455

⁶⁰ Дневник А.В. Морозова. Воспоминания. Черновики, наброски, материалы. Рукопись. С. 24//Архив ГМК. НА-134/1-4

⁶¹ Архив отдела учета ГМК, папка «Акты и документы. 1918-1927 гг.», д.№1,л.40

Гусев, дворник Е.Т. Панков, и три музейных «надзирательницы» - М.И. Буквина, Т.С. Васюкова, А.М. Чернятина.⁶²

В связи с поступлением большого количества нового материала, и, благодаря возможности его научной обработки и классификации, в 1925 году руководством музея пересматриваются задачи и определяются новые направления работы. Музей фарфора рассматривается как база для построения более обширного по своим задачам Музея керамики. Среди задач были выделены собирательство и хранение всех видов керамического производства, изучение которых должно было освещать вопросы истории и технологии русской и зарубежной керамики. Основными направлениями в работе были признаны научная систематизация собрания и популяризация знаний об этом виде декоративно-прикладного искусства, в том числе с целью «...художественного влияния на развитие современного русского керамического производства...».⁶³

Музей фарфора просуществовал в морозовском особняке до 1929 года. В сентябре особняк был обследован Комиссией по разгрузке Москвы,⁶⁴ и появились слухи о выселении музея и переводе его в Ленинград.⁶⁵ Вскоре эти слухи частично подтвердились: постановлением ЦИК бывшие владения Морозова передавались Комакадемии⁶⁶, а музей переводился в здание Первого музея Нового западного искусства (Большой Знаменский переулок, дом №8), бывший особняк С.И.Щукина.⁶⁷ В течение ноября и декабря 1928

⁶² ГА РФ, ф.2307, оп.10, д.73, л.2

⁶³ Там же, л.4

⁶⁴ Декрет Совета Народных Комиссаров определял следующие функции для Комиссии по разгрузке г. Москвы: «1. разгрузка Москвы от учреждений, могущих по характеру работы быть переведёнными в другие города; 2. урегулирование размещения ведомств, в смысле их концентрации в немногих помещениях; 3. рассмотрение протестов на решения Президиума Московского Совета по вопросам отвода помещений для центральных ведомств»

⁶⁵ Дневник А.В. Морозова. Воспоминания. Черновики, наброски, материалы. Рукопись. С. 26//Архив ГМК. НА-134/1-4

⁶⁶ Коммунистическая академия при ЦИК СССР

⁶⁷ Сергей Иванович Щукин (1854-1936). Его коллекция западноевропейской живописи была национализирована в 1918 году и преобразована в музей. Второй музей нового западного искусства был основан на коллекции Ивана Абрамовича Морозова (1871-1921). В 1928 году оба музея были объединены в доме И.А. Морозова на Пречистенке, образовав Государственный музей нового западного искусства. И в том же году начинается переезд музея фарфора в щукинский особняк

года упаковывали коллекции и имущество музея и перевозили в новое здание. Площадь, занятая под фонды и экспозиции, составила 1037 кв.м, под квартиры сотрудников было отведено 602,8 кв.м.⁶⁸ В структуре музея появились два новых отдела – художественная лаборатория и производственно-показательный отдел. Их появление было обусловлено ещё одной задачей, которую ставил перед собой музей: «...необходимость увязки с промышленностью и превращение в музей-лабораторию определённой области промышленности...»⁶⁹ Напомним, что ещё в 1921 году среди основных направлений работы музея было «влияние через музей на керамическое производство». И эти задачи возникли не просто так. В первые годы после революции керамическая промышленность России испытывала большие трудности. Производствам не хватало сырья, оборудования, профессиональных кадров. Смена эстетических вкусов и отношения к быту требовала разработки современных форм и рисунков. Для этого в конце 1920-х-1930-х годах на возрождённых фарфоровых и фаянсовых заводов создавались художественные лаборатории. Но лаборатория музея фарфора⁷⁰ в этом ряду – явление уникальное. Ни в одном музее Москвы подобных отделов не было.

Художественная лаборатория была хорошо оснащена оборудованием (печи для обжига, станки, глиномялки) и материалами (глины, каолин, кварц, полевой шпат, гипс). Только в первой половине 1929 года были выработаны 42 профиля ваз и блюд, 3 модели статуэток, палитра цветных глазурей (25 тонов), созданы рисунки для росписи блюд и ваз и опробованы на 63 предметах. В штате производственного отдела находились профессиональные технологи и художники-керамисты⁷¹. Они занимались

⁶⁸ ГА РФ, ф.2307, оп.14, д.64, л.2

⁶⁹ Там же, л.2

⁷⁰ Художественной лаборатории ГМК были посвящены следующие статьи: *Э.Б. Самецкая*. Художественно-керамическая лаборатория в Государственном музее керамики. 1918-1930 годы//Научные чтения памяти В.М. Василенко. Сборник статей. ВМДПиНИ, М., 2001, вып.3, с.186-196; *Е.В. Яхненко*. Художественная лаборатория ГМК. История, произведения//Научный архив ГМК и «Усадьба Кусково XVIII века», рукопись

⁷¹ В частности, И.И.Рожественская, В.И.Ванюшев, Н.П.Гаттенбергер, чьи работы, выполненные в лаборатории, хранятся в фондах ГМК

работами по рационализации и стандартизации форм посуды для Стандартной комиссии Высшего совета народного хозяйства СССР, выявляли потребительские недостатки существующих посудных форм, проводили лекции по керамике и принимали на практику студентов керамического факультета ВХУТЕИНа.⁷² Создавались все предпосылки для ещё одной реорганизации музея. В 1929 году он выходит из состава Объединённого музея декоративного искусства и получает название – Государственный музей керамики.

Фонды музея к этому времени насчитывали 16.500 произведений. В «Отчёте музея» за 1929 год дана расшифровка количественного состояния коллекций: по отделу фарфора – 12564 предмета, в том числе русского – 7121, западноевропейского – 5004, восточного – 439; по отделу глины и каменной массы (фаянс и майолика) – 1008; по отделу стекла – 1443.⁷³ В этом же отчёте дана справка по научно-исследовательской и издательской деятельности. К 1929 году был выпущен очерк А.В.Морозова «Фигуры Гарднера по гравюрам «Волшебного фонаря» и подготовлены к печати ещё два труда Алексея Викуловича «Элементы сатиры и обличения в фигурной пластике русского фарфора XIX столетия» и «Карикатура и портрет в русском фарфоре». Остальные исследования, подготовленные к печати, были написаны сотрудником лаборатории Соловьёвым А.В. и касались технологических аспектов производства керамики.⁷⁴

В феврале 1930 года директор Института К. Маркса и Ф. Энгельса Д.Б. Рязанов стал претендовать на помещения особняка, чтобы разместить в нем музей Института. Ходатайство Д.Б.Рязанова было удовлетворено, и 28 апреля 1930 года музей был закрыт, просуществовав в новом помещении ровно год. С.З.Мограчёв, согласно его личной просьбе, был переведён на

⁷² ГАРФ, ф.2307, оп.14, д.64, л.2

⁷³ Архив ГМК, папка «Акты за 1929-1930 гг.», д. 6, л.3

⁷⁴ Следует назвать такие работы, как «Зависимость цвета от химической природы элементов и изыскание на основе этого новых красителей», «Выявление зависимости цвета кобальтовых подглазурных красок от их состава и температурного обжига», «Волконоит, как краситель для подглазурных красок» //ГАРФ, ф. 2307, оп.14, д.64, л.3 об.

должность заместителя директора по научной работе и заведующего Центральной художественно-керамической лабораторией музея.⁷⁵ Распоряжением Главнауки от 31 марта 1930 года на должность директора Государственного музея керамики был назначен А.И. Замошкин.⁷⁶ Было решено оставить музей в Москве и подыскать ему подходящее помещение, а собрание и имущество на время перевезти в свободные хранилища Исторического музея. В виду создавшегося положения, администрация музея признала необходимым произвести сокращение штата, и А.В. Морозову, а так же ещё одному сотруднику, Ушакову В.В., было предложено перейти на социальное обеспечение. 15 мая 1930 года Морозов получил расчёт и начал оформлять академическую пенсию. 2 декабря 1930 года распоряжением Главнауки назначается комиссия «для обследования Государственного музея керамики и перспектив его дальнейшей работы».⁷⁷ Результатом её работы стало решение о перемещении Музея керамики в подмосковную усадьбу Кусково, которое было исполнено к началу 1932 года. Вопрос о размещении музея керамики и объединении двух музеев был труден и сложен. Ему посвящены некоторые исследовательские работы⁷⁸, поэтому мы обратимся лишь к основным этапам этого процесса.

Решение о переводе музея керамики в Кусково не нашло положительного отклика как у сотрудников усадьбы, так и у руководителей Ухтомского Райисполкома. Тем не менее, под фонды и экспозиции музея керамики была выделена часть Дворца (Карточная, Биллиардная, Столовая, покои Николая Петровича), а также Голландский и Итальянский домики, Эрмитаж, Церковь и Кухонный флигель. Договор об аренде, заключенный между двумя музеями в 1932 году, сроком на 6 лет, оговаривал арендную

⁷⁵ ГАРФ, ф.2307, оп.14, д. 16, л.27. Однако встречаются архивные документы после 1930 года с подписью С.З. Мограчева, как директора музея

⁷⁶ Замошкин Александр Иванович (1899-1977) – живописец, искусствовед, музейный работник. С 1941 по 1951 г. – директор Третьяковской галереи, в 1954-1961 – директор Государственного музея изобразительных искусств им. А.С.Пушкина.

⁷⁷ Архив ГМК, папка «Акты за 1931-1933 гг.», д. 5, л.2

⁷⁸ *Е.В. Яхненко. История Государственного музея керамики (1918-1938) (к 80-летию создания музея)//Дворец. Усадьба. Заповедник. Материалы научной конференции, посвященной 90-летию организации московского музея-усадьбы "Останкино", М., 2010, с.46-61*

плату и наделял музей керамики обязанностями по сохранности и ремонту зданий усадьбы.⁷⁹ В структуре находилось три отдела: исторический, производственный и советский, изучающий современное керамическое искусство. Для лаборатории места не нашлось, а производственный отдел был расформирован в 1938 году. К сожалению, численный состав коллекции уменьшился. Около 7.000 произведений было передано провинциальным музеям.

И усадьбе, и музею керамики требовались экспозиционные площади, которые сложно было поделить между двумя разнопрофильными музеями. Вопрос об их реорганизации породил попытки превратить Кусково в Музей декоративно-прикладного искусства XVIII века, которые не были доведены до конца. На протяжении нескольких лет работала комиссия, которая занималась вопросами «по установлению отношений между двумя музеями».⁸⁰ Был поставлен вопрос о передаче Музею керамики здания Большой каменной оранжереи⁸¹, где он мог бы экспонировать свои коллекции. В результате многолетней подготовки 25 апреля 1937 года произошло объединение музеев. С этого времени два музея существуют как одно целое.

Алексей Викулович Морозов умер в Москве 2 декабря 1934 года. Похоронен на Преображенском кладбище. «...После получения пенсии весь строй моей жизни изменился коренным образом...», - пишет он в своём дневнике. «...Служба в музее с её часто утомительными служебными днями, постоянными переменами, с её ответственностью, заботами и неприятностями отошла в область воспоминаний. И первое время я почувствовал облегчение и удовольствие от возможности распорядиться таким количеством свободного времени.<...>эта независимость воспринималась мной как награда за долголетнюю службу. Но, с другой

⁷⁹ ГАРФ, ф.2307, оп.7, д.1099, л.4

⁸⁰ РГАЛИ, ф.962, оп.6, д.64, л.2

⁸¹ В настоящее время в этом здании располагаются фонды и экспозиции ГМК

стороны, я оторвался от своих собраний <...> близость к которым и работы по исследованию доставляли мне такое радостное удовлетворение...»⁸²

Частное собрание Морозова превратилось в музей с широкими задачами, отражавшими преобразования, происходившие в стране в конце 1910-х-1920-е годы. Морозовская коллекция не пополнила другое крупное собрание, а сама стала основой нового музея и была дополнена как другими коллекциями, так и отдельными произведениями.

I.2. Стекло в собрании А.В.Морозова

В истории частного коллекционирования в России во второй половине XIX-начале XX века интерес к такому материалу, как стекло, несомненно, был. В тоже время сведения о крупных коллекциях произведений из стекла русских собирателей практически отсутствуют. Исключение составляет коллекция В.О.Гиршмана, в составе которой находилось более пятисот предметов русского и зарубежного стеклоделия⁸³. Чаще всего небольшие собрания стекла в общей картине коллекции того или иного собирателя были в числе многих, либо дополнявших друг друга, либо бывших разными и непохожими. В издании «Из записной книжки А.П.Бахрушина. Кто что собирает», текст которого относится к 1892 году, приведены сведения о тридцати семи московских коллекционерах и их собраниях⁸⁴. Только у трёх из них стекло упоминается в составе коллекций, наряду с собраниями живописи, икон, книг, эмалей, рисунков карандашом, фарфора, оружия, мебели, резной кости и дерева – у самого Алексея Петровича Бахрушина⁸⁵, у

⁸²Дневник А.В. Морозова. Воспоминания. Черновики, наброски, материалы. Рукопись. С. 25//Научный архив ГМК и «Усадьба Кусково XVIII века». НА-134/1-4

⁸³ Состав и судьба коллекции будет рассмотрена во 2 главе

⁸⁴ «Из записной книжки А.П.Бахрушина. Кто что собирает», М., 1916, с.3,4,15

⁸⁵ А.П.Бахрушин (1853-1904)

Андрея Афанасьевича Брокера⁸⁶ и Юрия Всеволодовича Мерлина.⁸⁷ «...Наши собиратели если и обращали внимание на <...> стекло и хрусталь, то лишь как на отражение того или иного исторического события...», - писал И.Лазаревский.⁸⁸ Однако, уже в конце 1900-х-начале 1910-х годов стекло стало вызывать у собирателей большой интерес. По сведениям И.Лазаревского, только за неполный 1914 год несколько коллекционеров составили значительные и характерные собрания этой «привлекательнейшей» отрасли художественной промышленности.⁸⁹ Частично имена тех собирателей, в составе коллекций которых было стекло, можно восстановить благодаря архивным документам, в частности «Списку частных собраний г. Москвы, взятых на учёт»⁹⁰. В нём фигурируют И.В.Кузнецов, С.А. Щербатов, С.П. и Н.П.Рябушинские, А.И. Кузнецова, Ф.Е. Вишневский, Куракины. Ещё одним из источников был журнал «Среди коллекционеров», где публиковались статьи, посвящённые «собирателям и антикварам прошлого». Например, в статье И. Лазаревского, посвящённой коллекционеру Алексею Захаровичу Хитрову⁹¹, упоминается, что стекло в его собрании было представлено в изобилии редкими предметами. «...тут и старинное богемское, английское и ирландское стекло, тончайшие изделия венецианцев эпохи Возрождения, грубоватое, но столь характерное стекло русских лучших заводов, польское стекло и чудесная грань бывшего императорского завода...»⁹²

Как упоминалось выше, стекло не являлось основным предметом собирательства Морозова. Из его дневника следует, что кроме фарфора, портретов и икон, он имел «...небольшие собрания русского старинного

⁸⁶ А.А.Брокер (1837-1900)- предприниматель-парфюмер и меценат французского происхождения, коллекционер

⁸⁷ Ю.В.Мерлин (1836/37-до 1912) – коллекционер.

⁸⁸ *И.Лазаревский*. Заметки о русском цветном хрустале и стекле//Среди коллекционеров Спб, 1914, переиздание М., 2001, с.147

⁸⁹ Там же, с.147

⁹⁰ ГАРФ, ф.2307, оп.11, д.23, л.1

⁹¹ А.З.Хитрово (1848-1912/1913) – егермейстер Высочайшего двора, действительный статский советник. Обладал богатейшим собранием отечественной и западноевропейской живописи, скульптуры и прикладного искусства. Коллекции были переданы в Эрмитаж

⁹² *И.Лазаревский* «А.З.Хитрово»//Среди коллекционеров, №6-7, 1921, с.29

серебра, художественного стекла, деревянных резных игрушек, миниатюр и картин-вышивок...»⁹³ По количеству произведений коллекция стекла действительно невелика, всего сорок четыре предмета, даже если сравнивать её с другими морозовскими «небольшими собраниями»: коллекция русского серебра насчитывала двести двадцать предметов, а миниатюр – сто пятьдесят шесть.

В коллекции Морозова преобладало русское стекло XVIII-XIX веков, и лишь несколько предметов относились к образцам зарубежного стеклоделия. Как любая частная коллекция, она была сформирована под влиянием собственного вкуса собирателя и личных пристрастий. В тоже время, в процессе её формирования Морозов не остался в стороне от основных увлечений эпохи. Он остался верен себе в тщательности отбора - в самых востребованных «стеклянных темах», спрос на которые породил огромное количество фальсификаций. И выбирал действительно коллекционные, первоклассные по качеству образцы.

Одними из них были предметы русского гравированного стекла XVIII века. Самым ранним предметом коллекции, начала XVIII века, являлась стопа⁹⁴ (илл.3), выполненная на Измайловском заводе.⁹⁵ На её тулове изображены двуглавый орёл и Георгий Победоносец. С другой стороны помещена надпись латинскими буквами *Petr Alex Magn Czar Mosc (Петр Алекс Магн Цар Моск)*. Сохранившиеся до нашего времени в музейных собраниях, подобные предметы являются единичными. Морозовскую стопу можно сравнить с предметом, находившимся в коллекции Алексея Васильевича Селиванова,⁹⁶ знаменитого коллекционера, собиравшего фамильные реликвии своего древнего дворянского рода, и владельца одной

⁹³ Дневник А.В. Морозова. Воспоминания. Черновики, наброски, материалы. Рукопись. С. 12// Научный архив ГМК и «Усадьба Кусково XVIII века». НА-134/1-4

⁹⁴ ГМК инв.№ СТ 621, Россия, Измайловский завод, нач. XVIII в.

⁹⁵ Построен в 1668 году по указу царя Алексея Михайловича в селе Измайлово под Москвой, находился в управлении Тайного приказа, а затем приказа Большого двора, в 1710 г. Передан в Аптекарский приказ и перешёл на производство аптекарской посуды//Н.А. Ашарина. Русское стекло XVII-нач. XX в. М., 1998, с.175

⁹⁶ А.В. Селиванов (1851-1915)-титулярный советник, управляющий государственными имуществами Владимирской и Рязанской губерний.

из лучших в стране коллекций фарфора. В изданном им в 1913 году каталоге под названием «Хранилище вещей рода Селивановых» есть изображение и описание его стопы, названной в каталоге «кубком»⁹⁷: «...№54. Стекланный кубок с выгравированным изображением двуглавого орла и надписью: Petr Alex Magn Czar Mosc. Принадлежал Льву Юрьевичу Селиванову, бывшему денщиком Петра Великого, а впоследствии полковником лейб-гвардии Преображенского полка. Находился в с. Кукове, где Л.Ю. последние годы своей жизни проживал. По всей вероятности, кубок после смерти Льва Юрьевича перешёл в собственность его сына, Петра Львовича, затем внука, Павла Петровича, а от последнего к Вас. Павл. Селиванову. Кубок, судя по надписи, голландской работы...»⁹⁸ Сам каталог был напечатан в количестве ста пронумерованных экземпляров. Экземпляр №65 был подарен Селивановым Морозову с надписью «Глубокоуважаемому Алексею Викуловичу от составителя». Они были довольно хорошо знакомы, у обоих была страсть к собирательству и общая тема – русский фарфор. Характер гравировки на селивановской стопе более глубокий и чёткий, а декор – разнообразнее, кроме надписи и изображения двуглавого орла, он включает в себя растительный орнамент, характерный для творчества иностранных мастеров. Поэтому, его голландское происхождение, вполне вероятно. Гравировка на стопе из морозовской коллекции нанесена неглубокой резьбой, небрежно, и скорее выдаёт руку ученика, чем опытного мастера. Это можно объяснить тем фактом, что первые шаги в искусстве гравировки отечественные граверы делали под руководством мастеров-иностранцев: для организации стекольного производства в Измайлове были приглашены иностранные мастера, выходцы из Западной Европы, называемые в России «виницейцами». Столь интересный провенанс стопы А.В.Селиванова, не мог не отразиться на желании А.В. Морозова приобрести похожий предмет для

⁹⁷ Хранилище вещей рода Селивановых. Собрано А.В.Селивановым. Рязань, 1913, с.11

⁹⁸ Там же, с.11

своей коллекции, ориентированной на собрания «...русской старины исторического и художественного значения...»⁹⁹

Одним из приоритетных в собирательской деятельности Морозова было искусство елизаветинского времени. Алексей Викулович приобретал фарфор и серебро этого периода, и, конечно, не мог не оценить художественные достоинства стеклянных произведений. В собрании А.В. Морозова находилось пять парадных кубков с портретами и вензелями императрицы Елизаветы Петровны и государственной атрибутикой, созданные на Петербургском заводе¹⁰⁰. Три из них¹⁰¹ имели все традиционные элементы украшения парадных кубков 1740-1750-х гг.: портрет императрицы в картуше, её вензель и изображение двуглавого орла. На первом кубке¹⁰² все три элемента помещены в отдельные круглые медальоны, вокруг которых располагается растительный орнамент. А на остальных¹⁰³ в декор включаются дополнительные изображения, создающие многоплановость композиционного построения: Георгий Победоносец, воинские атрибуты, рога изобилия с цветами и листьями, небольшой архитектурный пейзаж. Не менее пышно орнаментирован кубок¹⁰⁴ (илл.4) с профильным изображением императрицы в медальоне – «звезде» и зеркальным вензелем «ЕР» на обратной стороне тулова. Большие кубки из совершенно прозрачного и бесцветного стекла, украшенные орнаментальными композициями, прекрасно выражали торжественный характер русского искусства времени Елизаветы. Следует отметить, что именно в это время отечественные граверы не только успешно овладели

⁹⁹ Дневник А.В. Морозова. Воспоминания. Черновики, наброски, материалы. Рукопись. С. 4// Научный архив ГМК и «Усадьба Кусково XVIII века». НА-134/1-4

¹⁰⁰ Построен Виллимом Эльмзелем около 1735 г. на реке Фонтанке. Туда же были переведены мастера и оборудование Ямбургского завода. После смерти Эльмзеля в 1738 г. отписан в казну и находился в управлении Дворцовой конторы. В 1774 г. переведён в с.Назью Шлиссельбургского уезда. (Назынский завод). В 1777 г. передан князю Г.А.Потёмкину в «вечное и потомственное владение» В 1783 г. переведён в с.Озерки, в четырёх верстах от Петербурга. В 1792 г. после смерти Потёмкина перешёл в казённое управление и стал именоваться Императорским. В 1890 г. прекратил самостоятельное существование и вошёл в состав Императорского фарфорового завода

¹⁰¹ Два кубка СТ 603 и СТ 1530 имеют крышки

¹⁰² ГМК инв.№ СТ 603, Россия, Петербургский завод, сер. XVIII в.

¹⁰³ ГМК инв.№№ СТ 1529/1-2, 1530, Россия, Петербургский завод, сер. XVIII в.

¹⁰⁴ ГМК инв.№ СТ 609, Россия, Петербургский завод, 1740-е гг.

техникой резьбы по стеклу, освоили европейскую барочную систему декорирования, но и выработали свою национальную школу гравировки.

В 1912 году один из кубков морозовской коллекции¹⁰⁵ экспонировался на выставке «Ломоносов и Елизаветинское время» в Императорской Академии художеств. В задачу организаторов экспозиции - известных ученых и искусствоведов В.Срезневского, Б.Модзалевского, В.Адарюкова, М.Деммени, В.Тукалевского, барона Н.Врангеля и других - входило воссоздание исторически достоверной атмосферы эпохи, всего многообразия ее предметного мира и, в частности, вещественных и документальных исторических источников и произведений искусств, которые были связаны с жизнью и деятельностью великого русского ученого и императрицы. Выставка была разделена на двенадцать отделов, один из которых, десятый, именовался «Бытовым». В нём были выставлены произведения из серебра, фарфора, стекла и других материалов. Среди них – двадцать девять гравированных кубков, стаканов и стоп с изображением императрицы и её вензелей. Часть из них была представлена музеями - Оружейной палатой, Воронежским музеем и Архангельским публичным музеем, куда попали предметы, принадлежавшие Антону Ульриху, принцу Брауншвейскому. Другая часть произведений происходила из частных собраний. Экспонаты на выставку представили такие петербургские коллекционеры, как Иосиф Иосифович Леман¹⁰⁶ (два предмета), Александр Дмитриевич Шепелев, Иосиф Михайлович Миклашевский¹⁰⁷, Сергей Николаевич Тройницкий¹⁰⁸ (по одному предмету), Михаил Александрович Бер (три предмета). Московские собиратели были представлены именами Николая Михайловича Миронова¹⁰⁹ и Алексея Викуловича Морозова. В каталоге «Бытового отдела» под №8 есть

¹⁰⁵ Кроме кубка, на эту выставку А.В.Морозов представил несколько серебряных предметов

¹⁰⁶ И.И.Леман (1866-?) – председатель акционерного общества «Словолитни О.И.Леман», член Клуба любителей русских изящных изданий, собирал графику XVIII-XIX вв.

¹⁰⁷ И.М.Миклашевский (1882-1959) – представитель дворянского рода, директор музыкального института в Петрограде; впоследствии советский музыковед, пианист, педагог

¹⁰⁸ С.Н.Тройницкий (1882-1948) – геральдист, искусствовед, с 1918 по 1927 – директор Государственного Эрмитажа

¹⁰⁹ Н.М.Миронов (1870-е-1917) – купец, коллекционер предметов декоративно-прикладного искусства.

Коллекция из более чем 800 предметов передана в 1917 году в дар Государственному историческому музею

описание кубка из морозовского собрания: «...№8 Кубок стеклянный, с крышкой, с золоченой гравировкой, изображающей портрет Императрицы с черными волосами и вид церкви. Собрание А.В.Морозова в Москве»¹¹⁰, что позволяет идентифицировать его, как кубок с инвентарным номером СТ-1529/1-2, ныне хранящимся в Кусково. (илл.5)

Интересно отметить появление гравированного стекла в коллекциях собирателей гравюр и гравированных портретов, например И.И. Лемана и А.В.Морозова. Принципы освоения стеклянного пространства, при которых гравированный рисунок из декоративного оформления превращался в настоящую гравюру на стекле, в какой-то степени роднили технологические приёмы этих видов искусства, и одновременно открывали своеобразие «стеклянной гравюры». Но, в отличие от трудов, изданных этими коллекционерами и посвящённых искусству гравюры и литографии¹¹¹, специальных изданий о гравировке на стекле в то время не было.

Стекло конца XVIII-начала XIX века было представлено в собрании Морозова изделиями Бахметевского завода, одного из лучших частных стекольных предприятий России.¹¹² В 1914 году этому заводу исполнялось 150 лет. В числе других мероприятий, намеченных в связи с этим событием, было издание «Истории Никольско-Бахметевского завода». Избранный комитет, в состав которого вошли представители от разных стекольных

¹¹⁰ «Состоящая под Высочайшим Его Императорского величества государя императора покровительством выставка «Ломоносов и Елизаветинское время». Бытовой отдел. Каталог бытового отдела. Спб, 1912, с.1-4

¹¹¹ В 1913 году вышел в свет труд И.И.Лемана «Гравюра и литография. Очерки истории и техники», в котором подробно рассказывалось о разновидностях произведений графического искусства, были приведены отличительные признаки основных техник – гравюры на меди, дереве и литографии. А.В.Морозову принадлежала одна из лучших коллекций гравюр. В 1895 А.В.Морозов приобрёл около 1 тыс. листов из коллекции В.А. Тюляева, в 1897 — 160 редких листов у Н.С. Мосолова, в 1901 — ценнейшие гравюры из собрания П.А. Ефремова, в 1902 — собрание гравюр Э.П. Чапского. К 1912 собрания гравюр и литографий Морозова насчитывало около 10 тыс. листов, было одним из первых по числу портретов и качеству оттисков. Занимаясь изучением своей коллекции, Морозов выпустил «Каталог моего собрания русских гравированных и литографированных портретов» (т. 1—4, М., 1912—13), в котором описано 8276 листов, содержится 1142 иллюстрации; он посвящён памяти выдающегося русского собирателя Д.А. Ровинского, чьими трудами и системой руководствовался Морозов

¹¹² Никольско-Пестровский завод Бахметевых построен в 1764 г. секунд-майором Алексеем Ивановичем Бахметевым близ сёл Никольское и Пестровка. С 1779 г. находился в управлении его вдовы, а затем сына, Николая Алексеевича, с 1836 по 1861 заводом владел Алексей Николаевич Бахметев, с 1861 по 1884 – его вдова Анна Петровна, с 1884 – князь Александр Дмитриевич Оболенский. Впоследствии – завод «Красный гигант»

предприятий¹¹³, решил провести поиски не только документов по истории завода, но и его изделий. Были осмотрены хранилища Оружейной палаты, Исторического музея, Эрмитажа, музея Общества поощрения художеств, музея при училище рисования барона Штиглица. Осмотры этих собраний, равно как и поиски у разных коллекционеров и антикваров, не дали комитету ни одного предмета, безусловно относящегося к изделиям Бахметевского завода. Марки на стекле ставились очень редко, хотя, в первые годы деятельности завода предметы иногда подписывали. Другая сложность в определении настоящих изделий состояла в том, что мастера копировали образцы зарубежных заводов, причём настолько профессионально, что отличить копию от оригинала довольно трудно. Наконец, не были известны архивные документы, относящиеся к составу продукции и технологической стороне работы завода. Сложно сказать, сравнивали ли члены комитета в процессе своих поисков предметы из музеев и коллекций с предметами образцовой комнаты, созданной при заводе ещё в конце XVIII века, хотя несколько произведений из неё впоследствии были опубликованы в указанном издании. На тот момент были найдены три предмета с подписью на них об изготовлении на заводе Бахметева, причём находились они в коллекции А.Д.Оболенского¹¹⁴, последнего владельца этого завода. Несмотря на публикацию большого количества архивных документов, опубликованных в издании к 150-летию Бахметевского завода¹¹⁵, по мнению некоторых исследователей «...оно не оправдало в полной мере тех надежд, которые возлагались собирателями и людьми, интересовавшимися историей русской художественной промышленности в области хрустального производства. Авторы этого исследования не дали себе труда проследить чисто художественное развитие производства одного из крупнейших наших

¹¹³ В составе комитета находились: Ю.И.Бекман, В.Л.Гомон, С.Л.Гуревич, А.И.Мамонтов, С.М.Наставин, В.А.Поклевский-Козелл, А.А.Пресс, И.Е.Ритинг, П.П.Рябушинский, С.Н.Смирнов, П.С.Философов

¹¹⁴ Александр Дмитриевич Оболенский (1847-1917) – государственный деятель, стеклозаводчик. Бахметевский завод получил в наследство от бездетной вдовы двоюродного деда – А.П.Бахметевой, по завещанию её мужа А.Н.Бахметева, в 1884 г.

¹¹⁵ «150 лет Никольско-бахметевского завода князя А.Д.Оболенского. Исторический очерк», Спб., 1914 г.

хрустальных заводов...»¹¹⁶ Однако, выход этого издания, несомненно, вызвал спрос на бахметевское стекло, который продолжался вплоть до начала 1920-х гг. «...Из предметов прикладного искусства особого внимания заслуживает стекло Бахметевского завода, совсем не появлявшееся в продаже с прошлого года...», - писали в обзорах московского антикварного рынка¹¹⁷.

Несомненным раритетом в этом разделе коллекции Морозова являлся знаменитый стакан¹¹⁸ Вершинина.¹¹⁹ (илл.б) Талантливый крепостной мастер создал целую серию стаканов с изображениями видов усадеб и занятий усадебной жизни – охоты, рыбалки и других сцен сельских идиллий. Секрет этих стаканов состоит в том, что у них двойные стенки, в узком пространстве между которыми располагаются миниатюрные реалистичные пейзажи, сделанные из камешков, мха, соломы, бумаги. Особое восхищение вызывало то, как мастер сумел соединить стеклянные стенки и не разрушить хрупкие макеты. Рабочая температура стекла – около 900 градусов, температура горения бумаги и соломы, естественно, намного ниже. Подобных произведений сохранилось мало, известны, по крайней мере, двенадцать¹²⁰ «стаканов Вершинина», хранящихся как в отечественных музейных собраниях, так и в зарубежных. Затейливость и курьёзность необычных предметов «с секретом», которые называли «кунштюками», несомненно, поднимали их цену на антикварном рынке. Но восстановить где, когда, за

¹¹⁶ *И.Лазаревский*. Заметки о русском цветном хрустале и стекле//Среди коллекционеров Спб, 1914, переиздание М., 2001, с.148

¹¹⁷ Среди коллекционеров. №7-8, 1922 г., с.94

¹¹⁸ГМК инв.№ СТ 1352, Россия, завод Бахметевых, нач. XIX в. На морозовском стакане находится надпись «Вид ландшафта рыбной ловли». На переднем плане изображены рыбаки с сетью, стадо коров, плывущие по реке гуси; на втором плане - изба, удящий рыбу мужчина с собакой, стадо коров, лес; на заднем плане – две плывущие лодки, горы; в верхней части - летящие птицы.

¹¹⁹ Вершинин Александр Петрович (?-1822) – крепостной мастер Бахметевского завода. С 1795-1822-главный мастер.

¹²⁰ В частности, стаканы Вершинина находятся в коллекциях ГИМ, музея частных коллекций, музея В.А.Тропинина и московских художников его времени, Корнинского музея стекла (США) В 1996 г. стакан из коллекции Никольского музея стекла и хрусталя был украден из экспозиции. Местонахождение до сих пор неизвестно.

какую цену и при каких условиях Морозов приобретал произведения, невозможно, в связи с утратой его архива в 1918 году¹²¹.

Кроме «вершининского стакана» у Морозова были произведения завода Бахметева, выполненные из тёмно-синего (кобальтового) стекла: прибор для письма¹²² (илл.7), состоящий из двух подсвечников, стакана для перьев и колпака, и графин¹²³ (илл.8), разделённый внутри на четыре ёмкости, каждая из которых была предназначена для разного напитка. Предметы письменного прибора были украшены росписью серебром, с включением в медальоны вензеля «ND» под дворянской короной. Причиной приобретения подобных вещей, возможно, был не столько интерес к цветному стеклу, сколько интерес Морозова к гербам, вензелям и монограммам. Этим объясняется и появление в его коллекции бокала¹²⁴ из Собственного сервиза для дворца Коттедж в Петергофе (илл.9). Предметы этого хрустального сервиза были украшены накладным голубым щитком с гербом в виде венка из белых роз, шпагой и девизом «За веру, Царя и Отечество»¹²⁵, которым был отмечен и сам Коттедж и многие предметы, исполнявшиеся специально для этой летней резиденции императора Николая I и его семьи.¹²⁶

Следующая группа произведений из морозовской коллекции относится к 1-ой трети XIX века, тринадцать из которых тематически связаны с Отечественной войной 1812 года. Подготовка к 100-летию юбилею этого события началась с выхода в свет брошюры В.А.Афанасьева¹²⁷ «Где быть

¹²¹ Единственный источник, в котором зафиксированы обстоятельства покупки Морозовым нескольких предметов – это так называемая тетрадь «Замечательные вещи из собрания б. А.В. Морозова в Музее Фарфора, которая содержит список из 45 позиций (из них 1 предмет из фаянса, остальные из фарфора) с комментариями Морозова. Опубликовано: *К.И. Счетчиков. Русский керамический сборник. Выпуск первый (издание второе)*, М., 2000, с.26-32

¹²² ГМК инв.№№ СТ 782,783/1-2,784/1-2,785, Россия, завод Бахметевых, 1790-е гг.

¹²³ ГМК инв.№ СТ 1355/1-5, , Россия, завод Бахметевых, 1790-е гг

¹²⁴ ГМК инв.№ СТ 421/1-2, Россия, Императорский стеклянный завод, по рисунку И.А.Иванова, 1827-1829 гг.

¹²⁵ Автор герба-поэт В.А. Жуковский

¹²⁶ *Т.А.Малинина. Императорский стеклянный завод. XVIII-начало XX. СПб., 2009, с.262*

¹²⁷ Владимир Александрович Афанасьев (1873-1953) – генерал-майор, член Русского военно-исторического общества, член Круга ревнителей памяти Отечественной войны 1812 г.

музеем 1812 года». В ней автор поднимал вопрос об отсутствии специального музея, который мог бы «...собрать со всех сторон великие реликвии «вечной памяти двенадцатого года»...»¹²⁸ В 1908 в журнале «Старые годы» было опубликовано воззвание Комитета по устройству в Москве этого музея, с просьбой оказывать помощь в сборе произведений для «нового хранилища народной славы». В перечне предметов, особо желательных для музея, указывались портреты, бюсты, военные карты, боевое оружие, ордена, мундиры, рукописи и письма, печатные издания, а также «...12) Карикатуры, лубочные издания, игральные карты, посуда, стекло, фарфор с изображениями лиц 1812 года...»¹²⁹ Создание музея стало общим народным делом. Экспонаты поступали из самых разных источников: музеев, архивов, военных организаций. Среди частных дарителей были члены императорской семьи, коллекционеры А.П.Бахрушин, П.И.Щукин, В.О. Гиршман и другие. К 100-летию Отечественной войны музей построен не был, но на основе его фондов была открыта юбилейная выставка в Императорском историческом музее имени Александра III. Выставка состояла из даров, поэтому почти целиком сохранилась как феномен собирательства начала XX века¹³⁰. Юбилейные торжества 1912 года вызвали в массовом искусстве всплеск откликов на тему Отечественной войны 1812 года. Одновременно появились и изысканные стилизации в духе искусства ампира александровского времени, и грубые подражания, выдававшие себя за настоящий ампир. Подобный всплеск был отмечен и в собирательстве вещественных памятников начала XIX века. Одним из его проявлений стало коллекционирование предметов из фарфора и стекла, составляющих миниатюрную историю войны.

В деятельности Императорского стеклянного завода и завода Бахметева изготовление памятных бокалов и кружек из бесцветного хрусталя

¹²⁸ В.А.Афанасьев. Где быть музеем 1812 года. М., 1907, с.1

¹²⁹ Старые годы. №6-8, Спб., 1908 г., с.576

¹³⁰ Коллекция хранилась в историческом музее в статусе «музей в музее», а затем послужила основой для музея 1812 года, открытого в сентябре 2012 года

с медальонами молочного стекла¹³¹, в которых изображены портреты героев войны 1812 года, аллегорические композиции и надписи, стало заметным явлением. Отметим, что подобной техники не знал ни один европейский центр стеклоделия. В начале XIX века во Франции и Англии было популярно стекло с так называемыми сульфидами: в массу стекла вплавлялись белые барельефы из фарфора, гипса, алебаstra. Вернувшиеся из заграничных походов герои привозили с собой на память сувениры подобного рода с портретами, и русское стеклоделие своеобразно отреагировало на эту моду.¹³² Из сохранившегося в России стекла, относящего к этому периоду, можно составить галерею портретной миниатюры участников событий 1812-1814 гг. «...Кто из героев двенадцатого года не запечатлён на цветном стекле или хрустале, начиная с Кутузова и кончая бабой Василисой, знаменитой партизанкой? Все они проходят бесконечной панорамой в изделиях русских хрустальных заводов...», - писал И.Лазаревский.¹³³ Источником для воплощения темы 1812 года в искусстве, в том числе и декоративно-прикладном, были гравюры и литографии, например, «Галерея гравированных портретов генералов, офицеров и проч., которые мужеством своим, любовью к Отечеству, поспешествовали успехам Российского оружия в течение войны, начавшейся 1812 года».

На бокалах и стопах из коллекции Морозова были запечатлены фельдмаршалы М.И. Кутузов (по гравюре С Карделли), П.Х. Витгенштейн (по гравюре И.Ческого), Г.Л.Блюхер, Ф.В. Остен-Сакен (оригиналом послужила миниатюра неизвестного художника). Аллегии героических событий выражались в предметах с мемориальными надписями «Всеобщий мир 8-го ноября 1815»¹³⁴ (илл.10) и «Париж взят 19 марта 1814»¹³⁵ (илл.11), а также с изображением условной карты Европы¹³⁶ с географическими

¹³¹ Непрозрачное стекло белого цвета, напоминающее фарфор. Добиваясь непрозрачности, стекло глушили костяной мукой, цинком, оловом

¹³² Н.А.Ашарина. Русское стекло XVII-начала XX века. М., 1998 г., с. 91

¹³³ И.Лазаревский. Среди коллекционеров. 1914//Переиздание. М., 2001, с.147

¹³⁴ ГМК инв.№ СТ 1470, Россия, Императорский стеклянный завод, 1810-е гг.

¹³⁵ ГМК инв.№ СТ 696, Россия, Императорский стеклянный завод, 1810-е гг.

¹³⁶ ГМК инв.№№ СТ 524/1-2,1262, Россия, Императорский стеклянный завод, 1810-е гг.

названиями (Берлин, Лейпциг, Дрезден, Париж, Лион, Женева и др.) и парящей над ней Славой с лавровым венком в руке (*илл.12*) .

Кроме этого, с событиями войны 1812 года были связаны две кружки¹³⁷ из молочного стекла с карикатурами на Наполеона и его армию. На них воспроизведены карикатуры И.И. Терebeneва¹³⁸ «Наполеонова пляска» («Не удалось нас тебе переладить на свою погудку: попляши же, басурман под нашу дудку») и «Проезд высокого путешественника от Варшавы до Парижа под именем своего шталмейстера с оципаным орлом и ознобленным Мамелюком» (*илл.13,14*). Лубков и карикатур, исполненных в технике гравюры, по рисункам И.И.Тереbeneва, И.А.Иванова и А.Г.Венецианова, тиражировалось довольно много. Но примером перенесения их на другие материалы может послужить лишь фарфоровый сервиз завода Гарднера, выпущенный в 1814 году, несколько чашек и подобные кружки молочного стекла, в настоящее время являющиеся редкостью в музейных собраниях. Их тематика в некоторой степени соответствовала общим собирательским и научно-исследовательским интересам Морозова. Алексей Викулович с особым вниманием собирал изделия многочисленных гжельских заводов, часто немаркированные, так называемый фарфоровый лубок, специально выделяя этот раздел в своей «программе» собирательства: «...Попутно я стремился выявить роль непосредственного народного творчества в фигурной пластике русского фарфора. Одним из самых интересных отделов собрания является отдел фигурного «лубка», в котором одаренность вышедших из среды народа талантливых самоучек проявилась так же ярко, как и в деревянной резной игрушке...»¹³⁹Этой «программе» соответствовал ещё один предмет коллекции – стопа с гравированным изображением пляшущих крестьян и музыканта с надписью «Кабацкая пляска»¹⁴⁰ (*илл.15*) .

¹³⁷ ГМК инв.№№ СТ 1267, 1389, Россия, Императорский стеклянный завод, 1812-1815 гг.

¹³⁸ Терebeneв Иван Иванович (1780-1815) – русский скульптор и график

¹³⁹ Дневник А.В. Морозова. Воспоминания. Черновики, наброски, материалы. Рукопись. С. 9// Научный архив ГМК и «Усадьба Кусково XVIII века». НА-134/1-4

¹⁴⁰ ГМК инв.№ СТ 1277/1-2, Россия, неизвестный частный завод, 1-ая четв. XIX в.

Сцены русской пляски выполнялись по лубочным картинкам и были излюбленной темой гравировок первой половины XIX столетия.

Дополняли собрание русского стекла А.В. Морозова несколько предметов, относящихся к образцам зарубежного стеклоделия, среди которых особенно выделялись швейцарские витражи конца XVI- первой четверти XVII веков. Они относились к типу так называемых «кабинетных витражей», которые могли использоваться для светских построек: ратуш, дворцов правосудия, гостиниц, ремесленных мастерских и домов богатых горожан. Эти расписные стёкла имеют небольшие размеры (примерно 25 см х 30 см), вставлены в деревянные рамы. Фрагменты витражей скреплены в единую композицию с помощью свинцовых тяг. Согласно системе современных исследователей швейцарских витражей, они относятся к «иллюстративным витражам» (Bildscheibe), посвящённым иллюстрациям библейских или новозаветных сюжетов. Атрибуцию сцен, изображённых на этих произведениях, затрудняло прочтение надписей (в верхней или нижней части), выполненных готическим шрифтом и не всегда имеющих хорошую сохранность.

Судя по данным инвентарной книге музея¹⁴¹, в центральной части первого витража¹⁴² (илл. 16) изображена сцена смерти святого Каспара¹⁴³: упавший навзничь мужчина, на открытой террасе, в окружении двух других мужчин и женщины. На верхней и нижней панелях две надписи. Нижняя надпись открывает нам имена заказчиков витража: «Hans Kaspar Seilinger Säckelmeister im Gericht und Rägula Steinerin, seine Ehegemahlin 1622// «Ганс Каспар Зейлингер, казначей суда, и Регула Штейнер, его супруга 1622 год». Вторая надпись – объясняет изображённый сюжет:

«Alls Eli diese Red vernomen

¹⁴¹ Инвентарная книга «Стекло. №5»

¹⁴² ГМК инв.№ СТ 1372, Швейцария, 1622 г.

¹⁴³ Вероятно, имеется в виду один из волхвов (Каспар, Мельхиор, Валтасар)

Dass nun sine beyd Söne ward umgekommen

Dasu die Laden Gottes

Fiel er herüber vor großem Leid

Das Gnick entzweyt

Im ersten Buch Samuel 4»:

«Когда Эли (Илия) услышал эти речи, что оба его сына погибли и к тому же Ковчег Завета похищен, он опрокинулся на спину от великого горя, так, что сломал шею. В книге Самуила глава 4»¹⁴⁴. Таким образом, изображённая сцена на витраже – это сцена смерти Илия, а не святого Каспара.

На втором витраже¹⁴⁵ (*илл.17*) изображена сцена коронования Марии¹⁴⁶: «В центре стоит на облаке Мария в голубом плаще со сложенными руками, в окружении четырёх ангелов с протянутыми к ней руками, в красных одеждах, с крыльями. Два верхних держат над Марией золотую корону».¹⁴⁷ В этом сюжете могут быть несколько вариантов расположения фигур: Мария увенчивается Иисусом, Мария увенчивается Святой Троицей, Мария увенчивается Богом-отцом. Вариант, когда над головой Марии корону держат ангелы, является подтипом. В нижней части витража находится надпись, перевести которую полностью пока не удалось. В ней понятно

¹⁴⁴ Эти события описаны в 4 главе книги Самуила. 1 Цар. 4:18. Филистимляне, заметив, что среди еврейских племён происходит движение к объединению, решили сделать нашествие, чтобы в корне подрезать силы этого народа. К этому времени израильтяне успели уже достаточно укрепнуть, чтобы вступить в борьбу со своими угнетателями. Но при первом же столкновении потерпели поражение. Тогда израильские военачальники решили для поддержания духа войска принести из Силома в лагерь Ковчег Завета. Илий, по просьбе войска, повелел своим сыновьям Офни и Финеесу от нести Ковчег на поле битвы. Как только сверкающий золотом Ковчег с крылатыми херувимами прибыл на поле битвы, израильские воины воодушевились, а филистимляне пришли в ужас. Опять разгорелся бой, в котором израильтяне потерпели страшное поражение, оставив на поле брани тридцать тысяч убитых. Но самым страшным ударом было то, что священный Ковчег Завета попал в руки филистимлян. При этом сыновья Илия были убиты. Когда Илию сообщили о захвате Ковчега и гибели его сыновей, то он упал навзничь, сломал себе хребет и умер.

¹⁴⁵ ГМК инв.№ СТ 1373, Швейцария, 1594 г.

¹⁴⁶ Коронование Девы Марии согласно доктрине римско-католической церкви является одним из эпизодов, входящих в цикл Вознесения Богоматери, и последним эпизодом её жития

¹⁴⁷ Инвентарная книга «Стекло. №5»

лишь упоминание о некоем приходе святого Михаэля и дата создания самого произведения, 1594 год.

На третьем витраже¹⁴⁸ находится изображение библейской сцены – жёны-мироносицы у Гроба Господня: три женские фигуры, стоящие около гробницы со ступенями, идущими вниз, и ангел, сидящий на отодвинутой верхней плите. Сцена сопровождается надписью с зарифмованным текстом «Wer Cristum fürht von herzengrund//Der wirdt getröst zu aller stünd», которая переводится как «Кто искренне почитает Христа, тот найдёт утешение в любой час». Во второй надписи в нижней части витража понятны лишь отдельные слова, что пока не позволяет сложить её в текст и узнать имена заказчиков этого произведения.

В верхней части четвёртого витража¹⁴⁹ (илл.18) изображена сцена поклонения волхвов. В центре – герб с двумя деревьями с пирамидальной кроной и шишками. По обе стороны от герба аллегорические фигуры Верности и Милосердия в свободных ярко-синих одеждах с надписями над ними (Charitas и Fides). В нижней части надпись: «Balthasar Tschudy von Glarus der Jüngere zu Grey Lang (Gräpplang) Landshauptmann in Gangauffer Land 1595»// «Балтазар Чуди младший из Гларуса замок Грэпланг наместник земли Гангауфер 1595 год». Представители семейства Чуди из швейцарского кантона Гларус известны деяниями на разных поприщах. Так, Эгидий Чуди (1505-1572) был швейцарским историком, главой магистрата Гларуса; Доменик Чуди (1597-1654) – бенедиктинский монах, настоятель монастыря Мури, а барон Теодор-Анри де Чуди (1720-1769) был известен в России, как секретарь И.И.Шувалова и издатель журнала «Le Cameleon litteraire» («Литературный хамелеон»). Замок Грэпланг находился во владении семьи Чуди с 1528 по 1767 год. С 1584 по 1601 год замком владел лорд Бальтазар Чуди младший. Даты рождения и смерти его неизвестны, так

¹⁴⁸ ГМК инв.№ СТ 1371, Швейцария, 1646

¹⁴⁹ ГМК инв.№ СТ 1370, Швейцария, 1595 г.

же как и вид деятельности. Но в одной из статей зарубежных исследователей имя Б. Чуди упоминается вместе с знаковой фигурой в искусстве швейцарских витражей - Вольфгангом Брени (?-1613), витражистом из г.Рапперсвиль. В дневнике расходов Бальтазара Чуди есть такое упоминание: «...В 1597 году приехал художник по стеклу из Рапперсвиля Вольфганг Брени, который должен доделать вторую половину герба в том виде, который я ранее оплатил...»¹⁵⁰ Речь идёт об одном из витражей для семейного замка. Пока не представляется возможным связать витраж из коллекции Морозова с авторством Брени, тем более, что художник часто ставил на своих работах монограмму «WB», которая отсутствует на данном произведении.

В каталоге аукциона, который прошел 29 сентября 1925 года в Цюрихе в отеле «Савой» и представлял публике коллекцию металла, фаянса, камня и швейцарского стекла, мы обнаружили идентичный витраж¹⁵¹. Кроме подробного описания, на одной из страниц находится его черно-белое изображение. Композиция полностью повторяет морозовский витраж: герб Чуди в центре, сцена поклонения волхвов в верхней части. С двух сторон от герба – тоже две аллегорические фигуры, но это уже Правда и Справедливость (Veritas, Justitia). Надпись на нижней панели: «Melchior Tschudi von Glarus/Der Zyt Canntzler Im Hoff Wyl. 1595». Возможно, в ней упоминается еще один представитель знаменитого семейства - Мельхиор Чуди (1577-1613), канцлер аббатства Санкт-Галлен в Виле, в 1606 году опубликовавший рассказ своего деда Людвиг Чуди (1495-1530) о путешествии в Святую землю. Таким образом, мы можем предположить, что витраж с цюрихского аукциона является парным к витражу из коллекции Морозова.

¹⁵⁰ Цитата по: Felix Marxer. Die Wappenscheiben des Grafen Karl Ludwig von Sulz und der Gräfin Barbara von Sulz, geborene Freiin zu Staufen. S. 182

¹⁵¹ Katalog einer hervorragenden zinn- und glaskunst. Schweizerische Glasscheiben. Auktion am 29 September. Zurich, 1925. Kat. №157, p. 15, 23-24

Необходимо констатировать, что четыре рассмотренных витража имеют высокий художественный уровень, являются редкими в российских музейных собраниях¹⁵² и представляют большой научный интерес.

Предположение о том, что они могли украшать оформленные в готическом стиле кабинет или библиотеку Морозова, невозможно ни подтвердить, ни опровергнуть. Однако, следует упомянуть о нескольких собраниях, где тоже были подобные произведения. Несколько витражей из собрания ГМИИ им. А.С.Пушкина связаны с именем другого известного московского коллекционера Дмитрия Ивановича Щукина (1855-1932), а часть эрмитажной коллекции расписных стёкол поступила из частного собрания князя Ф.И.Паскевича¹⁵³. Вспомним и о том, что в XIX веке швейцарские витражи из собрания Эрмитажа принадлежали российской императорской семье. Их использовали в декоре жилых помещений в Зимнем дворце и в загородной резиденции в Царском селе.¹⁵⁴ Именно со времени царствования императора Николая I витражи появились в коллекциях как разновидность декоративно-прикладного искусства.

Анализируя учетные документы первых лет работы музея, мы можем утверждать, что коллекция стекла Морозова сохранилась полностью за исключением одного произведения. В описи предметов упомянут «стакан рубчатый с крышкой, с монохромным портретом графа Витгенштейна в медальоне, хрусталь»¹⁵⁵. В 1926 году он был обменян вместе с ещё двумя музейными бокалами с портретами Блюхера и Кутузова на чашку с блюдцем

¹⁵² В России находятся два крупных собрания швейцарских витражей конца XV-XIX вв. Они находятся в Государственном Эрмитаже (около 80 произведений) и в ГМИИ им. А.С.Пушкина (около 50 произведений)

¹⁵³ Фёдор Иванович Паскевич-Эриванский (1823-1903), светлейший князь, русский генерал-лейтенант

¹⁵⁴ *Е.А. Шликевич*. Швейцарские витражи XVI-XVIII веков из собрания Эрмитажа. Каталог выставки. СПб., 2010. С 12-13

¹⁵⁵ Архив отдела учета ГМК. «Опись предметов, поступивших в Музей фарфора из других музеев и хранилищ Государственного музейного фонда», л. 6 об. Инвентарный номер стакана МФ 4341

Императорского фарфорового завода 2-ой трети XVIII века. Обмен состоялся с частным лицом¹⁵⁶.

Значение небольшого собрания А.В.Морозова для дальнейшей истории коллекции стекла ГМК заключается в тщательности отбора и полноте представления ключевых для истории стекла тем, хотя их набор со временем расширяется. Она вполне может дать представление о том тоне, заданном Морозовым, который определил последующее развитие коллекции стекла музея.

¹⁵⁶ Обмен с А.М. Незнакомовым, проживающим по адресу Москва, Яузский бульвар, д.13, акт от 31 марта 1926 года//Архив отдела учета ГМК. Папка «Акты за 1925-1927 гг.», д. 16/6 «Акты обмена», л.1

Глава II.

Строительство музея и перераспределение музейного фонда. 1920-е гг.

II.1. Поступления в Музей керамики из частных собраний

1.1. Коллекция стекла С.А.Бахрушина

Особую роль в формировании коллекции русского и зарубежного стекла Государственного музея керамики сыграли поступления из национализированных частных собраний. Первой частной коллекцией, пополнившей собрание стекла музея, стала коллекция Сергея Александровича Бахрушина.

Биографических сведений о Сергее Александровиче сохранилось немного. Родился он в 1863 году в семье московского купца, потомственного почётного гражданина, совладельца «Товарищества кожевенной и суконной мануфактур Алексея Бахрушина сыновей»¹⁵⁷, Александра Алексеевича Бахрушина и Елены Михайловны Постниковой – из семьи фабрикантов церковной утвари Постниковых. Третье московское поколение Бахрушиных добавило к славе своей династии репутацию меценатов и коллекционеров. Так, двоюродный брат С. Бахрушина – Алексей Петрович¹⁵⁸, был собирателем фарфора, картин и документов по истории Москвы, автором книги о московских коллекционерах «Из записной книжки. Кто что собирает»; один из родных братьев – Владимир¹⁵⁹ - был почётным членом Московского художественно-фотографического общества, а второй – Алексей Александрович¹⁶⁰ – основателем театрального музея Москвы.

По воспоминаниям Юрия Бахрушина¹⁶¹ «...дядя Сергей Александрович был одним из тех московских чудаков, которыми всегда славилась древняя

¹⁵⁷ Учреждено в 1875 году

¹⁵⁸ Бахрушин Алексей Петрович (1853-1904)

¹⁵⁹ Бахрушин Владимир Александрович (1853-1910)

¹⁶⁰ Бахрушин Алексей Александрович (1865-1929)

¹⁶¹ Юрий Алексеевич Бахрушин (1896-1973) – советский балетовед, театральный критик, историк балета, педагог. Сын основателя театрального музея А.А. Бахрушина

столица. Его оригинальность была подлинная, без малейшей рисовки и отнюдь не ради привлечения к себе интереса. Всегда скромно, немного старомодно, но исключительно изящно одетый, в длинном сюртуке с тщательно расчесанной холеной ассирийской бородой кудряшками и с аккуратно подстриженной курчавой же седой головой и надушенный тяжелыми английскими духами, он появлялся у нас дома неожиданно и редко....К нам в дом он обычно приезжал посмотреть, что у отца нового в его коллекциях. Лишь впоследствии отец стороной узнавал, что Сергей Александрович такую-то вещь видел у Алексея Александровича и очень ее одобрил. А получить одобрение дяди значило очень много для всякого коллекционера. Сергей Александрович коллекционировал немногие картины и рисунки русских художников, женские серьги, драгоценные табакерки и случайно пленивший его старинный фарфор и хрусталь. Но в его коллекциях не было ни одной плохой вещи...»¹⁶²

Жил С.А. Бахрушин на углу Большой Дмитровки и Петровского (Богословского) переулка в доме №30/1, три этажа которого были построены в 1893 году по проекту архитектора Л.Н.Кекушева¹⁶³, а два последних надстроены в 1937 году. Делами своей фабрики он практически не занимался, жил на ренте. Являлся попечителем Петровско-Пятницкого городского начального мужского училища.

Свои коллекции он никому не показывал, только в качестве исключения, если ему была нужна консультация по определённом произведению. А вообще, гости не допускались далее передней и столовой. Собирая свои коллекции, Сергей Александрович действовал по своему плану, «продуманному и проверенному»¹⁶⁴. Он точно устанавливал для посещения московских антикваров определённые дни и начинал методично обходить их магазины. У антикваров он отбирал понравившиеся предметы,

¹⁶² Ю.А. Бахрушин. Воспоминания. М., ГЦТМ им.А.А.Бахрушина, 2012, с.72

¹⁶³Кекушев Лев Николаевич (1862-1916/1919(?))

¹⁶⁴ Ю.А. Бахрушин. Воспоминания. М., ГЦТМ им.А.А.Бахрушина, 2012, с.73

при этом не интересовался ценой и просил прислать их на дом. Сомнительные вещи отсылались обратно, а некоторые оставались в его доме продолжительное время. Если эти предметы всё же заинтересовывали Бахрушина, то он приходил в магазин, спрашивал цену и платил не торгуясь.¹⁶⁵

«...В каждую хорошую вещь, которую создавал настоящий художник, он вкладывал свою душу, своё «я», - вот если это «я» начинает мне говорить, то, значит, вещь хорошая и её надо брать. Неважно, кто был художник – придворный или крепостной, ювелир, мастер по фарфору или кустарь, всё равно в них сущность одна и душа в них одна – человеческая. Вот почему и картина Кипренского говорит мне не громче, а порой даже тише, чем какая-либо поповская или гарднеровская чашка, которую делал и расписывал какой-нибудь крестьянин. А вот фабричная чашка, как она ни будь сделана, - ничего мне не говорит – она молчит...», - говорил С.А.Бахрушин.¹⁶⁶

После октябрьской революции Бахрушин стал беспокоиться о судьбе своих коллекций. Его брат, Алексей Александрович, предложил ему получить охранную грамоту, поставив своё собрание на учёт в Комитет по охране памятников искусства и старины. Но Сергей Александрович предпочёл этому просто раздавать предметы коллекции на хранение людям, которым доверял. По свидетельству Юрия Бахрушина, к нему в руки попала записная книжка дяди, где были зафиксированы списки некоторых произведений и шифры, кому отдано на хранение. После смерти Сергея Александровича никто не вернул полученных от него на хранение предметов¹⁶⁷. Однако, и в его доме оставалась большая часть коллекции. С.А. Бахрушин умер в 1922 году от воспаления лёгких. А.А. Бахрушин заявил об оставшихся после него коллекциях Музейного отделу. Была создана приёмочная комиссия во главе с И.Э.Грабарем, которому получили

¹⁶⁵ Там же, с.73

¹⁶⁶ Там же, с.73

¹⁶⁷ Там же, с.75

разбор коллекции. Её живописные произведенияполнили фонды Государственной Третьяковской галереи¹⁶⁸ и провинциальных музеев.

Однако, ещё в 1920 году коллекция фарфора и стекла С.А. Бахрушина была передана в Государственный музей керамики, тогда ещё музей русской художественной старины. При отсутствии архивных документов, сейчас трудно сказать, кто являлся инициатором этой передачи: сам ли С.А. Бахрушин, А.В. Морозов или директор музея С.З. Мограчёв.¹⁶⁹ В архиве музея керамики сохранился единственный документ, касающийся этого дела, «Опись фарфора из собрания С.А. Бахрушина», датированная 19 марта 1920 года и включающая в себя 185 порядковых номеров. В этой описи зафиксированы произведения из русского и зарубежного фарфора, керамики и стекла. Для полноты картины приведём примеры предметов из фарфора и керамики, входящие в эту коллекцию. Зарубежный фарфор был представлен немногочисленными предметами Севрской и Копенгагенской королевских мануфактур, посудными формами саксонского фарфора; среди керамики можно выделить произведения завода Ауэрбаха. Русский фарфор был представлен более полно: скульптура и посудные формы частных заводов – Гарднера, Миклашевского, Попова, заводов Гжели. В коллекцию входили несколько фигур из серии «Народы России», в частности «Малоросс» и «Коряцкая женщина», созданные на Императорском фарфоровом заводе к

¹⁶⁸ В частности такие произведения, как, И.Левитан. Разлив. 1895 г. пастель, К.Сомов. Деревья. Эскиз к картине «Радуга». 1897 г., А.П. Антропов. Портрет императрицы Екатерины II, 1766 г. С последней связан случай, описанный в «Воспоминаниях» Ю.А. Бахрушина : «...После его смерти, когда в его (С.А. Бахрушин, авт.)квартиру вошел И. Э. Грабарь, то он сразу бросился к одной картине.— Вот она! — воскликнул он. — Мы знали, что она должна существовать на свете. Петр III висит у нас в Третьяковке, а Екатерины мы нигде найти не могли. — Это был портрет царицы работы знаменитого Антропова. Теперь она украшает стены нашей лучшей государственной сокровищницы живописи...»// Ю.А. Бахрушин «Воспоминания», с. 75

¹⁶⁹Мограчёв Сергей Захарович (1887-1960) – скульптор-медальер, педагог. Уроженец г.Екатеринбург. Учился на естественном факультете Парижского университета (1907-1912) и одновременно занимался скульптурой в свободных академиях Парижа, Флоренции, Рима, в мастерских О.Родена и Э.-А.Бурделя. С 1917 года жил в Москве, работал в станковой, монументальной и мемориальной скульптуре. Член Ассоциации художников революционной России и общества «Жарцвет». Преподавал в МИПИДИ (Московский институт прикладного и декоративного искусства) (1944-1952), доцент.

300-летию юбилею Дома Романовых по моделям скульптора П.П. Каменского¹⁷⁰.

Кроме того, в описи значились тридцать предметов русского и зарубежного стекла, дополнившие фонд, который на тот момент включал лишь коллекцию стекла основателя музея А.В. Морозова, состоящую из сорока четырех предметов.

Собрание музея керамики дополнилось предметами, так называемого «народного» стекла второй половины XVIII века. Наиболее популярными формами такого стекла, кроме штофов и бутылей, были фигурные сосуды в виде медведей, тесно связанные с продукцией украинских гут¹⁷¹. Выдутые гутным способом¹⁷², эти сосуды получили широкое распространение на Украине. Ими пользовались в особенно торжественные дни, подавая в них на праздничный стол дорогие вина, наливки и настойки. «Потешных» медведей привозили в Россию вместе с другой продукцией «черкасских городов»¹⁷³. Возможно, их создавали и на русских заводах мастера-украинцы, но документальных сведений об этом виде изделий в России пока не найдено¹⁷⁴. В коллекции С.А. Бахрушина были два сосуда- «ведмедика». Первый из них¹⁷⁵ (илл.19) выполнен из прозрачного стекла и декорирован налепами¹⁷⁶. Медведь стоит на задних лапах – это две точки опоры. Третья точка опоры – длинный хвост, не характерный для анатомического строения этого вида животных, однако, он был необходим для устойчивости сосуда. Поза медведя динамична: он закрывает лапами морду, как будто прячется от пчёл. Второй

¹⁷⁰ Павел Петрович Каменский (1858-1922)

¹⁷¹ Гута (возможно, от нем. der Hütte-хижина, шалаш, горный завод или от лат. gutta – капля) – небольшое стекольное производство; часть стекловаренного предприятия, где находятся стекловаренные печи и происходит выработка стеклянных изделий.

¹⁷² Гутный способ, гутная техника – формование и декорирование стеклянных изделий вручную непосредственно у стекловаренной печи

¹⁷³ В России украинское стекло называли «черкасским»

¹⁷⁴ Е.В. Долгих. Русское стекло XVIII века. Собрание Государственного музея керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», М., 1985, с.23

¹⁷⁵ ГМК инв.№ СТ- 126, Украина (?), вторая половина XVIII века

¹⁷⁶ Налеп – пластический декор в форме скульптурных деталей, созданный в процессе гутной работы

сосуд¹⁷⁷ выполнен из фиолетового стекла. Данный оттенок стекла характерен для последних десятилетий XVIII века. Произведение отличается более простой формой и чистотой стеклянной массы, отсутствием пластического декора. Эти примеры стекла частных фабрик, обладающие традиционной пластичностью гутных форм, органически сочетали в себе утилитарные и декоративные функции.

Бокал с крышкой¹⁷⁸ (илл.20), относящийся к 1790-м годам, являлся произведением Императорского стеклянного завода¹⁷⁹. Его конусовидное тулово декорировано росписью золотом. Эта техника занимала лидирующее место в последнем десятилетии XVIII и первом десятилетии XIX века для декорирования предметов из стекла. Тулово бокала украшено гирляндами цветов, включающих крупную розу, и скреплённых бантами. Орнамент выполнен настолько тонко и изысканно, что позволяет предположить использование мастером не только кисточки, но и пера.¹⁸⁰ Ножка бокала декорирована филигранью. Этот способ заключался в использовании тонких стержней молочного (или цветного) стекла, которые будучи вплавленными в массу, образовывали рисунок, как по всему сосуду, так и в его частях. Второе название филиграни – «венцианская нить», так как она была изобретена в Венеции и получила там широкое распространение. Традиция использовать филигрань, украшая причудливыми спиралевидными узорами ножки рюмок, появилась в России в конце XVIII века и использовалась на двух заводах – Императорском и заводе Орлова.¹⁸¹

¹⁷⁷ ГМК инв.№ СТ-1828, Украина (?), Россия (?), последняя четверть XVIII века. Разбит на несколько частей

¹⁷⁸ ГМК инв.№ СТ-894/1-2, Россия, Императорский стеклянный завод, 1790-е гг.

¹⁷⁹ Построен Виллимом Эльмзелем около 1735 г. на реке Фонтанке. Туда же были переведены мастера и оборудование Ямбургского завода. После смерти Эльмзеля в 1738 г. отписан в казну и находился в управлении Дворцовой конторы. В 1774 г. переведён в с.Назью Шлиссельбургского уезда. (Назынский завод). В 1777 г. передан князю Г.А.Потёмкину в «вечное и потомственное владение» В 1783 г. переведён в с.Озерки, в четырёх верстах от Петербурга. В 1792 г. после смерти Потёмкина перешёл в казённое управление и стал именоваться Императорским. В 1890 г. прекратил самостоятельное существование и вошёл в состав Императорского фарфорового завода

¹⁸⁰ Для нанесения орнамента на готовое изделие использовали кисточку (обычно беличью) и перо для более тонких линий и элементов декора//*Н.А.Ашарина* «Русское стекло XVII-начала XX вв.», М. 1998 г., с.218

¹⁸¹ Милятинский завод. Калужская область, Мосальский уезд. В 1793 году принадлежал графу Фёдору Григорьевичу Орлову. В 1798 году сгорел. С 1814 года принадлежал Михаилу Фёдоровичу Орлову.

Среди произведений русского стеклоделия XIX века из коллекции С.А. Бахрушина следует выделить небольшую рюмку и стакан¹⁸² (илл. 21, 22), входившие в состав знаменитого «Бахметевского сервиза». Его первый вариант был выполнен в 1807 году на заводе Н.А. Бахметева¹⁸³ по заказу гофмаршала Н.А. Толстого¹⁸⁴. Владелец завода «...употребил всё возможное старание, дабы отечественное произведение ни в чем не уступало в сем роде искусства иностранному и сочетало в себе простоту с прозрачностью и красотой английского хрустала...»¹⁸⁵ По мере надобности, предметы сервиза впоследствии доделывались на Императорском стеклянном заводе, иногда с частичными изменениями. Определить, какие из них выполнены в Пензенской губернии, а какие в Петербурге, было невозможно ещё в XIX веке. Изделия обоих заводов поступали в сервизную кладовую ИСЗ, а оттуда в Зимний, Царскосельский, Кремлёвский и другие дворцы. Со второй половины XIX века «Бахметевский сервиз», предположительно, стал главным парадным сервизом, использовавшимся на коронационных торжествах в Москве, и был рассчитан на 700 персон.¹⁸⁶ Его посудные формы украшены гранью из трёх рядов призм. Между призмами среднего ряда расположены резные стилизованные цветы, напоминающие орнаментику резьбы по дереву. Предметы этого сервиза стали вторым примером сервизных форм в коллекции музея. До поступления коллекции С.А.Бахрушина Государственный музей керамики обладал лишь единственным бокалом из Собственного сервиза для дворца Коттедж в Петергофе из собрания А.В.Морозова.

Экспонент Всероссийской выставки в Петербурге (1829 г.), Всемирной выставки в Лондоне (1851 г.). В 1843 году куплен Александрой Заливской. Закрыт после 1851 года. // *Н.А. Ашарина* «Русское стекло XVII-начала XX вв.», М. 1998 г., с. 184

¹⁸² ГМК инв. № СТ-435, 480

¹⁸³ Никольско-Пестровский завод Бахметевых построен в 1764 г. секунд-майором Алексеем Ивановичем Бахметевым близ сёл Никольское и Пестровка. С 1779 г. находился в управлении его вдовы, а затем сына, Николая Алексеевича, с 1836 по 1861 заводом владел Алексей Николаевич Бахметев, с 1861 по 1884 – его вдова Анна Петровна, с 1884 – князь Александр Дмитриевич Оболенский. Впоследствии – завод «Красный гигант»

¹⁸⁴ Толстой Николай Александрович (1765-1816) – граф, действительный тайный советник, руководил придворной жизнью и церемониями во времена Александра I.

¹⁸⁵ «150 лет Никольско-бахметевского завода князя А.Д. Оболенского. Исторический очерк», Спб., 1914 г., с. 27

¹⁸⁶ *Т.А. Малинина*. Императорский стеклянный завод. XVIII-начало XX века», СПб, 2004, с. 264

К 1890-м годам относится водочная бутылка в виде бюста А.С. Пушкина¹⁸⁷ (илл.23), созданная на предприятии «Общество стекольных заводов Ликфельдта А.Р.» в деревне Торковичи¹⁸⁸ Петербургской губернии, о чем свидетельствует рельефная марка «АЛТ» на ее основании. В данном случае большой интерес представляет использование образа поэта для подобных предметов. В 1890 году выходит в свет книга Сигизмунда Либровича¹⁸⁹ «Пушкин в портретах»,¹⁹⁰ в которой этот вопрос рассматривался в разделе «Портреты Пушкина на водочных бутылках, на коробках конфет, на шоколадных плитках, на ящиках от папирос»: «...Думал ли Пушкин когда-либо, что его изображение будет служить рекламой для... сбыта особого рода водки? Едва ли. Убеждённый вполне, что своими творениями он создал себе «нерукотворный памятник», к которому «не зарастёт народная толпа», поэт, наверное, не мечтал о такой своеобразной популярности. Между тем, оказывается, что священным, для всякого образованного русского человека, именем Пушкина окрещена одним из петербургских водочных заводов изготавливаемая им водка, и существуют особого рода стеклянные бутылки, наружный вид которых представляет собою...ни более, ни менее, как довольно верное изображение головы Пушкина с его типичными «африканскими чертами», выдающимися скулами и курчавыми волосами. До такой странной популярности не дошёл ни Шекспир, ни Гёте, ни Мицкевич. И «пушкинская» бутылка является, по истине, оригинальным изобретением. Итак, те любители водки, которые

¹⁸⁷ ГМК инв.№ СТ-779/1-2, Россия, Общество стекольных заводов А.Р. Ликфельдта, 1890-е гг.

¹⁸⁸ Согласно подворной описи 1882 года, деревня Торковичи Бутковского общества Бутковской волости состояла из трёх частей:

1) бывшее имение Мясоедова, 2) бывшее имение Галлера 3) бывшее имение Семеновского. По данным «Памятных книжек Санкт-Петербургской губернии» за 1900 и 1905 годы в имении Торковичи находился стекольный завод «Товарищества Ликфельдт». На заводе были заняты 963 рабочих. Всего «Обществу стекольных производителей А. Р. Линфельдт» в Торковичах принадлежало 1811 десятин земли // <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D1%80%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87%D0%B8>, дата обращения 18.03.2016 г.

¹⁸⁹ Либрович Сигизмунд Феликсович (1855 - 1918) — русский писатель, историк, журналист, просветитель польского происхождения. Автор статей и заметок на русском, польском и немецком языках о театре, истории литературы, польском вопросе, русско-польских связей, а также книг по истории книги и ряда исторических произведений, в том числе для детей.

¹⁹⁰ С.Ф. Либрович. Пушкин в портретах. История изображений поэта в живописи, гравюре и скульптуре», СПб., 1890

вместе с тем являются любителями... поэзии имеют теперь возможность в одно и то же время пить живительную влагу и созерцать голову поэта...»¹⁹¹

Далее автор размышляет, уместно ли изображение поэта на подобного рода изделиях, цитируя высказывания о том, что «...реклама не знает границ, ни уважения, ни почитания ни близких, ни родственников и пользуется для своих целей всем и всяким без разбора...»¹⁹², и признаёт, что странное «изобретение» оказалось удачным, так как примеру петербургского водочного завода последовали и многие другие заводчики в Петербурге, Москве и Риге.¹⁹³ Несомненно, принадлежность этого предмета к коллекции С.А. Бахрушина, вызывала бы сомнения, особенно в контексте приведённой выше цитаты о произведениях, которые выделял сам собиратель: имеющих своё «я», часть души, которую вкладывал в них настоящий художник. И это фабричное произведение, говоря словами Бахрушина, должно было «молчать» для него. Однако, история комплектования музеев и национализации частных коллекций, знает примеры, когда комиссии, занимающиеся передачей предметов от коллекционера в музей, описывали и передавали даже предметы, не представляющие на тот момент исторической и художественной ценности, а попросту являлись бытовыми вещами. В качестве примера можно привести бутылку «Четыре сезона» с рельефным изображением женских фигур из коллекции Морозова.¹⁹⁴ Не обладающая явными художественными качествами, она с трудом встраивается в общий ряд других произведений из коллекции, зачастую редких, отличающихся мастерством исполнения или связью с различными историческими событиями. Но Морозов посчитал правильным передать ее музею, даже оставив конкретное письменное упоминание о персоне, подарившей ему эту

¹⁹¹ С.Ф. Либрович. Пушкин в портретах», Сп-б., 1890, с.242-244

¹⁹² Там же, с.244

¹⁹³ Там же, с.244

¹⁹⁴ ГМК инв.№ СТ-589/1-2, Россия, Общество стекольного производства А.Р. Ликфельда в Торковичах, конец XIX - начало XX в.

По образцу бутылки фирмы «Legras» (Франция)//А.П. Ушаков. Русские фигурные бутылки. М., 2018

бутылку¹⁹⁵. Вероятно, бутылка в виде бюста Пушкина тоже являлась неким дополнительным предметом к коллекции Бахрушина. Но в связи с этим, нужно отметить, что, несмотря на производство этих бутылок в конце XIX-начале XX века в большом количестве, до наших дней их сохранилось немного¹⁹⁶.

Не менее ценным приобретением для музея стали шесть предметов венецианского стекла. Их появление стало началом формирования коллекции произведений венецианских мастеров, насчитывающей в настоящее время около 80 предметов XVI-XX веков.¹⁹⁷ Вероятно, они были куплены Бахрушиным в заграничных поездках. «...Пополняя свои коллекции, дядя вдруг, столь же неожиданно, как появлялся у нас, уезжал в Петербург, а лет за десять до своей смерти вдруг столь же неожиданно уехал за границу, хотя ранее никогда туда не ездил и ни на каком языке, кроме русского и то своеобразно, объясняться не мог. Родные были встревожены этой эскападой, но он благополучно вернулся обратно и стал бывать после этого за границей ежегодно...», - вспоминал Ю. Бахрушин.¹⁹⁸

Время создания этих произведений – 1860-1880-е годы, период возрождения искусства венецианских стеклоделов, который начался в середине XIX века после почти полувекового забвения. Отличительной особенностью этого периода стало копирование мастерами образцов XV-XVII веков.

Кубок¹⁹⁹ (илл.24) на высокой фигурной ножке в виде двух морских коньков соединял в себе по форме образец XVI века, по технологии – тип

¹⁹⁵ В письменном заявлении А.В.Морозова о передаче предметов в дар музею указано: "...Прилагаемый при сем флакон белого стекла с четырьмя рельефными изображениями женских фигур (времени года), подаренный мне 28 сего ноября Анной Владимировной Ильиной, приношу в дар Музею фарфора. 29.11.1926 г."//Архив отдела учета ГМК, папка «Акты за 1925-1927 гг.», д.15/10, л.4

¹⁹⁶ В настоящее время на антикварном рынке эстимейт подобных бутылок составляет не менее 20.000 рублей, а продажи достигают суммы в 50.000-80.000 рублей

¹⁹⁷ Последующие поступления венецианского стекла происходили из собрания Л.К.Зубалова (1924 г.) и Политехнического музея (1936 г.)

¹⁹⁸ Ю.А. Бахрушин. Воспоминания. М., ГЦТМ им.А.А.Бахрушина, 2012, с.75

¹⁹⁹ГМК инв.№ СТ-1256, Венеция, 2-ая половина XIX в.

стекла, которое использовалось на Мурано в начале XVIII века. Речь идет об особом типе стекла, чаще опалового, матового цвета, чем прозрачного – «джирасоле», что в переводе означает «гуляющее солнце». Его особенностью являлось присутствие в стеклянной массе определённой смеси кристаллов свинца, которые придавали стеклу необычную расцветку. Она кажется голубоватой, когда стекло рассматривается в отраженном свете, и светло-коричневой при прямом освещении²⁰⁰. В данном предмете эффект при отражённом свете дополнялся разводами кобальтового²⁰¹ стекла. Фигурная ножка представляет один из самых распространённых вариантов пластического декорирования этого типа сосудов. Волнообразно соединённые, более широкие в нижней части ножки, стилизованные тела морских обитателей дополнялись особыми элементами – «защипами»²⁰², фактурная поверхность которых получается при непосредственной обработке специальными инструментами у печи.

Остальные предметы были созданы из стекла дымчатого оттенка. Кубок²⁰³ (илл.25) цилиндрической формы на высокой фигурной ножке был выполнен по мотивам венецианских образцов XVII века. Навершие его крышки венчало изображение дельфина. Однако, в инвентарных книгах музея есть упоминание о том, что эта крышка не являлась оригинальной, а была подобрана позднее.²⁰⁴ Следующие два произведения иллюстрируют ещё одну из характерных черт венецианских мастеров XIX века, а именно экспериментирование и создание моделей, повторяющих керамическую форму. Чаша с крышкой²⁰⁵ (илл.26), фризообразно декорированная налепами в виде ягод малины, являлась стилизацией древнегреческого сосуда –

²⁰⁰ http://www.murano-club.biz/page_28.html Дата обращения 15.03.2016

²⁰¹ Кобальт – твердый металл, в качестве красителя применяется в фарфоровой, керамической и стеклянной промышленности, придающий изделиям или росписи оттенок от светло- до тёмно-голубого цвета

²⁰² Для получения «защипов», или «фестонов» на поверхность выдутого изделия накладывают стекланные нити, обработанные металлическим инструментом, снабженными острыми концами, называемым «гребень» и принявшие вид волн, перьев или фестонов.

²⁰³ ГМК инв.№ СТ-1433/1-2, Венеция, 1880-е гг.

²⁰⁴ Инвентарная книга «Стекло.№б»,

²⁰⁵ ГМК инв.№ СТ-1504/1-2, Венеция, 1880-е гг.

канфара. В форме тулова и ручек небольшой овоидной вазы²⁰⁶ (илл.27) заметно определённое сходство со знаменитыми произведениями испано-мавританской майолики - «крылатыми» вазами XV века, получившими своё название по характерной форме ручек.

Особое место в коллекции занимал фигурный сосуд в форме кораблика²⁰⁷ (илл.28) . В век географических открытий они были невероятно популярны, стоили дорого и служили подарками для царственных особ. В музейных документах этот кораблик датирован XVII веком, и в среде московских специалистов до последнего времени эта датировка не вызывала сомнений. Однако, во время консультации с сотрудниками музея стекла в Мурано в рамках конференции «Study Days on Venetian Glass» в марте 2016 года, были озвучены сомнения в атрибуции этого сосуда. Сравнив подобные предметы из муранского музея с корабликом из Музея керамики, стороны пришли к выводу, что это произведение, возможно, более позднее по происхождению и может быть датировано 1860-1880-ми годами, являясь подражанием более ранним предметам. Этот вопрос ещё предстоит изучить более подробно.

В настоящее время в собрании музея хранится двадцать три произведения из коллекции С.А. Бахрушина из тридцати предметов, полученных первоначально. Не сохранились следующие произведения:

«...21-22. Два бокала из белого стекла. С золотым ободком и мушками

25. Флакон-синяя птица. Стекло с серебряным орнаментом

133. Большой кубок розоватого стекла с золотом. Подставка – крылатый дракон

137. Ваза с ручками

²⁰⁶ ГМК инв.№ СТ-1485, Венеция, 1880-е гг.

²⁰⁷ ГМК инв.№ СТ-1434, Венеция, 1860-1880-е гг.

144. Голубой флакон с надписью «Симеиз»

160. Стекланный сосуд.»²⁰⁸

Они могли быть как утрачены, так и выданы в другие музеи. Данных об этом нет. Однако, известна судьба двух бокалов «с золотым ободком и мушками». Их описание фигурирует в «Ведомости на вещи, утраченные из коллекции музея по книге стекла за время с 1941 по 1945 гг.» под 15-16 порядковыми номерами.²⁰⁹ В годы Великой Отечественной войны коллекции ГМК и «Усадьба Кусково XVIII века» были эвакуированы в г. Соликамск. В процессе их перемещения были неизбежные утраты.

Несмотря на то, что опись предметов из коллекции С.А. Бахрушина хранилась в архиве музея и была доступна для сотрудников, в процессе послевоенной инвентаризации был допущен ряд досадных ошибок при составлении инвентарных книг. Предметы из бахрушинского собрания были ошибочно записаны, как предметы «из собрания А.А. Бахрушина». Вероятно, имелся в виду Алексей Александрович, как один из самых известных представителей этой фамилии, к тому же имеющий непосредственное отношение к созданию одного из музеев Москвы. Эта ошибка перешла и в некоторые издания о коллекции музея²¹⁰, где традиционно указывались имена частных собирателей, чьи предметы составляли музейную коллекцию. Имени С.А. Бахрушина среди них не было. Результаты работы, проведенной по систематизации частных коллекций в составе ГМК, позволили включить имя Сергея Александровича в несколько статей, изданных в 2000-е годы²¹¹. И теперь, мы с точностью можем не

²⁰⁸ Архив отдела учета ГМК. Папка «Акты за 1919-1924 гг.», д.1, л.29

²⁰⁹ Архив отдела учета ГМК. Папка «Акты инвентаризации», приложение №2, с. 358

²¹⁰ В частности в каталоге Долгих Е.В. «Русское стекло XVIII века из собрания Государственного музея керамики и «Усадьба Кусково XVIII века» опубликованы несколько предметов из коллекции С.А. Бахрушина, как предметы из собрания А.А. Бахрушина.

²¹¹ Т.А. Мозжухина. Единственный в России. Государственный музей керамики в Кускове. М., 2012, Т.А. Мозжухина. Крупнейшие частные коллекции в составе собрания ГМК и «Усадьба Кусково XVIII века»// Тропининский вестник. Всероссийская научная конференция. «Меценатство в России. Перспективы развития в XXI в.» К 100-летию со дня рождения Ф. Е. Вишневецкого: Материалы 2003. /Музей В. А. Тропинина. М., 2004

только восстановить общую картину этого собрания, но и вернуть ему настоящее имя владельца.

1.2. Коллекция стекла Л.К.Зубалова

В зарубежном разделе собрания Государственного музея керамики самой большой являлась коллекция московского коллекционера Льва (Левана) Константиновича Зубалова (1853-1914). Он происходил из известного в Грузии рода Зубаловых (Зубалошвили), получивших в середине XIX века российское дворянство. Богатство семьи было связано с нефтяным промыслом под Баку (отцом Константином Яковлевичем была создана нефтяная компания Трапезниковых-Зубаловых). Сыновья помогали отцу в делах компании. Лев был помощником по сбыту в Москве, куда он переехал в 1899 году.²¹² В Москве он приобрёл особняк С.П. Дервиза²¹³ на Садово-Черногрязской, построенный архитектором Н.М. Вишневецким²¹⁴. Отделкой интерьеров занимался Ф.О. Шехтель, используя в их оформлении элементы и мотивы разных архитектурных стилей — классического, восточного, готического.

Имя огромные средства, Л.К. Зубалов принадлежал к тем коллекционерам, которые собирали всё. Кроме живописи он собирал серебро, фарфор, стекло, керамику, бронзу, мраморную скульптуру, мебель, шпалеры, часы. Однако, основным направлением его коллекционирования было зарубежное искусство. «...В 1880-х годах Лев Константинович вошел в

В.В. Микитина. История формирования коллекции русского и зарубежного стекла ГМК//В.В. Микитина, Г.И. Еникеева. Ода стеклу. Альбом выставки, М., 2014

²¹²*Т.А. Мозжухина.* Крупнейшие частные коллекции в составе собрания ГМК и «Усадьба Кусково XVIII века»// Тропининский вестник. Всероссийская научная конференция. «Меценатство в России. Перспективы развития в XXI в.» К 100-летию со дня рождения Ф. Е. Вишневецкого: Материалы 2003. /Музей В. А. Тропинина. М., 2004, с. 27

²¹³Сергей Павлович фон Дервиз (1863-1943) — предприниматель и меценат, один из учредителей Русского торгово-промышленного банка (1889), член Императорского Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии

²¹⁴Николай Михайлович Вишневецкий (1854-после 1894)

среди русских купцов-собрателей, и скоро его коллекция стала соперничать со знаменитыми собраниями Щукиных, Рябушинских и Морозовых<...>Приобретение Львом Константиновичем у Девиза при покупке дома небольшой коллекции немецкого фарфора послужило толчком к его новому увлечению. Он страстно начал собирать фарфор<...> Но, пожалуй, самым необычным увлечением хозяина особняка, было коллекционирование карет, экипажей и кабриолетов. Им был отведен каретный сарай<...> За 30 лет дом Зубалова превратился в сказочную пещеру Али-бабы...».²¹⁵ Умер Лев Константинович в 1914 году.²¹⁶ Его наследники- жена Ольга Ивановна и сыновья Лев и Алексей в 1917 году передали коллекцию Румянцевскому музею.²¹⁷ Однако, в 1924 году музей был расформирован. Директору Государственного музея фарфора было направлено письмо из Главнауки²¹⁸: «На основании постановления Ликвидационной комиссии бывш. Румянцевского музея от 29 июля с.г., предлагаем вам принять и вывезти в ГМФ 69 ящиков с фарфором из собрания бывш. Зубалова, находящиеся на хорах читального зала Ленинской библиотеки.»²¹⁹

Согласно акту вскрытия ящиков, содержащих собрание Зубалова, при этом присутствовали: заведующий Музеем фарфора С.З. Мограчёв,

²¹⁵*В. Утургаур* «Зубаловские миллионы», 2004// <http://www.nukri.org/index.php?name=News&file=article&sid=280>

²¹⁶ Могила Зубалова Л.К. находилась на кладбище Скорбященского монастыря (угол Новослободской улицы и Вадковского переулка). Кладбище было уничтожено в 1930 г.

²¹⁷Румянцевский музей возник на основе частной коллекции книг, рукописей, этнографических и исторических материалов канцлера Николая Петровича Румянцева. Указ об учреждении музея был подписан Николаем I в 1828 году. В 1831 году музей был открыт в особняке Румянцева на Английской набережной в Санкт-Петербурге. В 1861 году музей перевели в Москву, разместили в доме Пашкова и объединили с вновь учреждавшимся тогда Московским публичным музеем. Таким образом, в 1862 году был создан Московский публичный и Румянцевский музей. Собрание периодически пополнялось за счёт приобретения коллекций частных лиц. В 1913 году музей получил новое название Императорский Московский и Румянцевский музей. В 1924 году здание музея и его библиотека были переданы созданной на её основе Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина. Полотна Рембрандта и других европейских художников были переданы в ГМИИ им. А. С. Пушкина, собрание отечественной живописи — в Третьяковскую галерею, а экспонаты Дашковского музея — в Музей народов СССР.

²¹⁸Главнаука (Главное управление научными, научно-художественными и музейными учреждениями) — государственный орган координации научных исследований теоретического профиля и пропаганды науки и культуры в РСФСР в 1921—1930 годах. Был сформирован в составе Академического центра Народного комиссариата просвещения (Наркомпроса) в 1921 году.

²¹⁹ ГАРФ, ф.2307, оп.3, д.212, л.8

заместитель заведующего музеем А.В. Морозов, научный сотрудник музея М.А. Кетова, помощник хранителя Оружейной палаты М.М. Лосева.²²⁰ В ящиках находилось более 900 предметов прикладного искусства, из них - 700 произведений фарфора и 17 стекла.

Следует отдельно отметить важность появления коллекции Зубалова в Музее фарфора. Фактически, она дала возможность музею создать отдел зарубежного фарфора, т.к. в коллекции основателя музея - А.В.Морозова преобладал русский фарфор. Половину фарфорового собрания Л.К. Зубалова составляли произведения заводов Германии: Мейсенской мануфактуры, заводов Франкенталя, Людвигсбурга, Хёхста, Нимфенбурга. Среди них – самая большая в мире часть уникального столового сервиза, созданного в 1735-1740 годах художником А.Ф. фон Лёвенфинком²²¹, с изображением экзотических пейзажей и фантастических животных. Редкими и значительными предметами были представлены в коллекции Льва Константиновича ведущие мануфактуры других стран Европы: Севр, Вена, Каподимонте, Турне, Веджвуд. Коллекция Зубалова была известна ведущим специалистам Европы. «...Зубалов принимал участие в международных выставках, например, в очень представительной выставке старого баварского фарфора в Мюнхене в 1909 году. Два года спустя директор баварского Национального музея Ф. Хофман в своём фундаментальном труде, посвящённом фарфоровой мануфактуре Франкенталя, опубликовал девять произведений из коллекции Зубалова, в том числе очень редкую фигуру знаменитой французской танцовщицы Камарго, созданной скульптором И.Ф. Люком по гравюре с картины Н.Ланкре в начале 1760-х годов...»²²² Кроме того, над каталогом зубаловского собрания в 1907 году работали директор музея прикладного искусства в Гамбурге Ю.Бринкман²²³ и

²²⁰ Архив отдела учета ГМК, папка «Акты за 1919-1924 гг.», д.14/13 «Акты приёмки», л.81

²²¹ Адам Фридрих фон Лёвенфинк (1714-1754) – один из величайших мастеров росписи по фарфору и фаянсу, художник Мейсенской мануфактуры с 1728 по 1736 г.

²²² Т.А. Мозжухина. Единственный в России. Государственный музей керамики в Кускове. М., 2012, стр.7

²²³ Бринкман Юстус (1843-1915)-директор музея с 1877 по 1915 г.

директор гравюрного кабинета Национального музея Гааги К. Хофстеде де Гроот²²⁴. В фонде редких книг ГМК хранится три экземпляра этого каталога, точнее, чернового его варианта²²⁵. В него вклеены многочисленные фотографии предметов коллекции, краткие надписи к ним сделаны карандашом, отсутствует какой-либо сопроводительный текст. На форзаце есть надпись, сделанная Л.К. Зубаловым: «Условия мои с Профессором Брикманном для составления каталога моих вещей...*(слово не читается-авт.)*.... картин. Я должен заплатить ему все расходы по путешествию в Москву и пребывание его в Москве с помощником своим. Кроме того как гонорар по окончании Каталога дать ему десять тысяч марок а его помощнику две тысячи марок германских, а в задаток сего выдано ему 1-го ноября 1907 года нового стиля пять тысяч германских марок. От него не брал задаточной расписки, веря ему лично. Л.К. Зубалов.»²²⁶ В этот каталог были включены и произведения из стекла, ныне хранящиеся в Музее керамики.

Вернёмся к акту передачи коллекции Зубалова в ГМК. В ящике за номером 8 находились следующие предметы:

- «...60. Лимон жёлтого стекла с зелёными листьями
- 61. Яблоко жёлтого стекла с красным
- 62. Бутыль с длинным узким горлом синего стекла
- 63. Бутыль с волнистой поверхностью синего стекла
- 64. Вазочка голубого стекла
- 65. Графин с перевитым горлышком
- 66. Вазочка с двумя ручками желтоватого стекла, с белыми полосами

²²⁴Корнелис Хофстед де Гроот (1863-1930) коллекционер произведений искусства, искусствовед

²²⁵ Каталог не был издан

²²⁶Фонд редких книг ГМК и «Усадьба Кусково XVIII века» инв.№ РК-1262 / Каталог собрания Л.К. Зубалова. L.D.C. Hobstede de Groot Critique d'art Anc. Directeur du cabinet des Estampesmusée de L'Etat.Anc. Professeur de S.M. La Reine des Pays Bas.LaHaye.

67. Стакан белого стекла с голубой каёмкой по поддону

68. Вазочка в форме ноги в гетре, прозрачного стекла с белыми полосами

69-70. Два стеклянных химических сосуда с воронками, прозрачного стекла

71. Фигура негра, белого с чёрным стекла

72. Бокал на ножке стеклянный в зеленовато-желтых тонах под мрамор

73. Большая круглая чаша на ножке желтоватого стекла, с золотым и цветным горошком

74. Тарелка круглая прозрачного стекла

75. Тарелка на ножке прозрачного стекла с белым плетёным орнаментом

Все предметы венецианского стекла...»²²⁷

В двух столбцах рядом с каждым предметом были проставлены инвентарные номера музея и номера коллекции Зубалова, которые совпадают с номерами в каталоге. Однако, в нём опубликованы не все переданные музею произведения. Одновременно, в каталоге есть предметы, не вошедшие в приведённый список переданных. Согласно инвентарным книгам музея, они поступили в 1925 году из Центрального хранилища музейного фонда (ЦХМФ)²²⁸. Вероятно, так они были записаны в музейные документы, т.к. в особняке Зубалова располагалось одно из хранилищ музейного фонда.

В большинстве своем стеклянные предметы из собрания Льва Константиновича являлись первоклассными произведениями венецианского стекла XVI-XIX веков, созданными с помощью разнообразных техник.

²²⁷ Архив отдела учета ГМК, папка «Акты за 1919-1924 гг.», д. 14/13 «Акты приемки», л.85-86

²²⁸ Инвентарная книга «Стекло. №5»

Практически каждое произведение коллекции характеризовало определённое техническое достижение венецианских мастеров в области стеклоделия.

Редкими образцами венецианского товара для экспорта в страны Востока были два сосуда из синего стекла для розовой воды²²⁹ (илл.29,30) . Подобные изделия активно продавались наряду с венецианскими лампами для мечетей. Их форма лаконична: шаровидное тулово и длинное узкое горло. Один из них совершенно гладкий, тулово второго декорировано рельефными полосами, расположенными спирально. Рецепт окрашивания стеклянной массы во время варки в лазурно-синий цвет была разработана венецианцами ещё в конце XIV века. Из цветного стекла выполнены (илл.31,32) и натуралистичные изображения лимона и «яблока»²³⁰ (по форме больше напоминает плод граната). В XVII-XVIII веках в Венеции их производили в больших количествах, украшая столы на праздничных застольях целыми ансамблями из яблок, груш, лимонов, слив. Специфика подобных стеклянных фруктов-обманок определяла повышенное внимание мастера к структуре и деталям объёма, фактуре поверхности произведения. Их выдували в специальную форму, повторяющую и саму фактуру, и размер фруктов. Интересно отметить, что и в России в XVIII веке на заводе Потёмкина создавались подобные предметы. Например, это видно из описания одного из праздников в Таврическом дворце: «...идут дорожки с пригорками, густо усаженные цитронными, померанцевыми деревьями, из коих некоторые и плоды имеют, но на большей части деревьев плоды подделаны были из стекла, как-то: сливы, вишни и разных цветов виноград, коего целые гроздья представлены сделанными из стекла, на подобии оных, фонарями. Из среди сих возвышаются подделанные кедры, кои многолиственными своими верхами поддерживают потолок<...> Все они

²²⁹XVII век, ГМК инв.№№ СТ-1436, 1435/порядковые номера в акте передачи 62-63/ в каталоге Зубалова 723, 720; далее через /, инвентарный номер музея/номер в акте/номер в каталоге)

²³⁰XVIII век, ГМК инв.№№ СТ-562, 770/60-61/...Не опубликованы в каталоге Зубалова, в акте передачи его собрания в ГМК указан инвентарные номера, присвоенные владельцем, №728, 729

усажены ананасами, арбузами и дынями натурального цвета, величины и вида. Листья их и стебли сделаны из жести, а самый плод из стекла...»²³¹

Венецианские мастера владели и техникой литья, при которой расплавленное стекло заливали в специально подготовленную форму. В этой технике была выполнена фигура «негра», а скорее, мавра, держащего в руках рог изобилия²³² (илл.33) . Её цветовое решение построено на контрастном сочетании чёрного и прозрачного стекла с вкраплениями жёлтого и белого. Фигура довольно высокая (24,5 см) и очень тяжёлая, что характерно для предметов, созданных в технике литья.

Одним из высочайших достижений стекольной продукции Венеции считалось халцедоновое стекло. Напоминающее полудрагоценный камень, оно получалась методом многократного нагревания и смешивания массы, в которую в качестве красителей добавляли оксиды различных металлов. «Халцедоновый» бокал²³³ (илл.34) из коллекции Зубалова имел форму, близкую к ранним средневековым металлическим кубкам. Коническое тулово бокала соединялось с основанием невысокой ножкой, разделённой посередине выдувным рельефным шариком. Подобный готический приём пластического декорирования был распространён в венецианском искусстве эпохи Ренессанса. Колористическое решение сосуда построено на имитации цветowych переходов, характерных для халцедона: от белого до жёлто-коричневого. Кроме того, мастерами был достигнут ещё один эффект этого минерала. Несмотря на отличающиеся по оттенку, в большинстве своём тёмные цвета, стекло полупрозрачно.

Несомненно, технологии обогащения красочной гаммы стекла были доведены венецианцами до совершенства. Однако, один предмет из коллекции демонстрировал совершенно противоположные технологические

²³¹Т.П.Кирьяк. Потёмкинский праздник 1791 года (Письмо в Москву). Празднество 28 апреля Светлейшего князя Потёмкина-Таврического в доме его близ Конной Гвардии//Русский архив, СПб., 1867, с.672-694//цитата по Т.А. Малинина. Императорский Стекланный завод. XVIII-начало XX вв. СПб., 2009, с.91

²³²XVIII век, ГМК инв.№ СТ-1369/71/727

²³³XVII в., ГМК инв.№ СТ-1391/72/719

эксперименты мастеров. Речь идёт о создании так называемого «кристалло» - венецианского хрусталя²³⁴, которое особенно ценилось за чистоту и прозрачность. Средневековое стекло имело зеленовато-жёлтый оттенок из-за природных примесей, содержащихся в основных компонентах стекла. Опыты по получению чистой бесцветной массы велись на протяжении многих лет и завершились к середине XV века. Изобретение этого вида стекла связывают с именем Анжело Баровиера.²³⁵ По своей форме чаша из «кристалло»²³⁶ (илл.35) , входившая в собрание Зубалова, являлась ещё одним примером влияния европейской готики на венецианское ренессансное искусство. Переработанная форма греческого килика, получившая второе рождение в металле, с успехом была воссоздана в стекле. Чаша декорирована орнаментом в виде золотых «чешуек», белого эмалевого «жемчужника»²³⁷ и цветного пунктира. Этот орнамент получил название «точечный». Впервые его описала фрейлина испанской принцессы Изабеллы в 1503 году: «Точечки, чёрточки, маленькие пуговики, зёрнышки как жемчужинки, эмалевые капли как слёзы, маленькие эмалевые камешки как бирюза...Золочёные дуги выглядят как чешуя рыбы»²³⁸. Ещё один популярный декор для «кристалло» получил название «филигрань», или «венецианская нить»²³⁹. Им украшена вся поверхность небольшой плоской

²³⁴ В составе «кристалло» отсутствуют оксиды свинца (PbO) или бария (BaO), которые необходимы для получения хрусталя. Хрусталь с подобными добавками появился в начале 1670-х гг. году в Англии, благодаря экспериментам английского купца и стеклодела Георга Равенскрофта (1632-1683). Однако, венецианское «кристалло» называли хрусталём, благодаря его чистоте и прозрачности. Это достигалось за счёт добавок окиси марганца (MnO)

²³⁵ Анжело Баровиер (?-1480) – один из самых известных венецианских художников по стеклу, представитель знаменитой династии художников Баровиер, работающих со стеклом по сей день

²³⁶ Первая половина XVI века, СТ-1498/73/... Чаша не опубликована в каталоге Зубалова, в акте передачи его собрания в ГМК указан инвентарный номер, присвоенный владельцем, №26

²³⁷ Жемчужник – рельефный или живописный орнамент в виде пояса из круглых и овальных бусин. Применялся в декоре классического типа: в архитектуре и прикладном искусстве античности, Возрождения, классицизма

²³⁸ Цитата по: *Е.В. Долгих*. Венеция и стекло Мурано эпохи Ренессанса//Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. №10, октябрь 2011, с.70

²³⁹ Филигрань – способ декорирования изделий с использованием тонких стержней молочного или цветного стекла, которые будучи вплавленными в массу, образуют рисунок как по всему сосуду, так и в отдельных его частях. Техника имеет второе название – «венецианская нить», т.к. получила широкое распространение в Венеции, мастера которой, начиная с XVI века и по сей день, отличались особенно виртуозным её исполнением.

чаши на короткой ножке²⁴⁰. Сложное переплетение тончайших нитей молочного стекла внедрялось в массу стекла и создавало эффект, напоминающий венецианские кружева. Данный тип филиграни имел название «ретортоли».

Среди экспонатов зубаловской коллекции, пополнивших собрание музея, следует упомянуть сосуд в виде кораблика²⁴¹ (*илл.36*), похожий на тот, что находился в собрании С.А. Бахрушина, а также «химический сосуд с воронкой»²⁴². Согласно акту передачи, в музей поступили два таких сосуда. В каталоге Зубалова опубликован один из них, местонахождение второго неизвестно. Вероятно, они входили в категорию химического стекла, выпускавшегося в Венеции с XIV века, и составляли часть прибора для дистилляции. Сосуд, находящийся в коллекции музея, частично разбит, но на фотографии в зубаловском каталоге его можно увидеть целым.

Как было сказано выше, в каталоге Зубалова не было никаких текстов, под фотографиями каждого из предметов карандашом были сделаны надписи «Венеция» («Venice»). В акте передачи также есть фраза «все предметы венецианского стекла». Однако, в отношении ряда произведений из коллекции, было бы правильно поставить в атрибуции Венецию под вопросом, т.к. известны аналогичные как венецианские произведения, так и созданные в немецких и французских стекольных центрах. Данное утверждение относится, например, к «вазочке в форме ноги в гетре»²⁴³ (*илл.37*), подобные которой выпускались и в Германии. Или к «графину с перевитым горлышком»²⁴⁴ (*илл.38*), который являлся одной из излюбленных форм питейных сосудов XV-XVII вв. под названием «куттрольф». Его высокое горло состояло из нескольких перевитых трубок, и при выливании

²⁴⁰1-ая половина XVI в., СТ-560/75/... Чаша не опубликована в каталоге Зубалова, в акте передачи его собрания в ГМК указан инвентарный номер, присвоенный владельцем, №721

²⁴¹XVII (?) век, ГМК инв.№ СТ-1289/.../736. В акте передачи от 1924 года он не указан. Предмет поступил годом позже из Центрального хранилища музейного фонда

²⁴²Конец XVI века, ГМК инв.№ СТ-1437. Порядковые номера двух переданных сосудов в акте 69,70, там же их номера по коллекции Зубалова – 724,725. В каталоге опубликован №724

²⁴³ Венеция (?)Германия(?), XVII век, ГМК инв.№ СТ-1257/68/722

²⁴⁴ Венеция (?), Германия (?), XVII век, ГМК инв.№ СТ-381/65/716

жидкости из такого сосуда издавался шипящий звук. Оригинальная форма предмета происходит, по-видимому, от сирийских стеклянных сосудов IV в. для разбрызгивания розовой воды. Вопрос точной атрибуции требует дальнейшего изучения этих произведений.

Из акта передачи коллекции Зубалова видно, что предметы венецианского стекла находились в одном ящике. Однако, в одном из ящиков за номером 48²⁴⁵, среди фарфора, находилось ещё одно произведение, относящееся к образцам русского стеклоделия. Это бутыль²⁴⁶ цилиндрической формы с изображением сцен из библейской истории Иосифа Прекрасного²⁴⁷ (илл.39,40). Она выполнена из неочищенного (бутылочного) зелёного стекла. Такое стекло содержало окись железа, и было характерно для практически всех стекольных заводов России до середины XVIII века, пока не расширилось производство бесцветного стекла. Изделия из зелёного стекла обычно расписывали полихромными эмалями. Часто встречались растительные орнаменты, анималистические изображения, даты и надписи. Нередкой была и сюжетная роспись, в которой мастеров особенно привлекали персонажи ветхозаветных преданий: Адам и Ева, а также Иосиф Прекрасный. На сегодняшний день известно ещё две подобных бутылки в музейных собраниях. Одна из них – в коллекции Государственного Исторического музея с надписью «Сия бутылъ коломенского купца Василия Климонтова сына Бачарникова», вторая - в Киевском музее русского искусства²⁴⁸. Эти бутылки различаются между собой степенью искусности исполнителей росписи. Исследователь русского стекла Н.А. Ашарина сравнивала эти произведения, отмечая, что «...обе бутылки (из коллекции ГМК и Киевского музея-авт.) расписаны позднее, чем бутылъ Бачарникова, и,

²⁴⁵ Архив отдела учета ГМК, папка «Акты за 1919-1924 гг.», д. 14/13 «Акты приемки», л.81

²⁴⁶ ГМК инв.№ СТ-1343/53/769, Россия, неизвестная частная фабрика, середина XVIII века

²⁴⁷ Иосиф Прекрасный – сын Иакова, библейского патриарха и Рахили, его второй жены. Был продан своими братьями за 20 серебреников в Египет. В библейской истории об Иосифе Прекрасном рассказывается о его даре толкования снов, благодаря которому фараон «поставил Иосифа над всей землей Египетской»// Быт 44:18

²⁴⁸ С 2017 года – Национальный музей «Киевская картинная галерея»

13.Пинтихриева жена пинесоша ризу Юсиоу к мужу своему Пинтихрию
рко поідимеюще но Юсиоа прекрасного

14.Повелено бысть оцаря еоровона старешину повешену бысть

Таким образом, они иллюстрируют сцены конфликта Иосифа и братьев, путешествие Иосифа в Египет и сопутствующие этому события, а также злоключения Иосифа в доме Пентефрия²⁵⁰, который в тексте надписей назван Пинтихрием. Персонажи повествования изображены в длинных кафтанах, в меховых шапках, с бородой. На бутылки из ГМК фигуры неестественно укорочены по сравнению с чрезмерно вытянутыми фигурами с киевской бутылки.²⁵¹ Особо интересна передача сцены обольщения «Пинтихриевой женой» Иосифа: она изображена нагой, но с покрытой платком головой. В последнем 14 клейме в надписи пропущено слово «хлебарь»: «повелено бысть от царя фараона старейшему повешену быть». Однако, речь идёт о казни хлебаря, одного из министров фараона, которую предсказал Иосиф. Незнакомый с повествованием человек мог принять его казнь за смерть главного героя этой истории.

Библейское повествование об Иосифе было довольно популярным в русском искусстве и литературе. Встречался этот сюжет и в русском лубке. Среди опубликованных Д.А. Ровинским народных картинок есть одна, текст которой и принцип деления сюжета на отдельные сцены близки росписям на стекле.²⁵²

С уверенностью можно говорить о том, что вся коллекция стекла Л.К. Зубалова попала в ГМК, за исключением одного предмета²⁵³, также опубликованного в каталоге, но, местонахождение которого неизвестно.

²⁵⁰Пентефрий-славяно-библейское имя начальника телохранителей фараона, которому был продан Иосиф. Египетское имя-Потифар.

²⁵¹Н.А. Ашарина. Русское стекло XVII-начала XX вв.М., 1998, с.43

²⁵²Д.А. Ровинский. Русские народные картинки. СПб., 1881, №829

²⁵³Стопа с эмалевой росписью и изображением правителя одного из европейских государств

Отдельно отметим, что на некоторых предметах сохранились бумажные наклейки с надписью «Leon de Zoubaloff. Moscou», что является довольно редким случаем для предметов музейных коллекций.

II.2 Поступления из хранилищ Государственного музейного фонда

Специальные организации, созданные для руководства процессом сохранения и использования национализированных культурных ценностей, стали появляться уже в начале 1918 года. Одной из таких институций стал Государственный музейный фонд, включающий в себя хранилища в Москве и Петрограде (Ленинграде). Деятельность этой организации была определена «Положением о Центральном хранилище Государственного музейного фонда²⁵⁴»: «...ЦХГМФ выполняет работу по приему с одной стороны и по распределению с другой стороны художественных и исторических ценностей, поступающих для нужд музейного дела в Отдел музеев Наркомпроса из различных государственных учреждений <...> ЦХГМФ осуществляет их хранение, классификацию, описание, равно как и систематическую выдачу их в музеи и музейные учреждения Республики. ЦХГМФ имеет два основных отделения – Московское и Ленинградское.»²⁵⁵ Оно подразделялось также на художественные отделы: 1)отдел искусства (живопись, графика, иконы, скульптура), 2) отдел декоративного искусства и архитектуры (керамика, ткани, нумизматика, археология, кость, дерево), 3) административно-технический отдел²⁵⁶. Кроме инвентаризации, научного описания и классификации произведений, сотрудники ЦХГМФ должны были участвовать в отборе материала, отвечающего запросам определенного

²⁵⁴ Далее ЦХГМФ

²⁵⁵ ГАРФ, ф. 2307, оп.9, д.100, л.26

²⁵⁶ РГАЛИ, ф.686, оп.1, д.6, л.192

музея, и вместе с представителями музеев составлять списки отобранных предметов с подробным описанием каждого.

В Москве находилось несколько хранилищ Государственного музейного фонда: хранилище № 1 – бывший дом Л.К. Зубалова (до этого филиальное отделение Государственного Румянцевского музея), Садовая-Черногрязская, д.6; хранилище № 2 – здание Английского клуба (с 1918-1924), Тверская, 21; хранилище №3, так называемый «фарфоровый фонд», до 1924 в особняке А.В. Морозова, Введенский пер., д.21, хранилище №4 – при бывшем Строгановском училище.

Масштаб передач предметов из них в различные музеи можно представить по некоторым цифрам, приведенным в отчетах ЦХГМФ. Например, в хранилище №2 за 1918-1924 гг. поступило 6488 предметов из фарфора и стекла, было выдано 4986. За это же время из 1 хранилища было выдано 3209 предметов²⁵⁷. Музей керамики так же получал произведения для своих фондов из всех четырех хранилищ на протяжении 1920-х гг. Так, только за период с 1 октября 1923 по 1 октября 1924 года было получено более 200 предметов, за 1925 - 240²⁵⁸.

Показательной для понимания процессов поэтапных передач из ЦХГМФ и разделения цельных коллекций стала история собрания В.О. Гиршмана, части которой Музей керамики получал в несколько этапов, по актам от 15 августа 1922 г., от 24 сентября 1925 г. и от 7 июля 1928 г.

Владимир Осипович Гиршман родился в 1867 году в Москве, в еврейской купеческой семье. Окончил Московскую практическую академию коммерческих наук. Унаследовав от отца небольшую игольную фабрику в селе Колюбакино Рузского уезда, он превратил её в крупное предприятие и стал монополистом в изготовлении швейных игл.²⁵⁹ Статьи современных исследователей жизни и собирательства Владимира Осиповича довольно

²⁵⁷ ГАРФ, ф. 2307, оп.9, д.100, л.17,19

²⁵⁸ Там же, л.14

²⁵⁹ Н. Полунина, А. Фролов. Коллекционеры старой Москвы. М., 1997, с.112

подробно освещают страницы его общественной деятельности, в частности – субсидирование общества «Свободной эстетики», работу в комитете по устройству «Посмертной выставки произведений В.А. Серова», а также работу в других различных кружках, обществах и комитетах²⁶⁰. Не обходят они вниманием и основные увлечения коллекционера, которыми были русская живопись и мебель, а также круг его общения, в который входили В.А. Серов, К.А. Коровин, К.А. Сомов, А.Н. Бенуа, М.В. Добужинский, Б.М. Кустодиев. С этими художниками сблизилась и жена Гиршмана – Генриетта Леопольдовна²⁶¹, в девичестве Леон, на которой Владимир Осипович женился в 1903 году. Как она сама вспоминала, «...В.О. Гиршмана отличала редкая любовь к искусству во всех его проявлениях. Он собрал прекрасную коллекцию картин, старинной мебели, люстр, ковров, серебра, стекла, табакерок, силуэтов. Всё было русское, в отличие от его друзей, коллекционеров С.И. Щукина и И.А. Морозова, собиравших западноевропейскую живопись и скульптуру...»²⁶²

Коллекции семьи Гиршман размещались в доме №6 по Мясницкому проезду. Этот особняк не сохранился, на его месте в настоящее время находится вестибюль станции метро «Красные ворота». Как и дома многих известных коллекционеров, он был открыт для осмотра и упоминался в путеводителе "По Москве" за 1917 год : « Частное собрание В.О. Гиршмана, у Красных ворот, соб. дом. Богато представлено современное русское искусство.»²⁶³

Владимир Осипович и Генриетта Леопольдовна покинули Россию в марте 1919 года, эмигрировали в Лондон, а в 1922 году переехали в Париж.

²⁶⁰ Биографические сведения о В.О. Гиршман и основных этапах его собирательства содержатся в следующих исследованиях: *Н. Полунина, А. Фролов. Коллекционеры старой Москвы. М., 1997, с.112.; Г. Бокман, Л. Юниверг. Коллекционер Владимир Гиршман – его судьба, судьба коллекций// «Среди коллекционеров», 2014, №№1-2 (12-13), с. 62-103*

²⁶¹ Г.Л. Гиршман (1885-1970). Широкую известность получили её портреты, написанные В.А. Серовым. Не раз её писали К.А. Сомов, З.Е. Серебрякова, И.С. Галкин, Л.О. Пастернак и другие.

²⁶² Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников, Л., 1971, Т.1, с.326

²⁶³ «По Москве: Прогулки по Москве и ее художественным и просветительным учреждениям», М., 1917, с.648

Некоторое время они держали антикварный магазин, но потом были вынуждены его закрыть²⁶⁴. В 1936 году В. Гиршман скончался в Париже, Г. Гиршман пережила его на 34 года. А вот как сложилась судьба их коллекций.

Часть коллекций была национализирована в 1919 году²⁶⁵. В этом же году в особняке был открыт Музей мебели, коллекция которого затем была перемещена в Александринский дворец, и далее – разошлась по различным учреждениям и музеям. Однако, в архивных документах можно встретить упоминание о том, что частное собрание Гиршмана было взято на учет государства 3 ноября 1920 года с присвоением ему самой высшей 1 категории²⁶⁶. Этот акт был признанием ценности собрания, значит, оно было обследовано и на него были составлены описи. В данном случае речь шла о неучтенных предметах, которые оставались в особняке.

Архивные документы зафиксировали довольно подробные описи коллекций В.О. Гиршмана. Но опись именно стеклянных предметов встречается в них в связи с обнаружением «потайной» или «замурованной»²⁶⁷ комнаты, как она названа в письмах и актах, датированных июлем 1920 года. Вероятно, все-таки речь идет о той части коллекции, которая была обнаружена в июле и поставлена на учет в ноябре 1920 года. В этой комнате представителями Комиссии по охране музеев Н.И. Богатовым и Н.И. Шагаером совместно со следователем Клягиным были осмотрены и описаны такие произведения живописи, как «Дама в белом» К. Сомова, «Портрет В.О. Гиршмана» К. Коровина, «Портрет Г.Л. Гиршман» В. Серова, «Богатыри» М. Врубеля и многие другие. Кроме того, в архивах находятся подробные описания трех шкафов этой комнаты более

²⁶⁴ Г. Бокман, Л. Юниверг. Коллекционер Владимир Гиршман – его судьба, судьба коллекций//Среди коллекционеров. №1-2 (12-13), 2014, с.88-89

²⁶⁵ Следует отметить, что еще в 1917 году В.О. Гиршман передал на временное хранение в Государственную Третьяковскую галерею более 300 картин. Живопись, вывезенная из особняка, попала в Румянцевский музей, после его ликвидации в основном перешла в ГТГ

²⁶⁶ ГАРФ, ф.2307, оп.11, д.23, л.4

²⁶⁷ ГАРФ, ф.2307, оп.8, д. 125, л.88,90

чем с 400 произведениями из стекла и хрусталя. Современные исследователи коллекций Гиршмана отмечают : «...Особенно много в особняке хранилось изделий из стекла: в виде художественно-оформленной посуды, отражателей осветительных устройств и подсвечников, а также многочисленных ваз – из стекла белого и черного, прозрачного, цветного монохромного и полихромного, стекла граненного и полированного, блестящего и матового. Дифференциации по качеству стекла нет, но, без сомнения, в большинстве случаев это был хрусталь...»²⁶⁸ При этом, преимущественно русского производства.

Ответственный за прием и вывоз обнаруженных предметов, сотрудник Отдела по делам музеев Д.Д. Иванов²⁶⁹ писал: «... мною составлены описи, предъявленных мне <...> предметов из потайной кладовой в доме №6 по Мясницкому проезду: 1) опись табакерок и других мелких предметов, сданы в музейный фонд, 2) опись книг, сданы в музейный фонд, 3) опись фарфора, стекла и других предметов, причем все предметы по этой описи сданы упаковщику отдела Федоту Григорьевичу Кузнецову для доставки в музей русской художественной старины, быв. А.В. Морозова, Введенский пер., 21...»²⁷⁰ Однако, судя по всему, в эту опись вошло небольшое количество предметов стекла. Довольно отрывочные и разрозненные документы позволяют сделать вывод, что часть предметов была передана в Румянцевский музей, в Центральное хранилище музейного фонда или даже вывезена вместе с имуществом покинувшего особняк Гиршмана в 1920 году Транспортным отделом Всероссийской чрезвычайной комиссии²⁷¹. С другой стороны, следует отметить, что некоторые описания произведений коллекции В. Гиршмана практически идентичны предметам из коллекции Музея

²⁶⁸ Г. Бокман, Л. Юниверг. Коллекционер Владимир Гиршман – его судьба, судьба коллекций//Среди коллекционеров. №1-2 (12-13), 2014, с.80

²⁶⁹ Иванов Дмитрий Дмитриевич (1870-1930) – юрист, музейный работник, сотрудник Отдела музеев Главнауки Наркомпроса, с 1922 года директор Оружейной палаты

²⁷⁰ ГАРФ, ф.2307, оп.8, д. 125, л.131

²⁷¹ Там же, л. 136

керамики, которые имеют записи о происхождении из ЦГХМФ и поступили в музей в 1922, 1925 и 1928 гг.

В данной части следует обозначить некоторые произведения, точно происходящие из собрания этого коллекционера и находящиеся в фондах Музея керамики. Например, несколько хрустальных кружек 1-ой четверти XIX века, выполненных в технике «золочения». Особенностью этой техники в данный период стало сплошное покрытие внутренней поверхности изделий золотом и роспись золотом же по внешней поверхности. Нижняя часть, как правило, была бесцветной и гранёной. Жидкое золото наносилось кистью на предмет и после обжига приобретало гладкую и блестящую поверхность. Иногда роспись золотом дополнялась росписью серебром. По описи собрания Гиршмана видно, что у него находилось по меньшей мере около 30 таких предметов. Не менее информативным оказался каталог «Выставки 1812 года»,²⁷² где в разделе «Москва 1812 года» описано 18 экспонатов в этой технике, представленных на выставку Гиршманом. Они декорированы такими элементами, как лиры, снопы, факелы, орлы, цветочные гирлянды и фонтаны с лебедями. Одно из описаний подходит к кружке²⁷³ (илл. 41) из коллекции ГМК: "153) Кружка стеклянная, граненая. На тулове по золотому матовому полю золотом исполнены лира, цветы и в центре снопы, перекрещивающиеся с факелами".²⁷⁴ Ещё одно довольно точное каталожное описание соответствует четырехчастному стеклянному графину²⁷⁵ из коллекции ГМК: 157) Кабачок, состоящий из 4-хъ составных хрустальных графинчиков мелкой грани, соединенных бронзовой золоченой змеей."

Гордостью коллекции Гиршмана были вазы для оформления интерьеров, в основном парные и достаточно крупные. Три пары ваз Императорского стеклянного завода поступили в ГМК в 1922 и 1928 году из

²⁷² Каталог «Выставка 1812 года» под редакцией В.Божовского, М., 1913

²⁷³ ГМК инв.№ СТ 417/1-2, Россия, Императорский стеклянный завод, 1-ая четверть XIX в.

²⁷⁴ Там же, с. 279, кат.№ 153

²⁷⁵ Хранится в фонде драгметаллов, В. сер. 101/1-5

Центрального хранилища. Первая пара²⁷⁶ – вазы в форме кратера из стекла "золотой рубин" 1800-х годов (илл.42) . Они декорированы изящной, детально проработанной росписью золотом, построенной на сочетании орнаментальных узоров, изображений курильниц и птиц, меандрового орнамента. Это традиционный вид декора цветного стекла русского классицизма.

Вторая пара ваз²⁷⁷ была выполнена в "этрuscoм стиле" в 1820-1830-х гг. из зеленого непрозрачного стекла (илл.43) . Намек на зеленый цвет можно уловить лишь при очень ярком освещении. Сами вазы имеют форму гидрии с двумя бронзовыми ручками, и находятся на высоком цилиндрическом постаменте. Роспись этих произведений, имитирующая античную краснофигурную вазопись, построена на сочетании двух контрастных цветов – золото на темно-зеленом, практически черном, стекле. Для росписи были использованы иллюстрации из альбомов, поступавших в библиотеку ИСЗ. Например, "Этрuscoе, греческие и римские древности, вазы этрусские, греческие и римские и живописные произведения в настоящих их красках".- Париж, 1787 г. (*Antiquités étruscoes, grecques et romaines, Ou les beaux vases étruscoes, grecs et romains, et les peinture rendues avec les couleurs qui leur sont propres* (Band 3). Кроме того, для художников Императорских заводов было доступно ещё одно издание из 4-х томов - «Собрание этрусских, греческих и римских древностей из Кабинета Сэра В.Гамильтона, чрезвычайного посла Его Величества Короля Великобритании при дворе в Неаполе»²⁷⁸. Опубликованная в нем коллекция античных ваз стала образцом для многих предприятий в период обращения мастеров к античным стилям.

Единого сюжета на вазах нет, но некоторые персонажи вполне узнаваемы. Например, в нижней части одной из ваз изображена сцена с

²⁷⁶ ГМК инв.№№ СТ 1046, 1214, Россия, Императорский стеклянный завод, 1800-е гг.

²⁷⁷ ГМК инв.№№ СТ 1575,1576, Россия, Императорский стеклянный завод,1820-1830-е гг. Описанный далее сюжет относится к вазе СТ 1575, парная к ней ваза СТ 1576 находится в разобранном виде

²⁷⁸ *Antiquités Etruscoes, Grecques et Romaines, tirées du Cabinet de M. Hamilton. Envoyé extraordinaire et pénépotentiaire de S. M. Britannique en Cour de Naples = Collection of Etruscoan, Greek, and Roman antiquities from the Cabinet of the Honble. Wm. Hamilton, his Britain Majesty's envoy extraordinary at the court of Naples : Francois Morelli, 1766–1776.*

пронзенной копьем девушкой, от которой отлетает птичка с человеческим лицом (ее душа) - это история про охотника Кефала. Сцену рисовали с каталога Гамильтона-Д' Анкарвиля. По отношению к оригиналу изображение зеркальное. Юноша с орлом - это Зевс-орел и Ганимед, в правой руке Ганимед держит связку молний, атрибут Зевса. Женские фигуры с лирами – вероятно, музы.

Роспись верхней части вазы – изображения женщин с ларцами, тимпаном, зеркалом и венком и т.д. Все эти фигуры встречаются на аттических и италийских вазах и неоднократно в разных вариациях предстают на иллюстрациях в каталогах.

Третья пара ваз²⁷⁹ - вазы в «китайском» стиле из черного стекла 1860-х годов (*илл.44*). Их черный цвет имитировал поверхность ваз китайского фарфора - технологию black mirror (черное зеркало). Расположенные спирально по корпусу вазы изображения китайских всадников, беседок были довольно реалистичны, но они сочетались со стилизованными изображениями елей, пальм и других растительных элементов, нетипичных для китайских пейзажей.

Описания некоторых из этих произведений находились и в описи коллекции Гиршмана: «Две парных вазы красной окраски с позолотой»²⁸⁰, «две вазы цветного стекла с золоченой живописью китайского рисунка».²⁸¹

Следующая пара предметов²⁸² (*илл.45,46*) относилась к произведениям зарубежного стеклоделия и была обозначена в списках как «два парных настольных обелиска с черными рисунками по золоченому фону».²⁸³ Они несколько выбивалась из «русского характера» коллекции. Но, известно, что в собрании Гиршмана находилось немало черных силуэтных изображений на бумаге, коллекционер явно интересовался такими предметами.

²⁷⁹ ГМК инв.№№ СТ 46, 1207, Россия, Императорский стеклянный завод, 1860-е гг.

²⁸⁰ ГАРФ, д.2307, оп. 8, д.125, л.104

²⁸¹ ГАРФ, оп.10, д.21, л.143

²⁸² ГМК инв.№№ СТ 361, 362, Германия (?), 1797 г.

²⁸³ ГАРФ, д.2307, оп. 8, д.125, л.108

Начертание цифр на панели одного из обелисков позволяет их датировать 1797 годом и предположить Германию местом происхождения. Явно, они были сделаны по фамильному заказу. На четырех сторонах каждого обелиска находились профильные портреты, причем на одном из них - мужские, на другом – женские. Ниже каждого портрета располагалось графическое изображение. Пока не удалось определить все источники изображений. На обелиске с мужским портретом – источники, скорее, французского происхождения. На обелиске с женским портретом источниками стали английские гравюры²⁸⁴: «Геба», 1788, Джордж Сигмунд Фациус (George Sigmund Facius; 1750-1814) и Джон (Иоганн) Готтлиб Фациус (Johann Gottlieb Facius; 1750-после 1802) по композиции Уильяма Гамильтона (William Hamilton; 1751-1801); «Кормление Вакха», до 1815 года, и «Спящий Амур», 1782, Франческо Бартолоцци (Francesco Bartolozzi; 1728-1815) по композиции Анжелики Кауфман (Angelica Kauffman; 1741-1807) (илл.46,47,48) . Изображения созданы в технике «эгломизе». Это способ декорирования стекла путем наложения золотого листа с его последующей гравировкой. Золотой лист клали на черную основу и после гравирования на золотом фоне появлялись черные силуэтные изображения. Все изображения на обелисках изображены зеркально по отношению к оригиналам гравюр.

Судьба остальных предметов из коллекции В.О. Гиршмана неизвестна. При передачах из ЦГХМФ не всегда указывалось происхождение из той или иной коллекции. Ряд произведений из фондов ГМК имеет описание очень похожее на предметы Владимира Осиповича. Все они поступили в музей из ЦГХМФ без указания первоначальной принадлежности к какому-либо собранию.

При изучении вопроса частных коллекций в собрании ГМК, поступивших через ЦГХМФ, удалось выявить еще один ряд предметов из нескольких московских собраний. Они были получены в 1924 и 1927 году. В большинстве случаев списки ЦГХМФ содержат лишь инвентарные номера

²⁸⁴ Сюжеты определены сотрудником Научной библиотеки Государственного Эрмитажа Кулименевой И.Е.

передаваемых в музей произведений. В данном случае особую ценность представляют небольшие комментарии на этих списках, с указанием конкретных фамилий первоначальных владельцев. Среди этих имен - как неизвестные нам фамилии, часто без указания инициалов, так и фамилии знаменитых предпринимателей и промышленников Москвы.

В собрании ГМК хранится не более десяти предметов Императорского завода времени императора Александра III с росписью прозрачными эмалями. Два произведения в этой технике, ваза и кувшин, попали в музей из собрания Балашовой²⁸⁵. То же самое можно сказать и о редкости в музейных собраниях произведений известного американского художника рубежа XIX-XX веков Луиса Комфорта Тиффани. Из пяти хранящихся в музее, два поступили из собраний Челнокова и Морозовой²⁸⁶. Целый ряд предметов с изображением масонских знаков пришел из коллекции Кузнецова²⁸⁷.

Более десяти жителей Москвы с каждой из этих фамилий указаны в справочниках за 1913-1917 годы. Обращение к архивным документам в дальнейшем, возможно, позволит установить имена и отчества этих людей.

Но были в этих списках фамилии известные. Их представители занимали значительное место в промышленной, финансовой и общественной жизни Москвы. Например, предприниматель и промышленник П.И. Харитоненко²⁸⁸. Собрание его семьи, находящееся на Софийской набережной, д.14 было взято на учет государства 30 декабря 1918 года²⁸⁹, когда Павла Ивановича уже не было в живых. Возможно, большая часть коллекций попала в ЦХГМФ. В Музей керамики было передано несколько произведений античного стекла, бокал с вензелем императрицы Елизаветы

²⁸⁵ Архив отдела учета ГМК, д. №15/10, л.47

²⁸⁶ Там же. Кроме них в этих же актах упоминается фамилия Войткевич

²⁸⁷ Архив отдела учета ГМК, папка "Акты за 1919-1924 гг.", д.№ 14/13, л.11

²⁸⁸ П.И. Харитоненко (1852-1914) – владелец крупнейшего в России объединения из несколько сахарных заводов «Харитоненко и сын»

²⁸⁹ ГАРФ, ф.2307, оп.11,д.23, л.1

Петровны и «сосуд с гравировкой»²⁹⁰. Но особенно узнаваемым по описанию был стакан²⁹¹ (илл.49) «с изображением возрастов человека и времен года»²⁹². Созданный на одном из богемских заводов в 1830-1840-е годы, он представлял один из любимейших сюжетов на тему философии жизни: гравированное изображение «Ступени человеческого века». Расставленные по ступеням фигурки были подписаны в соответствии с определенным возрастом: «5 лет дитя, 10 лет подросток, 20 лет юноша, 30 лет мужчина, 40 лет достигший благополучия, 50 лет достигший бездействия, 60 лет шаг к старости, 70 лет старец, 80 лет седой, как лунь, 90 лет впал в детство»²⁹³.

Другим известным предпринимателем и коллекционером был Г.А. Брокар²⁹⁴ - предприниматель-парфюмер французского происхождения. Музей Брокара в Верхних торговых рядах в 1890-е годы был одной из московских достопримечательностей. Ядром коллекции являлась европейская живопись, но немало в ней было и произведений декоративно-прикладного искусства. Исследователи его жизни и истории коллекций А. Савинов и Н. Семенова отмечали: «...Говорить о собрании декоративно-прикладного искусства в коллекции Брокара наиболее сложно, поскольку представление о нем можно составить лишь по нескольким фотографиям и описям. Мы ожидали обнаружить особое пристрастие к стеклу: по утверждению современников, знаменитый парфюмер самолично набрасывал эскизы флаконов, которые изготавливала для его компании подмосковная фабрика Грибова. Но, в сравнении с фарфором, стекла оказалось совсем немного — не больше, чем вееров, шкатулок и всего того, что французы называют «bric a brac» (безделушки)...»²⁹⁵ С сожалением можно констатировать, что полученные ГМК в 1927 году предметы из собрания

²⁹⁰ Архив отдела учета ГМК, д. №15/10, л.14,47

²⁹¹ ГМК инв.№ СТ 1009

²⁹² ГАРФ, ф.2307,оп.10, д.21, л.143

²⁹³ *Е.В. Долгих*. Богемское стекло в стиле бидермайер.//Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования.2006 г., №4 (36), с. 10

²⁹⁴ Генрих (Анри) Афанасьевич Брокар (1836-1900)

²⁹⁵ "Коллекция Генриха Брокара". Каталог выставки. Москва, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, 2008, с.9

Брокар – 6 сосудов античного стекла и 3 вазы Галле (или в «технике галле») в музейном собрании не сохранились. Кроме одной вазы с рельефным изображением рыб²⁹⁶ (илл.50) . Её датировка – Россия, начало 1910-х годов – не позволяет сделать предположение о приобретении вазы самим владельцем. Но вполне возможно, что она была приобретена кем-то из наследников и украшала интерьеры дома семьи Брокар.

Точно так же, пока не совсем точно удалось прояснить вопрос о происхождении нескольких предметов из коллекции П.К. Жиро²⁹⁷, зятя Г. Брокара. В 1924 году через ЦХГМФ с пометкой «собрание Жиро» в Музей керамики поступило 5 стеклянных произведений французского мастера Рене Лалика²⁹⁸: 3 флакона для духов, пудреница и туалетная шкатулка с замком в виде скарабея²⁹⁹ (илл.51,52,53,54). Все они были созданы в 1910-е годы, и могли принадлежать дочери Брокара Евгении, которая вместе с матерью и братьями продолжала дело отца после его смерти.

Таким образом, мы можем говорить о ещё семи частных собирателях, чьи предметы пополнили фонд стекла ГМК через ЦХГМФ.

Центральное хранилище государственного музейного фонда было ликвидировано к 1929 году. Те экспонаты, которые не были распределены по музеям, передавали в Мосгосторг и на аукционы. Полной картины о количестве проданных произведений на данный момент нет. И передачи в музеи, и продажи, несомненно, разрушали целостность каждой коллекции. Но нельзя не отметить также, что благодаря хранилищам музейного фонда, ГМК активно пополнялся одними из самых лучших экспонатов, имена владельцев которых мы можем, наконец-то, открыть для широкого круга исследователей.

²⁹⁶ ГМК инв.№ СТ 831, Россия, 1910-е гг.

²⁹⁷ Павел Клавдиевич Жиро – директор одной из крупнейших в России фирм по производству шелковых тканей «Жиро К.О. и сыновья»

²⁹⁸ Рене Лалик (1860-1945)

²⁹⁹ ГМК инв.№ СТ 849, 1446/1-2, 1236/1-2, 1304/1-2, 1482/1-2

II.3. Роль Пролетарских музеев в формировании коллекции стекла ГМК

Создание в Москве в 1920-1921 годах сети районных, или так называемых «Пролетарских музеев» с одной стороны было явлением уникальным, с другой – абсолютно закономерным, соответствующим целям и задачам нового государства. Построенные по новому, не применявшемуся до этого в России, типу, они были справедливо названы «подготовительной школой» или «музеями первой ступени».³⁰⁰ В основу Пролетарских музеев легли частные собрания художественно-исторических ценностей, как переданных государству, так и реквизированных, а также произведения, вывезенные из муниципализированных антикварных магазинов, ломбардов, хозяйственных складов районных Совдепов и других хранилищ. По замыслу Московского Губернского Комитета по делам музеев и охраны памятников искусства, старины, народного быта и природы (Мосгубмузей) эти музеи, сформированные в рабочих районах Москвы, были рассчитаны на класс пролетариата, как посетителя с небольшим количеством свободного от труда времени, возможно, никогда не бывавшего в музеях, чтобы подготовить его для дальнейшего осмотра специальных центральных музеев. «...Необходимо было отучить смотреть на живопись и художественно исполненное изделие, как на нечто ненужное, присущее лишь богатым классам и служащее украшением их квартир; необходимо было объяснить, что большинство русских портретов XVIII и начала XIX в. созданы доморощенными художниками-крепостными; что все эти стройной, высокой формы чайники, причудливого вида сахарницы и маслѐнки, плетѐные фарфоровые корзиночки-сухарницы, оригинальные перечницы и солонки и нарядные чашки и тарелки с живописью и миниатюрами говорят о том, что в своё время искусство служило всецело нашей жизни даже в таких изделиях повседневного обихода, как чашки и тарелки, и что прежние позолота,

³⁰⁰Ф. Гейту. Пролетарские музеи в Москве//Среди коллекционеров, 1922 г., №2, с.26

окраска и изящество форм далеко оставляют за собой современные приёмы.<...>Пролетарские музеи должны были побудить рабочего стремиться к усовершенствованию своих знаний и к более высоким художественным достижениям в работе...»³⁰¹ Посещаемость районных музеев была впечатляющей: в 1920 году – 60.823 человека, только в первой половине 1921 года – 50.000 человек.³⁰² Однако, уже в 1921 году по требованию комиссии по улучшению быта рабочих были закрыты два музея: 3-ий в Красно-Пресненском районе и 8-ой в Благуше-Лефортовском.³⁰³ До середины 1920-х годов в Москве сохранялись ещё шесть музеев и одно отделение³⁰⁴. Коллекции этих музеев были неравнозначны. Так, 1-ый Пролетарский, долго время служивший базой для хранения всех свозившихся предметов, был наиболее богат материалом, а в 4-ый «...попадали лишь остатки и разрозненные коллекции...»³⁰⁵ К 1928 году все музеи были закрыты, а их коллекции пополнили собрания московских и провинциальных музеев. Произведения из фарфора и стекла из 1-ого и 5-ого музеев были переданы в Музей керамики.

До настоящего времени единственной обзорной публикацией по Пролетарским музеям являлась статья заведующего музейным подотделом Губмузея и сотрудника 4-ого Пролетарского музея, историка искусства и археолога Ф.Ф. Гейтца³⁰⁶ –«Пролетарские музеи в Москве», опубликованная в издании «Среди коллекционеров» (1922 год, №№2,4, сс. 27-30). Некоторые сведения об этих учреждениях встречаются в периодике 1920-х годов и

³⁰¹ Там же, с.26

³⁰² Там же, с.26

³⁰³ ОПИ ГИМ, ф.54, д.1225, л.15 об.

³⁰⁴ Кроме 1-ого и 5-ого Пролетарских музеев, коллекции которых рассмотрены в этой части главы, в Москве существовали: 2-ой Пролетарский музей Замоскворецкого района. Был открыт 17 августа 1919 года по адресу: ул. Пятницкая, д. 12; 3-ий Пролетарский музей Красно-Пресненского района. 4-ый Пролетарский музей Хамовнического района. Был открыт в октябре 1919 в особняке купца, коллекционера Николая Николаевича Медынцева на Пречистенке (Троицкий пер., д.6); 6-ой Пролетарский музей Сокольнического района. Был открыт 17 августа 1919 года в небольшом особняке купца И.Г.Урина на 3-ей Мещанской улице, д.6; 7-ой Пролетарский музей Баумановского района. Был открыт в начале 1920 года на Старой Басманной ул., д.26; 8-ой Пролетарский музей Благуше-Лефортовского района.

³⁰⁵ Ф. Гейтц. Пролетарские музеи в Москве//Среди коллекционеров, 1922 г., №3, с.27

³⁰⁶ В справочнике "Вся Москва" за 1913 год есть адрес Флорана-Анри-Вольдемара Гейтца: Малая Сухаревская площадь, д.6// "Вся Москва", М., 1913, с. 106

современных каталогах некоторых музеев, которые получили произведения из Пролетарских музеев. Найденные архивные данные позволяют открыть новые страницы организации и деятельности районных музеев.

1-ый Пролетарский музей Городского района был открыт 7 ноября 1918 года в особняке, ранее принадлежавшем семье Леве.³⁰⁷ На открытии, которое было приурочено к первой годовщине революции, выступал Михаил Федорович Владимирский, глава Совета районных дум Москвы, впоследствии – и.о. председателя ВЦИК. Музей занимал два этажа особняка. Верхний этаж был отдан под русскую живопись³⁰⁸, нижний был отведен под прикладное искусство. Идея создания этого музея была сформулирована следующим образом: "...ввиду отсутствия в Москве музея художественной индустрии, который бы служил продолжением Политехнического музея и в то же время подготовительной ступенью к пониманию художественного творчества и подхода к центральным музеям, Комиссия по охране памятников имела задачей создание различных групп художественных производств, как то стекла, фарфора, бронзы и вообще металла, а техники живописи, рисунка, гравюр и т.п. параллельно с этим имелось в виду создание показательных комнат по эпохам русской жизни с подчеркиванием художественного характера каждой эпохи..."³⁰⁹ По ведомости за 1923 год фонды музея насчитывали 6000 предметов декоративно-прикладного искусства и 100 произведений живописи, 2100 предметов находились в экспозиции.³¹⁰ Благодаря архивным документам, мы можем уточнить состав коллекций: "1) собрание художественного стекла – прозрачного, молочного и цветного русских заводов со середины XVIII века; 2) собрание фарфора русских заводов; 3) собрание иностранного фарфора; 4) мебель русская конца

³⁰⁷ Семейство предпринимателей и общественных деятелей в Российской империи, торговцы иностранными винами, чаем, растительным маслом и т.д. Особняк на Большой Дмитровке был построен по проекту архитектора П.П. Зыкова (1821-1887) в 1884-1885 гг. В настоящее время входит в комплекс зданий Совета Федерации

³⁰⁸ Демонстрировались произведения Д. Левицкого, В. Боровиковского, Ф. Рокотова, В. Маковского, Г. Семирадского, В. Васнецова, В. Поленова, И. Левитана, И. Шишкина// *Ф. Гейтц*. Пролетарские музеи в Москве//Среди коллекционеров, 1922 г., №3, с.28-29

³⁰⁹ ЦГАМО, ф.966, оп.3, д.9, л.79

³¹⁰ Там же, л.84

XVIII века – павловская, начала XIX века – александровская, николаевская; 5) комната конца XVIII века – портрет и обстановка; 6) комната начала XIX века – портрет и обстановка; 7) выставка картин эпохи передвижников; 8) русская икона XV-XVII веков; 9) отдел восточного искусства: китайский фарфор, китайская бронза, китайская резьба по дереву, клуазоне, ковры; японская бронза, фарфор, резьба по слоновой кости, инкрустация и т.п.; 10) собрание оружия, художественная библиотека-читальня"³¹¹ (илл. 55).

В 1923 году в штате музея состояло восемь человек: директор Дмитрий Дмитриевич Воропаев, хранитель склада, как в то время называли фонды музея, Константин Николаевич Бахтин, библиотекарь Анна Васильевна Тимофеева, заведующая хозяйственной частью Анна Степановна Сорокина, сторожа и уборщицы – три человека, один дворник.³¹² Д.Д. Воропаев (1878-1942) был художником. Но найденные о нем сведения укладываются в две строки: окончил «Московское художественное училище живописи, скульптуры и архитектуры», жил и работал в Москве. Несколько больше известно о К.Н. Бахтине (1873-1930) – художнике-живописце, члене Товарищества передвижных художественных выставок, одном из учредителей Объединения художников-реалистов (ОХР).

Насколько этот музей был популярен среди посетителей и какое впечатление он производил, свидетельствуют записи в книге отзывов: «...Сотрудники мандатной комиссии X съезда РКП: Создание таких музеев ценно тем, что развивает художественное чутьё рабочего. Пролетариат узнаёт себя как художника. До тех пор, пока всё это скрыто в домах буржуазии – пролетариат не видал себя. Почин Московского Совета должен быть проведён по всей России <...>Власов – юрисконсульт Иваново-Вознесенского Губисполкома: Музей представляет собой такое крупное достижение в музейной области, что он, несомненно, должен быть сохранён

³¹¹ Там же, л.35

³¹² ЦГАМО, ф. 966, оп. 3, д.9, л. 86

навсегда, как яркий памятник революционной эпохи...» В книге есть и запись о посещении музея М. Горьким. «...Прекрасное культурное дело сделано»,- написал он в своём отзыве³¹³.

Приведенным выше словам вторил автор статьи о 1-ом Пролетарском музее, вышедшей во втором номере журнала «Эхо» за 1923 год. Она подписана неким Олеарием: «... Большая Дмитровка, дом бывш. Леве. Адрес музея следует запомнить, ибо каждому следует посетить его. Этот музей – особенный, уютный, без официальной холодной музейной скуки, и блеск стеклянных витрин не напоминает в нём о гробницах искусства.<...>Все залы обставлены старой стильной мебелью, дающей представление о мебельном искусстве той или иной эпохи. <...>Коллекция русского стекла переливается глубоким блеском сапфира, горит золотом, тускло мерцает мутно-белыми льдинками. <...> Сравнение русского фарфора с иностранным интересно и поучительно не только для специалиста...»³¹⁴

Несмотря на столь обширные историко-художественные коллекции и большую работу музея в хранительском, лекционном и экскурсионном направлениях, в 1923 году было принято решения его закрыть. Закрытие предшествовало постановление Президиума Московского Совета, в котором МОНО было предложено освободить помещение, занимаемое музеем, и передать его Институту им. В.И. Ленина³¹⁵. Фонды музея решено было распределить по другим музеям, как центральным, так и районным. В кратчайшие сроки, буквально за два месяца, комиссия по ликвидации провела работу по получению заявок от музеев, претендующих на произведения из 1-ого Пролетарского музея, составлению списков и их утверждению³¹⁶. Не перечисляя все передачи, следует, однако, указать

³¹³ Там же, л.85 об.

³¹⁴ РГАЛИ, ф.1890, оп.3, д.43, л.29-29 об.

³¹⁵ ЦГАМО, ф..966, оп. 3, д.9, л.89

³¹⁶ Более подробно о переданных произведениях см. *В.В. Микитина*. "Культурные завоевания Октября. Первый Пролетарский музей в Москве"//Сборник докладов Всероссийской конференции "Музей и революция 1917 года в России: судьба людей, коллекций, зданий", Государственный Эрмитаж, Екатеринбургский музей изобразительных искусств. Екатеринбург, 2017, С.132-135

некоторые произведения, дающие представление о качественном составе фондов 1-ого Пролетарского музея. Так, в Серпуховский историко-художественный музей были переданы картины Н. А. Ярошенко «Цыганка», Г. И. Семирадского «Праздник Вакха»³¹⁷. Историко-революционный музей г. Москвы получил знаменитую композицию С. Конёнкова «Степан Разин с ватагой»³¹⁸. В Государственный музей керамики было передано собрание фарфора и стекла XVIII-XIX веков из 2800 предметов³¹⁹. Из них - 339 предметов художественного стекла.

Еще Ф.Ф. Гейтц в своей статье особенно выделял собрание русского стекла 1-ого Пролетарского музея: «... превосходное собрание белого и цветного русского стекла и хрусталя, охватывающее период со времен Елизаветы Петровны (редчайшее молочное стекло) до середины XIX века. Представлены почти все существовавшие в России заводы: Государственный, Бахметьевский, Мальцова, Витгенштейна, Орлова, Поскочина, Полторацких и других. Особенно внимание останавливается на белом стекле, украшенном золочением и эмалевыми медальонами с изображением героев и памятков войны 1812 года...»³²⁰ Здесь необходимо уточнить термин «белое» стекло. В литературе и документах первой трети XX века этим термином обозначали бесцветное стекло. Особенно хорошо это видно по первым инвентарным книгам музея и актам приема с описанием предметов, где большинство бесцветных стеклянных произведений XVIII века с гравировкой, названы «белыми». Стекло же белого цвета обозначали термином «молочное», что, собственно, является правильным.

Одним из предметов «белого» стекла был заметно выделяющийся на фоне всей коллекции потешный кубок Измайловского завода – «Шутиха»³²¹

³¹⁷ ЦГАМО, ф.966, оп.3, д.83, л.34

³¹⁸ Там же, л.17. В настоящее время разрозненные скульптуры группы находится в фондах Русского музея

³¹⁹ Согласно «Описи старинного стекла, отобранного Музеем фарфора в 1-ом Пролетарском музее», все 339 предметов были приняты по акту №21 от 12 июня 1923 года//Архив отдела учета ГМК, папка «Акты за 1919-1924 гг.», д. №14/9, л. 44-49

³²⁰ Ф. Гейтц. Пролетарские музеи в Москве//Среди коллекционеров, 1922 г., №2, с.27-28

³²¹ ГМК инв.№ СТ 1212, Россия, Измайловский завод, конец XVII-начало XVIII вв.

(илл.56) , созданный в конце XVII-начале XVIII вв. Его форма и богатая пластика напоминали венецианский бокал. Внутри кубка полый прямой стержень, обвитый ещё одним спиральным стержнем. Кольцеобразно соединяясь вверху, они образовывали сифонное устройство. Венчала сосуд фигура птички. В нижней части тулова кубка находился небольшой резервуар и три носика. Для того, чтобы пить из него нужно было знать секрет: вино потягивали из носика, оно поднималось по стержню, заполняло нижний резервуар и попадало в рот. Исследователь истории русского стеклоделия Н.А. Ашарина считала, что авторство этой «шутихи» можно связать с именем Индрика Лерина, «иноземного» мастера, проработавшего на заводе сорок лет.³²² Среди забав на петровских ассамблеях был распространён обычай подавать такие сосуды с секретами типа «напейся – не облейся». Однако, после переезда царя Петра I в Петербург стеклянные потешные кубки распространения не получили. До нашего времени их сохранились единицы. Вероятно, одна из причин этого заключается в резком изменении образа жизни царского двора на рубеже XVII-XVIII веков.

Гравированное стекло XVIII века из коллекции 1-ого Пролетарского музея можно чётко разделить на две равные по количеству части: стекло Петербургского завода и стекло частных заводов. Гравировка столичной школы была рассмотрена в первой части главы на основе предметов из коллекции А.В. Морозова. Не менее серьёзные достижения в этой технике наблюдались и в провинции. В основном они были связаны с частными фабриками Мальцовых и Немчиновых.

Два бокала из коллекции Пролетарского музея относились к произведениям одного из предприятий Мальцовых – завода в Гусе-Хрустальном³²³. Облику бокалов присущи сдержанность и простота формы:

³²²Н.А. Ашарина. Русское стекло XVII-начала XX вв. М., 1998.- С. 34

³²³Гусевский (Гусевской) хрустальный завод построен в 1756-1757 гг. в урочище Шиварово на реке Гусь купцом, а впоследствии дворянином Акимом Васильевичем Мальцовым, который перевел сюда мастеров и оборудование Покровского завода. До 1917 года находился во владении семьи Мальцовых// Н.А. Ашарина. Русское стекло XVII-начала XX вв. М., с.177-178

коническое тулово, расширяющееся в нижней части и ограниченное дисковидной гранью; ножка, состоящая из балясины с двумя «яблоками»³²⁴. На одном из них³²⁵ изображение вензеля императрицы Екатерины II (ЕАП) между двух веток с цветками «ромашки» и двуглавого орла в обрамлении пальмовых ветвей. Подобный декор, с прорисованным вензелем царствующей императрицы и деликатным растительным орнаментом был типичен для гравированного стекла.

Другое тематическое направление представлял кубок³²⁶ (илл.57) с символическим изображением и надписью. На нём, в картуше, были изображены бегущий заяц и летящий сокол, с другой стороны – надпись «В блъ ббдую», вероятно, означающая «В беде бедую»³²⁷. Это изображение, заимствованное из «Символов и эмблематов», означало «Сокол стремящийся на зайца» и сопровождалось надписью «Низлетаю самопроизвольно. Сам собой сие творю»³²⁸. Тематика подобных гравировок зачастую определялась заказчиками и была довольно популярна, т.к. иллюстрировала близкие и понятные всем чувства-любовь, милосердие, пожелания здоровья, счастья и благополучия.³²⁹

К этой же теме относился кубок, выполненный на заводе купцов Немчиновых.³³⁰ В центре матового рокайльного картуша кубка находилось изображение птицы. На языке символов горлица, сидящая на ветке, означала жалость: «Пение моё есть вздыхание», или «Пою только для изъявления

³²⁴ «Яблоко» - круглые утолщения в стойке ножки кубков

³²⁵ ГМК инв.№ СТ-657, Россия, завод Мальцовых в Гусе-Хрустальном, 1760-1770-е гг.

³²⁶ ГМК инв.№ СТ-659, Россия, завод Мальцовых в Гусе-Хрустальном, 1760-е гг.

³²⁷ *Е.В. Долгих*. Русское стекло XVIII века. Собрание ГМК и «Усадьба Кусково XVIII века», М., 1985, с.202

³²⁸ «Symbola et emblemata», Amsterdam, 1705, p. 137, №406

³²⁹ По мнению Н.А. Ашариной, согласно анализу надписей на подобных изделиях, основными заказчиками были купцы, отчасти дворяне и мастеровые// *Н.А. Ашарина*. Русское стекло XVII-начала XX вв. М., с.71 В коллекции ГМК находятся ещё несколько подобных кубков этой тематики, полученные в музей из других источников, с надписями «Вам же добро», «Без страха», «После слёз и радость» и др.

³³⁰ Немчиновыми были основаны несколько заводов в Калужской и Смоленской губерниях. Наиболее известны: завод Немчиновых, построенный в 1748 году в Дорогобужском уезде Смоленской губернии Петром и Емельяном Немчиновыми, с 1762 по 1764 г. находился во владении вдовы Петра, а затем их сына, Василия Немчинова. И Гжатский завод, построенный Петром Немчиновым до 1761 года в Гжатской пристани, в 1766 году по разделу перешел к его сыну Якову// *Н.А. Ашарина*. Русское стекло XVII-начала XX вв. М., с.196

жалостной моей горести», или «Любовь моя и по смерти продолжается».³³¹ С двух сторон от картуша отходили ветки с листьями и цветами, продолжая гравированный орнамент на противоположную сторону кубка.

Количество частных стекольных заводов, на которых гравировали стекло, конечно, не исчерпывалось только заводами Мальцовых и Немчиновых. Согласно списку русских заводов XVII-начала XX века³³², по крайней мере, тринадцать предприятий, существовавших в XVIII веке, имели мастерские гравировки и выпускали гравированные изделия. Однако, несколько предметов из Пролетарского музея сложно отнести к какому-нибудь конкретному производству. Отличаясь по характеру гравировки, качеству самого стекла, они могли быть сделаны на небольших частных фабриках. К произведениям таких небольших фабрик относился кубок³³³ (илл.58), выполненный в начале XIX века в лучших традициях народного стекла. Его ножка состояла из трех стеклянных стержней, между которыми находились фигуры петуха и курицы. На тулове надпись «Вспомни, вспомни, мой любезный, нашу прежнюю любовь, как мы с тобой погуливали и вместе хрусталь чистили», которую сопровождали две сцены. Одна из них изображала «гулянье» дамы и кавалера за столом в молодые годы, вторая – их последующую встречу. Непосредственно на фигурах обозначены фамилии персонажей «Г. Ильина» и «Г. Юхнин», как это обычно бывает на лубочных картинках. Сюжет гравировки, конечно, отличается от «галантных сцен», но народные мастера нередко переносили мотивы гравировок XVIII века в новые сюжеты, интерпретируя их в иной стилистической манере.

Следующим разделом, также выделенным Ф. Гейтцем в статье о собраниях Пролетарского музея, было русское цветное стекло. Этот раздел включал в себя около 50 предметов, представляющих основную цветовую гамму в произведениях отечественных заводов 1830-1850-х годов:

³³¹Е.В. Долгих. Русское стекло XVIII века. Собрание ГМК и «Усадьба Кусково XVIII века», М., 1985, с.214

³³²Н.А. Ашарина. Русское стекло XVII-начала XX вв. М., с.175-200

³³³ ГМК инв.№ СТ-1361, Россия, неизвестная частная фабрика, начало XIX в.

кобальтовое, марганцевое, бирюзовое, урановое и рубиновое стекло. Указанный период был отмечен возрождением интереса к цветному стеклу. В середине XVIII века отечественные заводы варили, в основном, зелёное и синее стекло. Значительное расширение цветовой гаммы было связано с научной деятельностью М.В. Ломоносова, который проводил исследования и эксперименты по созданию рецептуры цветных стёкол. Уже к 1780-м годам на заводе в Петербурге создавали изделия из «белой, фиолетовой, костяной, алой, желтой, синей, зеленой и мраморной материи».³³⁴ Постепенно эти технологии осваивали и частные предприятия. Цветное стекло активно включалось в художественную структуру интерьера. Оно применялось для отделки кабинета «Табакерка» и парадной спальни Царскосельского дворца, для опочивальни Зимнего дворца. Однако, стилистические изменения первого десятилетия XIX века заметно снизили интенсивность обращения к цветному стеклу. Приоритетом для стеклоделов стала работа с новым материалом – бесцветным свинцовым хрусталём. Но уже в 1829 году в обозрении Первой всероссийской мануфактурной выставки в Петербурге отмечалось, что «цветные хрустальные вещи ныне опять в большой моде»³³⁵. Следует отметить, что стилистика русского стекла второй четверти XIX века была довольно сложной. В этот период художники обращались к древнегреческому и дальневосточному искусству, к стилям готика и рококо. Эти обращения выражались как в вариантах декоративных мотивов, так и в стилизации форм. Одновременно с этим, не теряла влияние и ампирная традиция.

Одними из самых распространённых стёкол были синее, на основе добавления кобальта, и фиолетовое, на основе добавления марганца. Изделия этого цвета составляли примерно половину из полученных предметов из 1-ого Пролетарского музея. В основном, это были рюмки и стаканы,

³³⁴ Цитата по: *Н.А. Ашарина*. Русское стекло XVII-начала XX вв. М., с.79//РГИА, ф.503, оп.1, д.1, л.20-27

³³⁵ Дополнение к росписи вещам, выставленным на Первой публичной выставке российских мануфактурных изделий. СПб., 1829, с.9

декорированные либо простым золочёным орнаментом в виде звездочек, либо растительным орнаментом, иногда сочетавшим в себе и позолоту и серебрение. На этом фоне выделялись два стакана и кружка с росписью китайскими мотивами, очередной пик увлечения которыми пришёлся на 1840-е годы. На одном из стаканов³³⁶ (илл.59) были изображены две фигуры китайцев (вероятно, мужская и женская фигуры) с веерами в руках, среди высоких растений с размашистыми ветками и длинными плодами. Роспись на нём выполнена серебром с небольшим включением золота. Совершенно в иной манере русские мастера исполнили роспись на небольшой кружке³³⁷ (илл.60). В четырёх овальных резервах расположены изображения китайца и трёх беседок. Они нанесены широкими, крупными мазками золота с проработкой цировкой.³³⁸ Между резервами S-образные позолоченные элементы, напоминающие перо птицы. Наконец, на третьем предмете³³⁹ находилось изображение экзотического пейзажа с башнями, беседками, мостиками в окружении пальм и елей. Почвой для создания такого фантастического образа Китая еще в XVIII веке служили иллюстрированные издания о путешествиях европейцев в экзотические страны. В них изображения реалий китайской жизни сочетались с фантазийными рисунками. Они послужили основой для создания разнообразных изобразительных мотивов, которые использовали в своих росписях как европейские, так и русские мастера.³⁴⁰ Кроме того, не случайно подобными росписями декорировали изделия именно из синего стекла, напоминающего особый вид китайского фарфора с синей кобальтовой росписью *bleupoudre* («синяя пудра»).

³³⁶ ГМК инв.№ СТ-574, Россия, 1840-е гг.

³³⁷ ГМК инв.№ СТ-1026/1-2, Россия, ИСЗ (?), 1840-е гг.

³³⁸ Цировка – техника украшения позолоченных изделий путём нанесения блестящего рисунка агатовым карандашом по матовой позолоте

³³⁹ СТ-861, Россия, 1840-е

³⁴⁰ Т.А. Мозжухина. Шинуазри в европейском и русском фарфоре XVIII века, с.83//Каталог выставки «Воображаемый Восток. Китай по-русски. XVIII-начало XX века». (ГМЗ «Царицыно»), М., 2015

В следующей части коллекции можно было увидеть новые оттенки цветовой палитры стекла второй четверти XIX века – стекло «медный рубин»³⁴¹ и урановое стекло. К 1840-м годам относились ваза и кружка³⁴² (илл.61) из собрания музея, в которых «медный рубин» использован в качестве нацвета³⁴³ по бесцветному стеклу. Шлифованные элементы этих произведений воспроизводили готическую орнаментику с арками, трилистниками, зубчатыми элементами. Не случайно, один из видов грани, украшающих кружку, так и был назван – грань «готиком». Совершенно в ином ключе декорированы предметы из урановых³⁴⁴ стёкол того же времени. Это предметы домашнего обихода – стакан с блюдцем и крышкой, комплект из графина и стакана³⁴⁵ (илл.61) – с ампириными формами, украшенные растительными орнаментами, изображением птиц и насекомых.

Ещё одна группа предметов, поступивших из 1-ого Пролетарского музея, относилась к сувенирной продукции середины XIX века, и представляла распространившуюся в этот период в русском художественном стекле технику декалькомании. Этот способ декорирования заключался в том, что изображение, выполненное литографским способом с применением силикатных красок, переносилось на бумагу, которая во влажном виде приклеивалась к изделию. Затем изделие обжигалось. Бумага выгорала, а на стекле оставался графический рисунок. Изобретённый в 1753 году в Англии для декорирования керамических изделий, и там же впервые применённый

³⁴¹Стекло «медный рубин» - насыщенного вишнёвого оттенка. Включало в свой состав закись меди. В «Журнале мануфактур и торговли» за 1837 год сообщалось: «...Все новейшие способы окрашивания хрустали введены на наших фабриках, не только все оттенки настоящего пурпуринового цвета производятся превосходно, но красный посредством меди, почитающейся глубокой тайной во многих местах Европы, уже весьма часто употребляются у нас...»/Цитата по: *Н.А. Ашарина*. Русское стекло XVII-начала XX вв. М., с. 142

³⁴²ГМК инв.№№ СТ-19, СТ-543/1-2, Россия, 1840-е гг.

³⁴³Нацвет, надцвет, наклад – нанесение тонкого слоя стекла на внутреннюю или внешнюю поверхность изделия

³⁴⁴В составе находится добавка оксида урана. Его содержание в стекле колеблется от 0,3% до 4-6%, хотя некоторые предметы XIX века содержат до 25% урана. Производство уранового стекла было начато в 1830 году Иозефом Ридль (Ридель) -(1816-1894) - владельцем нескольких заводов в северной Богемии. Изобретённые им урановые стекла отличались по оттенку: «Аннагельб» (Анна золотая) – светло-желтое стекло с переливами зеленоватого, на основе добавок оксида урана (названо по имени жены); «Аннагрюн» (Анна зелёная) – сочно-зелёное на основе добавок медного купороса и хрома (названо по имени дочери).

³⁴⁵ГМК инв.№№ СТ-1274/1-3, 1450, 1527, Россия, ИСЗ, 1840-1850-е гг.

для стекла в 1809 году, этот метод в России был предложен граверами К. И. Терebeneвым и П. П. Семечкиным, которые владели в Санкт-Петербурге литографической мастерской. Патент на использование данной техники сроком на десять лет был получен ими 6 мая 1840 года.³⁴⁶ Литографические изображения этой мастерской применялись не только на Императорском стеклянном заводе, но и на частных предприятиях. В среде исследователей художественного стекла принято обозначать такие произведения следующим образом: название завода обозначает изготовителя гладья, т.е. выдутого стеклянного предмета, впоследствии декорированного; литографическая мастерская «Теребнев и К°» в Санкт-Петербурге обозначает изготовителя литографий. Одними из самых распространённых сюжетов этой продукции были иллюстрации к произведениям мировой литературы и портреты представителей императорского дома.

Сюжеты на предметах из коллекции Пролетарского музея на момент поступления в ГМК атрибутированы не были. Лишь в одном случае в описании упоминаются имена Танкреда и Эрминии – героев поэмы Торквато Тассо³⁴⁷ «Освобождённый Иерусалим». Остальные описания в инвентарной книге музея были следующего характера: на кружке «...печатное изображение трёх стоящих воинов в латах и шлемах и сидящего на земле мужчины. За ним щит и висящий на дереве колчан...»³⁴⁸; на стакане «...полуобнажённая женщина со щитом, в шлеме с перьями и одевающая на неё доспехи служанка, стоящая на одном колене...». Все они соответствовали иллюстрациям поэмы Торквато Тассо «Освобождённый Иерусалим»: «Встреча Ринальдо с отшельником», «Нахождение Эрминией раненого Танкреда», «Эрминия надевает доспехи Клоринды»³⁴⁹ (илл. 63, 64) по

³⁴⁶ Е. П. Смирнова. Русское стекло. Из собрания Галины Ойстрах. М., 2011, с. 216

³⁴⁷ Торквато Тассо (1544-1595)-итальянский поэт.

³⁴⁸ ГМК, Инвентарная книга «Стекло. №2», с. 76

³⁴⁹ ГМК инв. №№ СТ-503, 528/1-2. ИСЗ (гладье и роспись), литографическая мастерская «Теребнев и К°» в Санкт-Петербурге

гравюрам А. Флорова³⁵⁰. Еще на одном произведении, на небольшой вазе³⁵¹ (илл.65) синего стекла находились три иллюстрации к произведению Д. Байрона «Дон Жуан»: сцены застолья и танцев в гареме турецкого султана. Следует отметить, что печатные изображения не занимали всю поверхность изделия. Если оно было одно, то наносилось на переднюю часть предмета, если два или три, то - по его окружности. Свободные от сюжетов резервы декорировались росписью золотом и серебром в виде разнообразных растительных орнаментов.

Второе сюжетное направление декалькомании было представлено портретами императора Николая I и императрицы Александры Фёдоровны. Портрет Александры Фёдоровны на кружке с крышкой³⁵² (илл. 66) представлял собой гравюру английского гравёра Т. Райта с акварельного оригинала П. Соколова. Это изображение было опубликовано в 1839 году в издании «Des Contemporains Russes» («Русские современники»)³⁵³ и приобрело широкую популярность. Интересно отметить, что в нижней части гравюры, перенесённой на стеклянную кружку, находилась надпись: «Гра Поз М 1839 г июня 23 д ЦВ.Флеров», которая читается как «Гравировать позволено Москва 1839 год июня 23 день цензор В. Флёрв». Речь идёт о Василии Павловиче Флёрве³⁵⁴ – стороннем цензоре Московского цензурного комитета, который, вероятно, рецензировал это издание.

Как было сказано выше, литографические изображения мастерской К. И. Терebeneва и П. П. Семечкина применялись не только на

³⁵⁰ Флоров Александр Александрович (около 1784-после 1830) – воспитанник Императорской академии художеств, гравер резцом и офортом; портретист, автор гравюр на библейские и мифологические сюжеты

³⁵¹ ГМК инв.№ СТ-548 ИСЗ (гладьё и роспись), литографическая мастерская «Теребенева и К°» в Санкт-Петербурге

³⁵² ГМК инв.№ СТ-419/1-2, ИСЗ (гладьё и роспись), литографическая мастерская «Теребенева и К°» в Санкт-Петербурге

³¹⁸ Эта серия была задумана в виде тетрадей, каждая из которых должна была содержать несколько портретов выдающихся государственных и военных деятелей, представителей искусства и науки. В 1839 была выпущена первая тетрадь, которая содержала 12 портретов. Дальнейшее издание серии, по неизвестным причинам, было прекращено.

³⁵⁴ В.П. Флёрв (1799-1874) - воспитатель детей графа Сергея Григорьевича Строганова, кандидат философии, с 1837 по 1858 гг. –сторонний цензор Московского цензурного комитета. Эту должность мог получить чиновник, не имевший должности в университете

Императорском стеклянном заводе. В коллекции Пролетарского музея находились два стакана³⁵⁵ с портретами императора Николая I и императрицы Александры Фёдоровны, выполненными на одном из частных предприятий Александра Карповича Ромейкова (Рамейкова)³⁵⁶ (илл.67). Место их изготовления уточняла надпись в правой части печатных изображений : на одном из стаканов - «Г-на А. Рамейкова», на другом – «Г. А. Рамейкова». Портрет Александры Фёдоровны идентичен рассмотренному выше, за исключением надписи о цензуре. На втором стакане находился портрет Николая I, выполненный по одной из гравюр с оригинального портрета Ф. Крюгера, написанного в 1835 году.³⁵⁷ Оба изделия бесцветные, с золотой отводкой по нижнему и верхнему краям и росписью золотом и серебром растительного орнамента.

Рассмотренный корпус предметов обогатил собрание Музея керамики как в количественном, так и в качественном отношении. Передача этих произведений стала несомненной удачей в политике комплектования музея. Факт предстоящей передачи коллекций 1-ого Пролетарского музея был упомянут в журнале «Среди коллекционеров» за 1923 год в рубрике «Музейная хроника». В статье, посвящённой музею фарфора, говорилось о наиболее значительных поступлениях в этот музей за текущий год, а также о предстоящих: «...В будущем предстоит ряд новых поступлений: прежде всего-дублетные экземпляры Эрмитажного собрания; всемирно-известная зубаловская коллекция...<...> ... предстоящая в конечном счёте ликвидация 1-ого пролетарского музея пополнит музей фарфора собранием Носова...»³⁵⁸

Упоминание этой фамилии стало отправной точкой в поиске данных о принадлежности предметов музея к коллекции некоего Носова. Конечно, в

³⁵⁵ ГМК инв.№№ СТ-246, 248, Россия, завод А.П. Ромейкова (Рамейкова) (гладьё и роспись), литографическая мастерская «Теребенев и К°» в Санкт-Петербурге

³⁵⁶ А.П. Ромейков (Рамейков) (1830-1887) - член губернского земского правления, почётный мировой судья, церковный староста Вознесенской церкви во Владимире. Владел тремя заводами – Тасовским, Ново-Александровским, Ново-Иванищевским в Судогодском уезде Владимирской губернии

³⁵⁷ Д.А. Ровинский. Подробный словарь русских гравированных портретов. 1887. Т. II. с. 1364-1367

³⁵⁸ Среди коллекционеров. М., 1923, №5 (май), с.60

первую очередь рассматривался Василий Дмитриевич Носов³⁵⁹, как один из самых известных представителей этой семьи, находящейся в родстве с не менее известными династиями Бахрушиных и Рябушинских. Но данных о его возможной коллекции фарфора и стекла не было найдено. Обращение к справочникам "Вся Москва" за 1910-е годы выявило адреса не менее двадцати человек с фамилией Носов³⁶⁰. Определить имя и отчество того самого Носова помог найденный в архиве любопытный документ, раскрывающий ответы не только на этот вопрос. Это заявление гражданина Николая Александровича Носова, проживающего в Москве по Новинскому бульвару, д.32, кв. 21 в Мосгубмузей (илл.68) . Учитывая важность этого документа при данном исследовании, приведем текст полностью: «Являясь коллекционером русского стекла и поповского фарфора, а также русской живописи, я заявил в 1918 году о своих коллекциях комиссии по охране памятников искусства и старины при МСР и КД на предмет получения охранной грамоты. Назначена была экспертная комиссия сотрудников вышеуказанной комиссии для осмотра моих коллекций, которая постановила, что вещи этих коллекций носят художественно-исторический характер и на них должна быть выдана комиссией по охране памятников охранный грамота, которую я вскоре получил. Позднее, когда в силу жилищного кризиса коллекции были уплотнены в одну комнату и не могли быть доступны для осмотра публики, я решил предложить комиссии взять эти коллекции от меня на сохранение и комиссией было дано согласие и я перевез эти коллекции за свой личный счет в только что открытый в это время комиссией I Пролетарский музей. Побывав в ноябре 1918 года в этом музее и познакомившись с его материалом, я предложил свои услуги комиссии в качестве эксперта по прикладному искусству. Мне была поручена пробная работа – устройство комнаты стекла и фарфора. Выдержав это испытание, я был принят в коллектив служащих I Пролетарского музея и

³⁵⁹ В.Д. Носов (1848-1920)-купец, потомственный почетный гражданин, совладелец "Промышленно-торгового товарищества мануфактур братьев Носовых"

³⁶⁰ Справочник "Вся Москва. 1915", М., 1915, С. 353

произведя крупную работу по классификации русского стекла и фарфора, приступил затем к устройству комнат музея по прикладному искусству. Прослужив в музее с 3 декабря 1918 года по 1 июля 1922 года в качестве эксперта и заведующего прикладным искусством музея, я был уволен 1 июля 1922 года со службы за сокращением штата служащих и прекращением поступления новых вещей для экспертизы и пополнения музея. Но все же я остался нештатным служащим в качестве эксперта по прикладному искусству, как в 1 Пролетарском музее, так и в Губмузее по сие время. Ввиду закрытия музея, я прошу возвратить мне мои коллекции, т.к. они не были ни конфискованы, не реквизированы, а сданы мною лично на сохранение комиссии по охране памятников в 1 Пролетарский музей; подробная опись которым у меня имеется. Примечание: При этих коллекциях находилась мебель, как то: столы, стулья, диваны и горки, в которых были выставлены стекло и фарфор, а также небольшая библиотека с материалом по прикладному искусству, которые тоже были сданы при коллекциях на хранение и которые тоже значатся в имеющейся у меня описи. Москва, 7 мая 1923 года.»³⁶¹

На заявлении стояли две визы: первая - в начале документа «Изложенное в настоящем заявлении действительно было» за подписью заведующего Мосгубмузеем Н.Д. Виноградова, вторая в конце документа «Губмузей на хранение вещей не брал, т.к. это не склад по хранению вещей, а все вещи, добровольно или нет поступившие к нему, являются собственностью государства и никому выданы быть не могут» за подписью заведующего МОНО товарища Рафаила³⁶². Естественно, никто Н.А. Носову его коллекций не вернул.

О самом коллекционере узнать пока удалось немного. Он происходил из знаменитой династии промышленников Носовых и приходился

³⁶¹ ЦГАМО, ф.966, оп. 3, д. 9, л.87-87 об.

³⁶² Там же, л.87-87 об.

племянником Василию Дмитриевичу Носову³⁶³. Являлся директором правления промышленно - торгового Товарищества мануфактур братьев Носовых, был одним из директоров-распорядителей Московского общества охоты имени императора Александра II, членом Русского охотничьего клуба, спортивного клуба Сокольники, старшиной Московского автомобильного общества. Кроме того, оказалось, что Николай Носов, будучи членом спортивного клуба Сокольники, стоял у истоков московского футбола. Несколько строк посвящены ему в книге "Москва футбольная": "...Чтобы понять, что же из себя представляли пионеры московского футбола в социальном плане, познакомимся с двумя из них – Сергеем Зиминым и Николаем Носовым...<...>... Товарищ Зимины по команде – потомственный почетный гражданин, известный московский автомобилист-спортсмен (у него было единственное в Москве белое, изящных очертаний двухместное торпедо «Runa Vouit» фирмы «La Vuire», участник многих междугородних автопробегов и теннисных турниров Николай Александрович Носов..."³⁶⁴ Женат Носов был на сестре своего товарища по команде, на Александре Леонтьевне Зиминой, которая так же, как и ее брат, происходила из семьи предпринимателей и меценатов Зиминых, основателей шелкоткаческого производства «Товарищество Зуевской мануфактуры И.Н. Зимины».

Портрет коллекционера Носова пока далеко неполный. В дальнейшем необходимо выяснить больше информации об этом человеке, об истории создания его коллекции. В своем заявлении Носов писал, что у него была подробная опись его коллекции, но пока в архивах она не найдена. Несомненно, ее появление позволило бы точно определить произведения из коллекции ГМК как ранее принадлежащие Носову. Пока лишь мы можем предположить, что все 339 предметов из стекла, поступившие из 1-ого

³⁶³ Е. Пажитнов. Родословная роспись по роду Носовых//<http://www.proza.ru/2014/06/10/1202> Дата обращения 23.09.2017

³⁶⁴ А. Савин. Москва футбольная Полная история в лицах, событиях, цифрах и фактах. М., 2016 //<https://mybook.ru/author/aleksandr-savin/moskva-futbolnaya-polnaya-istoriya-v-licah-sobytyiy/read/?page=7> Дата обращения 23.09.2017

Пролетарского музея, могли бы происходить из коллекции Николая Александровича. По иронии судьбы, во второй половине 1920-х годов Носову приходилось часто бывать в Музее керамики, как уполномоченному представителю Мосгосторга, чтобы отбирать произведения для продажи за границу³⁶⁵. Следует думать, что опыт и чутье бывшего коллекционера, эксперта по декоративно-прикладному искусству, пришлись как нельзя кстати для такой работы. И кто знает, может ему доводилось в фондах музея видеть свои предметы.

Н.А. Носов был не единственным частным коллекционером, собрания которого вошли в состав 1-ого Пролетарского музея. На основе некоторых сохранившихся инвентарных карточек музея, удалось выявить еще несколько имен собирателей, чьи предметы или коллекции попали в этот музей. В разделах живописи, графики, скульптуры, миниатюры чаще всего встречаются имена Федора Геннадьевича Карпова³⁶⁶, Александра Васильевича Кривошеина³⁶⁷, Михаила Павловича Рябушинского³⁶⁸, Михаила Петровича Кристи³⁶⁹. Но среди них всех, все-таки коллекция Носова выделялась особенно, как по количеству, так и по художественным достоинствам произведений декоративно-прикладного искусства.

Через два года, в 1925 году, музей получил коллекцию стекла 5-ого Пролетарского музея Рогожско-Симоновского района (Рогожско-Симоновский музей искусств), который был открыт в конце 1919 года по адресу улица Володарского (бывшая Гончарная), д. 30³⁷⁰.

³⁶⁵ Архив отдела учета ГМК, папка "Гос. Музей керамики. Акты за 1928 год", д. "Акты выдач", л.5

³⁶⁶ Ф. Г. Карпов (1874-1937) – предприниматель, директор правления Товарищества Никольской мануфактуры "Савва Морозов, сын и К^о", сын русского историка Г.Ф. Карпова

³⁶⁷ А.В. Кривошеин (1857-1921) – российский государственный деятель, главноуправляющий землеустройством и земледелием (1908-1915), председатель Правительства Юга России (1920), действительный тайный советник

³⁶⁸ М.П. Рябушинский (1880-1960) – русский предприниматель, меценат, коллекционер; потомственный почетный гражданин

³⁶⁹ М.П. Кристи (1875-1956) – глава Городского совета Феодосии (1917), директор Государственной Третьяковской галереи (1930-1939)

³⁷⁰ Этот адрес фигурирует в статье Ф. Гейтца о Пролетарских музеях в журнале «Среди коллекционеров» (1922 г.), а так же в документах архивов Москвы и передаточных описях предметов в Музей керамики.

В основу 5-ого Пролетарского музея легла коллекция старых голландских и фламандских мастеров, принадлежавшая Л.И. Мандлю,³⁷¹ владельцу одного из крупнейших предприятий лёгкой промышленности в Российской империи «Мандль и Райц»³⁷². Впоследствии она была дополнена картинами итальянской, английской школ и русской XVIII- начала XIX столетий.³⁷³ Декоративно-прикладное искусство не было приоритетным в общей картине построения этого музея. «...Выставленная небольшая коллекция фарфора и стекла даёт представление и об этой интересной художественной промышленности...»³⁷⁴, - сообщал Ф. Гейтц в своей статье.

В конце 1923-начале 1924 года было принято решение о реорганизации музея в филиал Третьяковской галереи. В «Протоколе собрания комиссии по приёме и реорганизации музея искусств в филиал Третьяковской галереи» от 21 февраля 1924 года было внесено предложение сообщить всем музеям, заинтересованным в приобретении художественных произведений, которые не войдут в план организации филиала, подавать заявки на их приобретение. Однако, комиссия оставляла за собой право воздержаться от выдачи произведений, пока сотрудники Третьяковской галереи не отберут необходимые предметы для своего филиала.³⁷⁵ Из-за нечетко установленных границ во взаимодействии центральных и местных органов власти, в частности Главнауки и районного совета депутатов, вопрос о характере филиала некоторое время считался спорным. Его план разрабатывался на протяжении лета 1924 года, а осенью было решено «организовать филиал по

Однако, на некоторых сайтах интернет- пространства в качестве местонахождения 5-ого Пролетарского музея указывается особняк промышленников Рахмановых по ул. Покровской, д.2/1:

<https://pastvu.com/p/31972>. (Дата обращения 16.06.2016). Эта улица не входила в состав Рогожско-Симоновского района, однако, на улице Володарского (Гончарной), д.14-16 сохранились здания усадьбы И.С.Рахманова, которые судя по сохранившимся описаниям зданий музея вполне могли бы быть ими.

³⁷¹Мандль Людвиг Игнатьевич (до 1874-1918)-фабрикант и коллекционер, поданный Австро-Венгрии.

³⁷² Товарищество «Мандль и Райц» было учреждено в 1910 году. Предприятия товарищества в Москве и Петербурге изготовляли обмундирование, снаряжение и бельё для воинских и инженерных частей, госпиталей и др.//<https://ru.wikipedia.org/wiki/>. Дата обращения 12.07.2016

³⁷³Ф. Гейтц. Пролетарские музеи в Москве//Среди коллекционеров, 1922 г., №3, с.29

³⁷⁴ Там же, с.29

³⁷⁵ГАРФ, ф.2307, оп.9, д.103, л.15

историко-художественному и социологическому признаку»³⁷⁶. Живопись иностранных художников была передана в музей Изыщных искусств, и филиал ГТГ должен был стать музеем исключительно русского искусства.

Но уже в мае 1925 года директор ГТГ Г. Щекотов просит через музейный отдел Главнауки известить те музеи, которые были бы заинтересованы в получении экспонатов филиала, командировать своих сотрудников для отбора и составления описей предметов. В своем письме он указывает, что «...в виду отсутствия у галереи надлежащего количества сотрудников, всякая же задержка в этой работе может неблагоприятно отозваться на состоянии коллекций, т.к. в ближайшее время предстоит ликвидация филиала...»³⁷⁷ Отбор произведений для Музея фарфора и все переговоры с дирекцией ГТГ был поручен его сотруднику Б.И. Алексееву.³⁷⁸ Летом 1925 года сотрудник Отдела по делам музеев Ф.Ф. Вишневский рапортовал начальству о следующем: «...были выданы разным учреждениям следующие предметы: 1. часть мебели, ковров, скульптур и книг – ГТГ; 2. часть книг – музею Изыщных искусств; 3. часть фарфора и хрусталя – Музею фарфора...»³⁷⁹ Составленные Ф.Ф. Вишневским описи передачи, зафиксировали 193 наименования переданных произведений. «Опись старинного стекла музейного значения, отобранного Государственным музеем фарфора в филиале Государственной Третьяковской галереи (бывший музей Искусств Рогожско-Симоновского района)» содержала 64 предмета. 17 июля 1925 года все они были переданы представителю Музею фарфора В.В. Ушакову³⁸⁰.

Больше половины произведений относились к предметам, посвящённым событиям 1812-1814 гг. Вопросы, касающиеся появления подобных изделий, особенностей их производства и коллекционирования

³⁷⁶ ГАРФ, ф.2307, оп.10, д.238, л.4

³⁷⁷ Там же, л.8

³⁷⁸ Там же, л.23а. Удостоверение Б.И. Алексеева подписано 18.12.1924 г.

³⁷⁹ ГАРФ, ф.2307, оп.10, д.238, л.20

³⁸⁰ Архив ГМК, папка «Акты за 1925-1927 гг.», д. №14/№2 «Акты приёмки», л.4-6

были рассмотрены во 2-ой части I главы³⁸¹. Здесь мы кратко остановимся на основных сюжетах и формах некоторых произведений.

Одной из самых популярных надписей на бокалах, стопах и графинах являлась «Ликуй, Москва! В Париже росс!». Эта цитата происходила из припева «патриотических куплетов», написанных П.А. Корсаковым³⁸² (текст) и Д.Н. Кашиным³⁸³ (музыка). «Куплеты» обрели огромную популярность и исполнялись на многих торжествах, повторяясь по требованию публики несколько раз. «...Их текст знали наизусть, а слова припева «В победах род славян возрос, ликуй, Москва, в Париже росс...» неизменно сопровождалась криками «ура!» и громкими рукоплесканиями, стали легендарными и вызывали в «очах чувствительных душ слёзы умиленной благодарности...»³⁸⁴ Фраза «Париж взят 19 марта 1814 года» могла как дополнять указанную надпись, так и являться самостоятельным вариантом декора. Эти вариации можно было увидеть на шести предметах из музея³⁸⁵ (илл.69), представленными двумя видами формы: цилиндрические бокалы на гранёной ножке и конические стопы. Они декорированы либо мелкой пирамидальной гранью либо горизонтальной гранью, имеющей несколько названий – «ступени», или «ребриковая», или «шайба». Подобная стопа³⁸⁶ (илл.70) с горизонтальной гранью была украшена надписью, посвященной Благодарственному молебну союзных армий во главе с императором Александром I на площади Людовика XV в Париже. Приведём её полностью: «В день Святой Пасхи 29 марта принесено было в Париже на площади Людовика XV благодарственное Господу Богу молебствие Российским духовенством, в присутствии императора Александра, короля Прусского и 80

³⁸¹ Подобные предметы находились в коллекции А.В. Морозова// I глава, 2-ая часть, с. 28-30

³⁸² Корсаков Петр Александрович (1790 - 1844) - переводчик голландских поэтов, издатель нескольких литературных журналов, писатель, цензор. В 1812 г. находился в ополчении, в 1813 определен в контору Дирекции императорских театров.

³⁸³ Кашин Данила Никитич (1770/71 – 1841)- русский композитор и педагог. Куплеты исполнялись на мелодию песни Д. Кашина «Защитникам Петрова града»

³⁸⁴ Г.Ровенский. Данила Кашин – крепостной композитор
//<http://www.bogorodsk-noginsk.ru/schelkovo/kashin.html>. Дата обращения 03.09.2016

³⁸⁵ ГМК инв.№№ СТ-464, 669, 1064, 1125, 1379, 1396, Россия, ИСЗ, 1810-е гг.

³⁸⁶ ГМК инв.№ СТ-465, Россия, ИСЗ, 1810-е гг.

войска с коленопреклонением, при собрании французского сената, генералитета и народа за взятие сей столицы Франции 19 марта 1814 года». Если подобные длинные надписи довольно редко встречаются на стекле, то изображение крылатой Славы над картой Европы³⁸⁷ являлось ещё одним распространённым сюжетом для «стекла 1812-1814 годов». Трубящая Слава держит в правой руке венок, простирая его над картой с обозначенными местами крупнейших сражений и их дат.

В принятой Музеем керамики коллекции находились произведения с изображением русских полководцев – М.И. Кутузова, П.Х. Витгенштейна, М.И. Платова³⁸⁸ (илл.71,72,73) . Эти стопы и бокалы, разнообразные по формам, по видам гранения, включавшие в свой декор и роспись золотом, и роспись эмалями, дополнили галерею портретной миниатюры участников событий 1812-1814 гг., на тот момент состоящую из предметов собрания А.В. Морозова.

Остальное «стекло музейного значения» довольно сложно собрать в тематические группы. Это единичные экземпляры русского гравированного стекла XVIII века, стакан и кружка с бисерными вставками, бокалы в технике «золочения», выполненные на ИСЗ, кружки с эмалевой росписью букетов цветов. Однако, в этом разнообразии можно выделить наиболее интересные предметы.

Одним из таких был графин³⁸⁹ (илл.73) Императорского стеклянного завода, созданный на рубеже XVIII-XIX веков. Его тулово декорировано классическими мотивами – пальметтами, овами, трилистниками, трактованными как плоскостной орнамент, и медальоном опалового стекла, на котором изображены два голубя, держащие в лапах венок. Вероятно, это был заказной предмет к свадебной церемонии. Известно о существовании

³⁸⁷ ГМК инв.№ СТ-1282/1-2, 1346, Россия, ИСЗ, 1810-е гг.

³⁸⁸ Кутузов М.И. (ГМК инв.№№ СТ-1461,1009, 1353), Платов М.И. (ГМК инв.№ СТ-428), Витгенштейн П.Х. (ГМК инв.№ СТ-429, 1460)

³⁸⁹ ГМК инв.№ СТ-1456/1-2, Россия, Императорский стеклянный завод, конец XVIII-начало XIX вв.

книги с заказами, которые в своём магазине на Невском проспекте принимал от частных лиц Императорский стеклянный завод, но до настоящего времени она не найдена.³⁹⁰

На одном из русских заводов были выполнены две парные вазы в форме амфор³⁹¹, декор которых исполнен в духе росписи по фарфору 1780-1790-х годов. На тулове в овальном медальоне изображена женщина с корзиной цветов на фоне пейзажа. По обеим сторонам от медальона – цветочная гирлянда, скреплённая бантом и переходящая на противоположную сторону тулова. Источником для изображения на медальоне послужил графический лист Пьера Шарля Кано по композиции Жана-Батиста Пиллемана «Китаянка с корзиной винограда»³⁹². В деталях пейзажа и облика женской фигуры, в цветовой передаче элементов гирлянд на обеих вазах видна большая разница, что говорит о разном авторстве этих росписей. В тоже время, оба художника изобразили главную героиню на фоне европейского пейзажа, с деревьями и архитектурными сооружениями на заднем плане, в то время как на графическом листе китаянка изображена рядом с виноградной лозой.

Возвращаясь к теме войны 1812-1814 годов, отметим два произведения зарубежного производства. В документах их описание было следующим: «№9. Бокал гранёный большой. В стекле влит фарфоровый портрет Алекс. I» и «№15. Бокал гранёный с фарфоровым, влитым в стекло, портретом Наполеона. Русск.завод».³⁹³ Общее у этих предметов – техника, в которой выполнены профильные медальоны двух императоров. Она имеет несколько названий: «кристалло-керамика», «камео-инкрустация», «сульфиды». Все названные термины применяются для обозначения белых медальонов из фарфора, гипса, алебаstra, керамической массы, заключённых в бесцветное

³⁹⁰ Т.А. Малинина. Императорский стеклянный завод. XVIII - начало XX вв. СПб., 2009, с.82

³⁹¹ ГМК инв.№№ СТ-740,1841, Россия, завод Бахметевых, 1790-е гг.

³⁹² Сюжет определен сотрудником Научной библиотеки Государственного Эрмитажа Кулименевой И.Е.

³⁹³ Архив отдела учета ГМК, папка «Акты за 1925-1927 гг.», д. №14/№2 «Акты приёмки», л.4-6

стекло. Этот способ был изобретён около 1750 года в Богемии, получив большое распространение уже в XIX веке на местных предприятиях, а также во Франции и Англии. В России подобная техника применялась на Императорском стеклянном заводе и заводе Бахметевых.

Профильный портрет Наполеона выполнен из бисквита – белого неглазурованного фарфора, вероятно, по медали французского медальера и скульптора А.-Ж. Деполи³⁹⁴ «Битва при Лютцене. 1813». Высокое качество бисквита позволяет предположить, что он выполнен на мануфактуре Депре. Её основателем был Бартоломео Депре³⁹⁵ – скульптор Севрской фарфоровой мануфактуры с 1773 по 1792 год. В 1795 году он обосновался в Париже на улице Реколлет, 2, где и основал мануфактуру фарфоровых камей. Его изделия были очень популярны, а цены столь низки, что составили конкуренцию английской продукции. После смерти Б. Депре наследником предприятия стал его сын Николя.³⁹⁶ Предметы с камнями Депре, выполненные на известных французских стеклянных заводах, часто встречаются в европейских музейных коллекциях. Одним из заводов, где они использовались, был знаменитый «Баккара».³⁹⁷ Бокал³⁹⁸ (илл. 74) из коллекции ГМК принадлежал к продукции именно этого завода. Следует отметить, что в послевоенных инвентарных книгах музея этот предмет числился стаканом, что действительно соответствует его форме. Вероятно, сотрудники музея обращались к его изучению и атрибуции, так как упоминание в описи «Русск. завод» в инвентарных книгах уже не фигурировало. В графе датировки и места производства была проставлена вторая четверть XIX века и Богемия под вопросом. Однако, ни форма, ни способы декорировки стакана не соответствуют техникам богемских

³⁹⁴ Алексис-Жозеф Деполи (1790-1867)

³⁹⁵ Бартоломео Депре (?-1825)

³⁹⁶ *ReginedePlinvaldeGuillebon. Faience et porcelain de Paris. XVIII-XIX siècles. Dijon, 1995, p. 158*

³⁹⁷ «Баккара»-стеклянный завод на востоке Франции, основан в 1764 году епископом Монморанси-Лавалем. В 1816 году началось производство изделий из хрусталя, которые приобрели особую популярность во второй половине XIX века, благодаря высокому уровню исполнения и качеству хрусталя

³⁹⁸ ГМК инв. № СТ-806, Франция, завод «Баккара», 1830-1860-е гг.

мастеров этого периода. Стакан цилиндрический, с восьмигранным туловом, семь резервов декорированы пирамидальной гранью, в восьмом находится портрет Наполеона. На основании восемь профилированных выступов, образующих ножки. Пирамидальные грани гладкие, характерные для применения прессованной формы. Опубликованные аналогичные произведения с изображением Девы Марии, Святой Урсулы и Святого Франциска с комментариями европейских специалистов³⁹⁹, занимающихся темой сульфидной техники, позволяют отнести это предмет к 1830-1860-м годам производства «Баккара».

Как было сказано выше, техника сульфидных медальонов была широко распространена в Богемии. Именно к этому региону можно отнести второй бокал⁴⁰⁰ (илл. 75) с профильным изображением императора «Александра I». Это имя мы возьмём пока в кавычки. Хрустальный бокал на массивной гранёной ножке декорирован разнообразными видами алмазной грани в овальных резервах тулова. Основание, та часть сосуда, которой именно богемские мастера придавали не меньшее значение в обработке, чем корпусу и ножкам бокалов, украшено пирамидальной гранью с «лучами» и «звёздочками»⁴⁰¹. В гладком резерве тулова помещен портрет, имеющий на срезе надпись «GUBEFECIT» («Губе исполнил»). Такие надписи фиксировали имена медальеров, работы которых служили образцом для подобных портретов. Деятельность немецкого медальера Генриха Губе⁴⁰² в области памятных монет хорошо известна. Им были созданы портреты Александра I на рублях 1834 года «Александровская колонна», 1839 года «Памятник в Бородино» и другие. Однако, при сравнении черт лица императора Александра I с портретом на бокале, становится понятно, что на

³⁹⁹ В частности, статья по этой теме с опубликованными аналогами *Jürgen Vogt*. PastenplakettemitMoseunddenGesetzestafeln, CristalleriedeBaccaratPastesigniertvonDesprez, demJüngeren, nach 1819//<http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2015-1w-vogt-bacc-desprez-paste-1819.pdf> <http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2013-4w-mckeeon-paperweights-sulphides.pdf>; Датаобращения 01.10.2016

⁴⁰⁰ ГМК инв.№ СТ-928, Богемия, Новый Свет, Гарраховский стекольный завод, 1830-1840-е гг.

⁴⁰¹ Одни из видов гранёного орнамента

⁴⁰² Генрих (Андрей Игнатьевич) Губе (1805-1848) – немецкий медальер, работал в России с 1830 г.

медальоне изображён не он, а император Николай I. Образцом для данного медальона могла послужить медаль 1839 года «На открытие Главной обсерватории в Пулкове», на которой можно обнаружить довольно точное портретное сходство.

Некоторые данные о количестве стеклянных произведений в фондах музея за 1920-е гг. можно уточнить по архивным документам. Так, к концу 1924 года их было 690.⁴⁰³ На 1 октября 1925 года – 904 предмета русского и иностранного производства.⁴⁰⁴ Причём, в задачи музея на 1925-1926 годы входило устройство отделения стекла XVII-XX вв.⁴⁰⁵ В 1929 году – уже 1443 произведения.⁴⁰⁶ Особенно важным свидетельством целенаправленной политики комплектования музея художественным стеклом, в некотором роде и подводящим итоги десятилетия, является примечание в «Характеристике Государственного музея фарфора для журнала Главнауки «Наука и искусство» за 1929 год: «...Отдел стекла и бисера не случайное явление в общем плане построения Музея керамики, ибо, хотя стекло и не является отраслью керамики, тем не менее, данное производство, будучи по природе своей родственно производству фарфора и фаянса, не может быть вычеркнуто из непосредственной исследовательской работы музея керамики.»⁴⁰⁷

⁴⁰³ Архив отдела учета ГМК, папка «Акты и документы. 1918-1927», д.№1, л.40

⁴⁰⁴ ГАРФ, ф.2307, оп.10, д.73, л.2

⁴⁰⁵ Там же, л.4

⁴⁰⁶ Архив отдела учета ГМК, папка «Акты за 1929-1930 г.», д.6, л.3

⁴⁰⁷ Архив отдела учета ГМК, папка «Документы Гос. Музея фарфора. 1925-1934 гг.», д.1, л.3

III. История формирования коллекции стекла в конце 1920-х-1930-е гг.

III.1. Поступления из Ленинградской комиссии

музейного фонда и музеев Ленинграда

В конце 1920-х годов коллекция стекла Государственного музея керамики пополнилась предметами из музейного фонда Ленинграда и некоторых пригородных дворцов.

Еще на Первой Всероссийской музейной конференции в Петрограде в феврале 1919 года была утверждена программа развития музеев в Российской Федерации. На конференции было решено объявить коллекции всех музеев единым фондом и допускать их перераспределение⁴⁰⁸. Были пересмотрены профили многих музеев, из которых зачастую изымали «непрофильные» собрания и передавали во вновь созданные или уже существующие музеи страны. Вместе с тем, следует отметить, что пригородные дворцы-музеи во второй половине 1920-х годов переживали тревожные времена: многие музеи, имевшие историко-бытовой аспект показа интерьеров, закрывали как несоответствующие духу времени, а предметы их коллекций поступали на продажу за границу. Осенью 1926 года так произошло с Домом-музеем Палей, находящемся в Царском Селе. Коллекции были переданы Комиссии по учету и реализации Госфондов, а затем оказались на аукционе лондонской фирмы «Кристи»⁴⁰⁹. В результате распродаж, нескольких тысяч экспонатов лишились Екатерининский, Александровский, Гатчинский дворцы⁴¹⁰.

Художественные собрания пригородных дворцов не уступали по своей значимости собраниям многих российских музеев. Одними из важных деталей убранства личных покоев императорской семьи служили

⁴⁰⁸ В.И. Златоустова, С.А. Каспаринская, Г.А. Кузина. Музейное дело в России // Российская музейная энциклопедия. М., 2001, Том 1, с. 402.

⁴⁰⁹ Н.С. Третьяков. От царских дворцов к музеям для народа: пригородные дворцы-музеи Петрограда-Ленинграда 1917–1941 гг. СПб., 2007. С. 221//Цитата по: В.Г. Ананьев. Институт истории искусств и пригородные дворцы-музеи в 1920-е годы. Вестник Санкт-Петербургского Университета, 2014, вып.3, с.142

⁴¹⁰ Н.С. Третьяков. Из истории спасения историко-художественных ценностей Гатчинского дворца 1917-1918. Вестник Санкт-Петербургского Университета, 2007, вып.4, с.347

произведения из фарфора и стекла, расставленные на многочисленных предметах мебели. Именно этим вещам было уделено большое внимание при отборе представителями ГМК. Большинство из них составляли довольно интересный комплекс стекла эпохи модерн, и в частности многослойного стекла в технике травления. Поэтому целесообразно рассмотреть эти предметы как отдельную коллекцию.

Заявивший о себе на рубеже XIX-XX веков стиль модерн привнёс новые принципы формообразования, которые необычайно ярко воплотились в искусстве художественного стеклоделия. Возможности этого светоносного, податливого к формопластике и одновременно хрупкого материала, проявились как никогда разнообразно. Одно из самых известных имён художников эпохи ар-нуво – это, несомненно, имя Эмиля Галле, чей необыкновенный талант и уникальные художественные эксперименты, в огромной степени способствовали включению художественного стеклоделия, как важной составляющей, в общее русло искусства конца XIX-начала XX века. Успех Э. Галле на Всемирной выставке в Париже 1889 года, где демонстрировались его произведения из цветного многослойного стекла, дал художественный импульс развитию продукции нового поколения и в европейском, и в отечественном стеклоделии. «Успех, достигнутый Галле, вызвал соревнование мастеров стеклянного дела, они не остановились на достигнутых Галле результатах и шли дальше к новым успехам, эта отрасль художественной промышленности может уже отметить в каждой стране искусных мастеров, настоящих артистов, каждый в своём роде, каковы Дом и Руссо – во Франции, Вебб – в Англии, Лобмайер – в Австрии, Кеппинг – в Германии, Тиффани – в Америке»⁴¹¹, - пишет Н.М.Спилюти в статье «Новые художественные произведения Императорских Фарфорового и Стеклянного заводов». В один ряд с перечисленными мастерами необходимо поставить и художников Императорского стеклянного завода.

⁴¹¹Н.М.Спилюти Новые художественные произведения Императорских Фарфорового и Стеклянного заводов//Художественные сокровища России, 1904, №6-8, с.183

Дирекция и художники ИФиСз, побывавшие на Всемирной выставке 1889 года, по достоинству оценили художественные и технологические новшества Галле. По указанию директора завода Д.Н. Гурьева⁴¹², вскоре после его возвращения в Россию, технологи и мастера завода приступили к разработке изделий из многослойного стекла. Уже в 1893 году была выполнена первая ваза «по способу Галле»⁴¹³. На заводе была начата активная работа по совершенствованию технологии изготовления произведений из многослойного стекла, по изучению сочетания различных видов стёкол, проведённую химиками-технологами завода. Художниками ИФиСз был разработан собственный метод оформления подобных изделий. Он был описан в 1901 году в газете «Петербургский листок»: «...делаются три вазы из разноцветного хрусталя, которые и вставляются одна в другую в горячем виде. При охлаждении слои хрусталя снимаются (выпиливаются) при помощи особого колеса по различным рисункам...»⁴¹⁴ Каждое изделие изготавливалось по специальному проекту, в год производилось не более 100 подобных работ. Не случайно, Н.М.Спилиоти, отмечал в своей статье индивидуальность, уникальность каждого произведения и факт исключительно ручной работы.⁴¹⁵ Способ декорирования стекла плавиковой кислотой (травление), как это делали на мануфактуре Э.Галле, технологи завода разработали в конце 1900-х годов. Кислота наносилась кистью, в несколько приёмов, вручную. С конца 1900-х годов этот способ обработки стал приоритетным.

Внимание отечественных стеклоделов к произведениям в «стиле Галле» во многом было предопределено интересом императрицы Александры Фёдоровны. Она увлеклась искусством Галле после европейского путешествия 1896 года, благодаря дипломатическим дарам,

⁴¹² Гурьев Дмитрий Николаевич – дворянин. Директор ИФиСз с 1890 по 14 июня 1900 г.

⁴¹³ Т.Панкова. ИСЗ. Произведения из многослойного хрусталя конца XIX-нач.XX века//Линии Галле. Европейское и русское цветное многослойное стекло к.XIX – начала XX века в собраниях музеев России, 2013, с. 64

⁴¹⁴ РГИА, ф.503, оп.1 (491/2128), д.88,л.1. Вырезка из газеты «Петербургский листок» от 19 ноября 1901 г.

⁴¹⁵ Н.М.Спилиоти Новые художественные произведения Императорских Фарфорового и Стеклянного заводов//Художественные сокровища России, 1904, №6-8, с.183

полученным во время этой поездки. Среди деталей убранства комнат Николая II и Александры Фёдоровны в Зимнем дворце и Александровском дворце Царского Села важную роль играли вазы Э.Галле и в «стиле Галле», выполненные на ИФиСз. Фактом проявленного интереса к таким предметом служит и упоминание о присутствии императрицы в 1901 году на заводе при создании вазы «слоями».⁴¹⁶ Кроме того, доставлявшиеся ко Двору к Рождеству и Пасхе стеклянные произведения исполняли по рисункам, утверждённым членами императорской семьи (чаще императрицей Александрой Фёдоровной), и среди них многие были исполнены в технике многослойного стекла.

Следует отметить, что в 1920-е годы четкой политики комплектования как таковой в ГМК не было. Была цель наиболее полно представить в музее произведения из керамики, фарфора, стекла. И едва ли сотрудники ГМК при отборе вещей из ленинградских пригородов отдавали предпочтение их художественным достоинствам как образцам эпохи модерн. Скорее, более привлекательными были технологические новшества и принадлежность к императорским собраниям. Недооценка художественного значения искусства модерна, и стекла – в частности, имела место быть и в это время, и в последующие десятилетия, что объясняло лакуну в истории комплектования. Планомерное комплектование музея произведениями в стиле модерн возобновилось лишь в 1980-е годы.

Уместно вспомнить характеристику подобных произведений конца XIX – начала XX века в советском искусствознании 1950-1970-х годов. В монографии «Стекло» Н.Качалов отмечает резкое снижение художественного уровня изделий Императорского завода в начале XX века, связывая это с диктатурой вкуса императрицы Александры Фёдоровны. «...Преобладающими были следующие изделия: <...> для стекла – огромные, бесформенные хрустальные вазы, покрытые натуралистически выполненными резными рисунками из растительного царства и

⁴¹⁶Т.А.Малинина. Императорский стеклянный завод. XVIII – нач. XX века, Спб, 2009 г., с.333

многослойные вазы типа «Галле» с неинтересными изображениями пейзажей, рыб и цветов...»⁴¹⁷. Однако автор признаёт, что техника выполнения таких предметов была на очень большой высоте. Отмечая в петербургском стеклоделии много неоригинальных, подражательных произведений, ускоренные темпы освоения новой техники, преобладание резного растительного орнамента, отрицательную оценку не только изделиям Императорского завода, но и всему отечественному стеклоделию конца XIX – начала XX века, дают и другие известные исследователи этой темы Б.А.Шелковников⁴¹⁸, Н.В.Воронов⁴¹⁹. Справедливой эту критику признаёт В.Ф. Рожанковский, тем не менее, анализируя в своей книге «Стекло и художник» зарождение интересных, прогрессивных методов работы «...в недрах явно регрессирующего искусства стекла...»⁴²⁰.

Подобное негативное отношение кардинально изменилось лишь в конце 1970-х – 1990-е гг., когда исследователи возвращаются к вопросам проблематики стиля модерн, прилагая её к архитектуре, изобразительному искусству. В работах Г.Ю.Стернина⁴²¹, Е.А.Борисовой, Е.И.Кириченко⁴²² рассматривается общая историко-культурная ситуация, целостная характеристика эпохи и стиля в совокупности различных проблем. Вопросы стилистического развития конца XIX – начала XX века были рассмотрены в одной из работ Д.В.Сарабьянова «Стиль модерн»⁴²³, посвящённой характеристике наиболее значимых произведений модерна в мировом искусстве. Уже в начале 1980-х годов музеем были приобретены более 20 стеклянных произведений стиля модерн, как зарубежных, так и отечественных мастеров.

⁴¹⁷ Н.Качалов. Стекло. М., 1959 г., с.272

⁴¹⁸ Б.А.Шелковников. Художественное стекло. Л., 1962 г., с.130

⁴¹⁹ И.Е.Батанова, Н.В.Воронов. Советское художественное стекло. М., 1964 г., с.40

⁴²⁰ В.Ф.Рожанковский. Стекло и художник., М., 1971 г., с.22

⁴²¹ Г.Ю. Стернин, Е.А.Борисова.Русский модерн. М., 1990 г.

⁴²² Е.И.Кириченко. Модерн. К вопросу об истоках и типологии//Советское искусствознание.78/1. М., 1979 г.

⁴²³ Д.В.Сарабьянов. Стиль модерн.М., 1989 г.

В конце XIX – начале XX века на ИФиСз в технике многослойного стекла работали талантливые мастера, которые свободно ориентировались в художественной ситуации, применяли международный опыт и вместе с тем создавали «русскую линию» в стекле модерна. Их имена сохранили архивные документы, рисунки и фотографии созданных ими произведений. Художественные проекты В.И.Кокина, Г.Д.Зими́на, И.Денисова, П.И.Красновского, Р.Ф.Вильде и др. воплощали в жизнь талантливые резчики завода Д.Лукин, Т.Козлов, А.Андреев, Л.Орловский...

Представление об их искусстве дают произведения ИФиСз, выполненные в «технике Галле», из собрания ГМК. Эта небольшая подборка из 10 предметов не только демонстрирует высокое качество, сложность обработки, внимание авторов к мельчайшим деталям, но и позволяет представить практически весь спектр типологического разнообразия изделий такого рода. В самом общем виде их можно разделить на произведения с растительным орнаментом и изображением русских пейзажей. Некоторые из них отличаются крупными размерами. Ещё в 1904 году, в обзоре новых произведений ИФиСз, представленных на Исторической выставке предметов искусства в Санкт-Петербурге, Спильоти Н.М. отмечал: «...На выставке он (ИФиСз – *примеч.авт.*) экспонировал как шлифованный бесцветный и подкрашенный хрусталь, отличающийся изяществом форм, красотой грани и замечательною игрою, так и резное епсатее многослойное стекло. Некоторые из последнего рода изделий отличаются величиной...»⁴²⁴. Ту же оценку дают подобным произведениям Е.А. Борисова и Г.Ю.Стернин : «...Вазы цветного стекла (типа фирмы Галле) трансформировались либо в крупные декоративные сосуды с рисунком на темы русских пейзажей, либо в небольшие вазочки, получившие массовое распространение...»⁴²⁵

⁴²⁴ Там же, с.183

⁴²⁵ Е.А.Борисова, Г.Ю.Стернин. Русский модерн, М., 1990, с.287

Главная роль в создании произведений в новом стиле принадлежала штатным художникам завода. В большинстве случаев их имена, также как и имена мастеров-резчиков, удалось восстановить по архивным документам.

Одним из популярных мотивов модерна были листья каштана, что напрямую соотносится с французской генеалогией «стиля Галле», представители которого питали склонность к этому изображению. Интерпретация этого декора петербургскими мастерами была представлена вазой «Каштан»⁴²⁶ (илл. 76), выполненной в 1904 году резчиком А.Зотовым⁴²⁷ по рисунку П.И.Красновского⁴²⁸ - одного из ведущих рисовальщиков живописной мастерской завода. Прекрасное знание Школы Нанси и личное знакомство с Эмилем Галле, несомненно, повлияли на творчество Красновского. Вероятно, на создание вазы - чаши с декором в виде листьев и плодов каштана, Красновского вдохновили работы Галле 1890-х годов, среди которых были произведения подобной формы с монохромным декором. По рисункам Красновского было исполнено самое большое число стеклянных изделий ИФиСз 1900-е годов. Его работы неоднократно публиковались в журнале «Художественные сокровища России» как иллюстрация продукции Императорских заводов. Фотография вазы «Каштан» хранится в Государственном Эрмитаже.⁴²⁹

Наряду с Красновским с 1907 года на заводе работал другой выдающийся художник – В.И.Кокин⁴³⁰, позже возглавивший живописную мастерскую предприятия. Одна из признанных удач мастера – ваза «Перистый тюльпан» (илл. 77). В музейных собраниях известны две вазы с этим названием, выполненные по рисунку В.И.Кокина, хранящиеся в Эрмитаже⁴³¹, резчиком Т.Козловым. Одна находится в кусковском

⁴²⁶ ГМК инв.№ СТ 343, гравированная марка на основании Н II 1904 под императорской короной.

⁴²⁷ Зотов Александр – резчик, на заводе с 1892 года, в 1914 г. ещё работал

⁴²⁸ Красновский П.И. (1871-?)–работал на ИСЗ с 1894 года в качестве рисовальщика живописной мастерской.

⁴²⁹ Государственный Эрмитаж, Отдел «Музей Императорского Фарфорового завода», (далее ГЭ ОМИФЗ) № МЗФт-1799

⁴³⁰ Кокин В.И. – (1877-?)–учёный рисовальщик, принят на ИФИСЗ в 1907 г., впоследствии – заведующий живописной мастерской

⁴³¹ ГЭ ОМИФЗ №МЗГ-1221, В.И.Кокин «Рисунок для вазы «Тюльпаны»

собрании⁴³², вторая, исполненная на 2 года раньше, в собрании Царского села. Кусковскую вазу можно увидеть на архивной фотографии 1912 года⁴³³. Обе вазы выдержаны в лиловых тонах. На рисунках ваз ИФиСЗ часто встречаются лиловые и тёмно-фиолетовые оттенки, которым отдавали предпочтение мастера эпохи модерна. Это были и любимые цвета императрицы Александры Фёдоровны. На ИФиСЗ знали о предпочтениях императрицы и стремились им соответствовать: чтобы получить необходимые оттенки этих цветов химики завода разработали новую технологию окрашивания хрусталя в фиолетовые тона с помощью добавления золота и кобальта, а не общепринятого в стеклянном производстве марганца.⁴³⁴

В коллекции ГМК в Кускове находилось еще одно замечательное произведение, исполненное по рисунку В.И. Кокина резчиком А. Андреевым⁴³⁵ - ваза «Тыква»⁴³⁶ (илл. 78) . В Отделе «Музей ИФЗ» Эрмитажа хранится не только ее эскиз⁴³⁷, но и фотография, демонстрирующая произведения ИФиСЗ, созданные в 1910 году, на которой ваза «Тыква» запечатлена в центре экспозиции.⁴³⁸

Это произведение являлось примером пластического уподобления формы и декора. Подобные «растительные» формы часто встречались в произведениях Галле и действительно напоминали листья, цветы, бутоны различных растений. Несколько ваз Галле «цветочных» форм экспонировались на выставке 1889 года. Необычные – в виде цветов и бутонов – очертания многих предметов, входивших в эту серию, предвосхищали новые направления в стеклоделии конца XIX-начала XX вв, связанных с развитием стиля модерн.⁴³⁹ В таких произведениях форма и

⁴³² ГМК инв. № СТ 131, гравированная марка на основании Н II 1912 под императорской короной.

⁴³³ ГЭ ОМИФЗ № МЗФт-1324

⁴³⁴ Т.А.Малинина. Императорский стеклянный завод. XVIII – нач. XX века, СПб, 2009 г., с.337

⁴³⁵ Андреев А.- резчик, на заводе работал в 1887-1894 и 1895-после 1911 г.

⁴³⁶ ГМК инв. № 1004, гравированная марка на основании Н II 1910 под императорской короной.

⁴³⁷ ГЭ ОМИФЗ №МЗГ-1230, В.И.Кокин. «Эскиз вазы «Тыква»

⁴³⁸ ГЭ ОМИФЗ №МЗФт-1401

⁴³⁹ Е.А.Анисимова. Эмиль Галле: учёный, художник, поэт»//Линии Галле, М., 2013 г., с 52

декор вторят друг другу, подчёркивая растительный мотив. Округлая форма вазы ИФиСз действительно напоминает тыкву. На её поверхности изображены тёмно-фиолетовые стебли, листья и соцветия этого растения. Чёткий рельефный декор изобилует тщательно проработанными деталями.

Эта линия синтеза формы, декора и цвета была продолжена и в последующие годы. Ваза «Лиственница»⁴⁴⁰ (резчик А.Андреев) с вытянутым вверх узким туловом, напоминающим ствол дерева, декорирована изображением тонких веток лиственницы с шишками-«розочками» и хвойными иглами (илл.79) . Среди растительных мотивов, которые использовали в своих произведениях художники ИФиСз, изображение этого растения встречалось редко. Сохранился рисунок вазы, выполненный Ф.Степановым⁴⁴¹ и её изображение на архивной фотографии 1912 года⁴⁴².

Стройная, вытянутая форма вазы «Орхидеи»⁴⁴³ (илл.80) , созданной в 1911 году по рисунку И.Денисова⁴⁴⁴, резчик Т.Козлов⁴⁴⁵, перекликалась с декором – силуэтом и абрисом самого цветка. Изображённые на тулове орхидеи с несколькими соцветиями на каждом стебле, были одним из любимых декоративных мотивов Галле. Как известно, этот вид орхидей, ставший неофициальной эмблемой Лотарингии, разводили именно в этой области.

Ваза «Тюльпанное дерево»⁴⁴⁶ (илл.81) , наоборот, акцентировала внимание на сочетании формы и цвета. Имена автора рисунка и исполнителя неизвестны, но подобные изображения встречаются на вазах ИФиСз в исполнении разных авторов и в разные годы. Напоминающие бутон тюльпана (отсюда название) цветы этого дерева являются главным сюжетом

⁴⁴⁰ ГМК инв.№СТ 191, гравированная марка на основании Н II 1912 под императорской короной.

⁴⁴¹ Данных о художнике нет

⁴⁴²ГЭ ОМИФЗ № МЗФт-1324

⁴⁴³ ГМК инв.№ 877, гравированная марка на основании Н II 1911 под императорской короной.

⁴⁴⁴ Денисов И.-живописец, начинал как ученик живописной мастерской в 1908 г., позднее-автор эскизов для стеклянных vaz

⁴⁴⁵ Козлов Т.- резчик, на заводе с 1 января 1892 г., в 1914 ещё работал

⁴⁴⁶ ГМК инв.№ СТ 906, гравированная марка на основании Н II 1914 под императорской короной

декоративной композиции вазы, созданной из двухслойного хрустала, бесцветного и нежно-зелёного цвета.

Упомянутые художники – И.Денисов, И.Степанов, а также А.Лукин принадлежали новому поколению мастеров, определявших развитие ИФиСз в 1910-х годах. В эту пору в декоре изделий многослойного стекла все большее значение приобретает пейзаж, которому на российских заводах уделялось гораздо больше внимания, чем в Нанси и на других иностранных предприятиях, работающих в «стиле Галле». Аналогичные процессы происходили и в русском фарфоре, интерпретирующем не менее знаковую для искусства модерна, чем «стиль Галле», линию изделий с подглазурной росписью, начатую на Копенгагенской королевской мануфактуре А.Крогом. И здесь по мере развития стиля русские художники все более уходили от отдельных флоральных мотивов, предпочитаемых их иностранными коллегами, в сторону «картин природы», представляющих деревенские околицы, опушки, полянки, холмы, овраги, озера и леса. В этом нельзя не заметить национальную особенность и связь с отечественной живописной школой, с прославившими русскую кисть «пейзажами настроения».

Но нельзя не заметить также, что именно техника травления многослойного стекла с последующей резьбой открыла новые возможности для создания так называемых пейзажей настроения. В 1910-е гг. молодые мастера завода изображали минималистичные, почти монохромные пейзажи, подкупающие артистизмом и своего рода «эстетизацией» непритязательной повседневности. В собрании ГМК находятся 4 произведения из этой серии, имеющие авторство И.Степанова⁴⁴⁷ как автора рисунков и как непосредственного исполнителя: ваза «Под вечер» 1912 года, вазы «Под липами»⁴⁴⁸, «Деревня»⁴⁴⁹ и «Хатки у озера» 1914 года.

⁴⁴⁷И.Степанов-резчик, работал в начале XX века

⁴⁴⁸ ГМК инв.№ СТ 369, гравированная марка на основании Н II 1914 под императорской короной

⁴⁴⁹ ГМК инв.№ СТ 907, гравированная марка на основании Н II 1914 под императорской короной. Ваза изображена на архивной фотографии: ГЭ ОМИФЗ № МЗФт-1669

Декору этого типа свойственно не графическое, орнаментальное начало, как в вазах с флоральными сюжетами, но скорее, воспроизведение живописных эффектов в стекле, ярким примером которого являлась ваза «Под вечер»⁴⁵⁰ (илл.82) . Мастер отдал предпочтение переходному времени суток – предрассветному или сумеречному состоянию или же пасмурным дням, предоставляющим благодатные возможности для изображения воздушной среды и атмосферных эффектов, воссоздаваемых с помощью тончайших цвето-световых переходов. Игра оттенков одного и того же цвета, различающихся, подобно валерам в живописи, по цветосиле, придавала трепетность и некоторую эмоциональную напряжённость пейзажу. Силуэты деревьев на первом плане выделялись тёмным тоном и пластичной трактовкой, панорамный план давался размыто и обобщённо. Благодаря самому материалу пленэрные эффекты «обогащались» в стекле игрой фактуры, обретая свойственную модерну декоративность.

Пейзаж с небольшими домиками у воды на вазе «Хатки у озера»⁴⁵¹ (илл.83) был выполнен в холодных, бледных тонах, создающих впечатление рассветного тумана. Ощущение прозрачности неба и водной глади, передаваемое мерцанием перламутровых оттенков, мягкие линии и колористическая гамма напрямую отсылают нас к живописным техникам модерна. Наиболее эффектно пейзажи смотрятся на больших вазах, которые позволяют создать круговую панораму. Если проводить аналогии с вазами «цветочных форм» Галле, где очертания произведения вторят декору, овальную форму вазы можно сравнить с одним из элементов пейзажа – озером, что подчёркивает тему изображения.

Новое в эстетике стекла явление – полутоновая окраска, появившаяся именно в эпоху модерна, позволяла через цвет передавать самые сложные оттенки эмоционального настроения, а также нюансы картин времён года и

⁴⁵⁰ ГМК инв.№ СТ 908, гравированная марка на основании Н II 1914 под императорской короной. Ваза изображена на архивной фотографии: ГЭ ОМИФЗ МЗФТ-1741

⁴⁵¹ ГМК инв.№ СТ 761, гравированная марка на основании Н II 1914 под императорской короной

даже атмосферных явлений. Пейзаж на вазе «Под липами»⁴⁵² был передан с помощью фиолетового наклада по бесцветному хрустальному, протравленного на разную глубину. Сочетание полутонов от светло-сиреневого до насыщенного фиолетового мастерски передавало картину сумерек. Крупные деревья на переднем плане контрастировали с едва заметными деревенскими домиками в глубине пейзажа на светлом матовом фоне.

Высокое качество произведений ИФиСз в технике многослойного стекла из собрания Государственного музея керамики, позволило предположить их принадлежность к императорским собраниям. Однако, чтобы уточнить данное предположение необходимо восстановить их историю, путь их поступления в музей.

В этой связи особый интерес представляют два акта передачи, находящиеся в архиве ГМК.

Приведём один из актов полностью:

«Акт №77

1927 года ноября 4 дня мы, нижеподписавшиеся, Помощник Хранителя Детскосельских дворцов-музеев Якоби Е.Н. и сотрудник Государственного Эрмитажа Борисевич составили настоящий акт в том, что первая сдала, а второй принял для Государственного Московского Музея Фарфора, по доверенности от 26-го октября 1927 г. за № 153, выданной Государственным московским музеем фарфора, на основании отношения Музейного отдела Главнауки от 13 октября 1927 года за №5/632 и распоряжения Заведующего Детскосельскими дворцами-музеями нижепереименованные предметы:

Из Александровского дворца-музея:

<...>14. Лампа хрустальная с абажуром хрустальным 1914 года

15.Ваза прозрачного стекла с гравированными цветами и листьями, большего размера 1911 г.

16. Ваза цветного шлифованного стекла, подражание Галле, пейзаж 1914 года

⁴⁵² ГМК инв. № СТ-369, гравированная марка на основании Н II 1914 под императорской короной

18. Ваза цветного шлифованного стекла, подражание Галле - тюльпаны, 1912 года

19. Ваза красного шлифованного стекла с византийским орнаментом из двух частей, 1915 г.

20. Ваза лилового шлифованного стекла с цветами 1913 года

21. Ваза синего шлифованного стекла 1916 года

22. Ваза цветного шлифованного стекла, подражание Галле, «Еловые шишки», 1912 года

Все перечисленные предметы работы бывш. Имп. Фарфорового завода».⁴⁵³

В процессе определения старых инвентарных номеров Музея Фарфора и сопоставления их с современными инвентарными номерами Государственного музея керамики, было установлено следующее: на основании акта №77 из Александровского дворца Царского Села в Музей Керамики были переданы: ваза под 16 порядковым номером «цветного шлифованного стекла, подражание Галле, пейзаж 1914 года» - ваза «Хатки у озера», ваза под 18 порядковым номером «цветного шлифованного стекла, подражание Галле - тюльпаны, 1912 года» - ваза «Перистый тюльпан», ваза под 22 порядковым номером - цветного шлифованного стекла, подражание Галле, «Еловые шишки», 1912 года» - ваза «Лиственница». Какие интерьеры дворца украшали эти вазы, пока только предстоит выяснить, но точно можно сказать, что эти произведения аналогичны изделиям, украшавшем покои императорской четы в Александровском дворце.

В том же, 1927 году, в музей поступают несколько предметов из Гатчинского дворца.

«Акт №197 от 02.11.1927 г.

⁴⁵³ Архив отдела учета ГМК. Папка «Гос.музей керамики. Акты за 1925-1927 гг.» Дело №15/10 «Акты приёмом предметов керамики», л.57

2 ноября 1927 года мы, нижеподписавшиеся, заместитель Заведующего Гатчинским Дворцом-Музеем В.К.Макаров и помощник хранителя С.Н.Балаева с одной стороны, и младший технический сотрудник Государственного Эрмитажа А.И.Борисевич – с другой, составили настоящий акт в том, что мы, Макаров и Балаева, сдали, а Борисевич принял нижеперечисленные предметы фарфора и хрусталя из музейных кладовых Гатчинского Дворца-музея по доверенности, выданной из музейного Отдела Главнауки за №154 от 26.10.1927. Основание передачи: Удостоверение, выданное Главнаукой за №50/627 от 11 октября 1927 года на имя Помощника хранителя Государственного музея фарфора в Москве Б.И.Алексеева.

Вещи бывш.Имп. хрустального завода эпохи Александра III и Николая II:

<...>20. Ваза пестрого хрусталя

21. Пепельница

22.Вазочка Craquelee

23.Графин бесцветного хрусталя

24. Ваза многослойного хрусталя <...>⁴⁵⁴

Как удалось установить в процессе сопоставления инвентарных номеров, среди переданных произведений под 24 порядковым значилась номером ваза «Каштан».

Еще более интересные находки появились во время работы с архивными документами РГИА. Некоторые из упомянутых произведений значатся в списках поднесения к Рождеству: ваза «Тыква» среди прочих поднесений была доставлена государыне императрице Марии Фёдоровне к Рождеству 1910 года⁴⁵⁵, ваза «Орхидеи» - ей же к Рождеству 1911 года⁴⁵⁶, вазы «Под липами», «Хатки у озера» императрице Александре Фёдоровне к Рождеству 1914 года⁴⁵⁷.

⁴⁵⁴ Архив отдела учета ГМК. Папка «Гос.музей керамики. Акты за 1925-1927 гг.» Дело №15/10 «Акты приёмов предметов керамики», л.59

⁴⁵⁵ РГИА, ф.503, оп.2, д. 188, л.75 об.

⁴⁵⁶ РГИА, ф.503, оп.2, д. 267, л.56 об.

⁴⁵⁷ РГИА, ф.503, оп.2, д. 485, л.46

Таким образом, можно уверенно утверждать, что, по крайней мере, 7 произведений ИФиСз из многослойного стекла в «стиле Галле» происходят из императорских собраний. Вполне вероятно, что они покинули стены Гатчины и Царского Села, как предметы, не представляющие художественную ценность. Однако, именно они составляют «золотой фонд» собрания Государственного музея керамики, представляя последний период расцвета Императорского стеклянного завода, непосредственно связанный с созданием произведений в «технике Галле». Они не только демонстрируют пластические возможности стекла, с которыми экспериментировали и европейские, и русские художники этого времени, но и восхищают яркой индивидуальностью и значимостью художественного образа.

III.2. Поступление из Политехнического музея

Одним из самых крупных поступлений начала 1930-х годов стала передача коллекции стекла из Политехнического музея в 1935 году. Этот музей был создан на основе фондов Политехнической выставки 1872 года по инициативе Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Коллекции музея были распределены по пяти отделам: техническому, прикладной физики, сельскохозяйственному, прикладной зоологии и архитектурному. Однако, с начала 1930-х годов в музее началась реорганизация, связанная с построением новой экспозиции. Все экспонаты вошли в состав трёх новых секторов – общего, фабрично-заводского и сельскохозяйственного. Важным событием в жизни музея стало проведение в январе 1934 года Всесоюзной выставки «Наши достижения». Именно она легла в основу новой экспозиции Политехнического музея, а экспонаты, освещавшие историю дореволюционной техники, были с экспозиции сняты.

В составе технического отдела находилось отделение химии и химической технологии, которое включало в себя собрания по производству стекла, фарфора и фаянса. До реорганизации в нескольких залах были представлены как образцы изделий из этих материалов, так и сырье для производства стекла и керамики, модели станков, стеклоплавильных печей, рисунки технологических процессов, краски и глазури. Подробное описание экспонатов, связанных со стекольным производством, можно было встретить в путеводителе 1926 года «Музеи и достопримечательности Москвы». Для нас более важным упоминанием в этом издании является информация о стеклянных предметах этого отдела: «...Среди образцов стеклянных изделий собрана продукция русских и иностранных заводов. Из первых обращают особое внимание изделия Государственного стекольного завода, из иностранных изделий – богемское зелёное стекло, литые стеклянные изделия Сен-Гобеновских заводов, образцы живописи на стекле с Инсбрукской фабрики в Тироле, венецианская мозаика и изделия из стеклянных нитей...»⁴⁵⁸

Вероятно, в связи с прошедшей реорганизацией, было принято решение о передаче произведений из керамики, фарфора и стекла в Музей керамики. Однако, эта передача произошла «не напрямую». Ящики с предметами оказались в музее восточных культур, и сейчас трудно сказать, было ли это просто временным размещением или они изначально предназначались для этого музея. По распоряжению директора Государственного музея восточных культур Асадуллаева от 6 апреля 1935 года, сотрудники Тюляев и Фейзула передали сотрудникам музея керамики Ручьевой А., Попову А. и Чёрному Н. 36 ящиков с произведениями из Политехнического музея в количестве 1474 предметов⁴⁵⁹. Большая часть из них была керамической, но внушительным было и количество стекла – 708 предметов. Почти треть изделий (289) работники музея отнесли к материалам

⁴⁵⁸ Путеводитель "Музеи и достопримечательности Москвы", М., 1926, с.241

⁴⁵⁹ Архив отдела учета ГМК. Папка «Гос.музей керамики. Акты за 1934-1935 гг.», д.№5, л.39

по производству стекла. Это были кольца для салфеток, фонарики для иллюминаций, аптекарские банки, склянки, воронки, пробирки, образцы, демонстрирующие этапы изготовления ламп и рюмок. Все они были переданы в производственный отдел ГМК и до нашего времени не сохранились. Еще 74 изделия из этого количества были определены, как «бой» и «не имеющие музейного значения» и отправлены в утильный фонд⁴⁶⁰. Остальные 319 представляли образцы русского и европейского стекольного производства XVIII-начала XX века. К сожалению, в музей не попали указанные в путеводителе литые стеклянные изделия Сен-Гобеновских заводов и образцы живописи на стекле с Инсбрукской фабрики в Тироле.

Специфика деятельности отделения химии Политехнического музея, несомненно, отразилась на характере приобретаемых предметов. По ним очень заметно, что в первую очередь интересовались разнообразной технологией.

Часть предметов из Политехнического музея дополнили коллекцию венецианского стекла ГМК, начало которой было положено собраниями С.А. Бахрушина и Л.К. Зубалова. Но в данном случае речь идёт исключительно о венецианском стекле второй половины XIX века фирмы «Salviati&Co». Она была основана в начале 1860-х годов адвокатом Антонио Сальвиати, одним из главных деятелей возрождения стекольного искусства в Венеции⁴⁶¹. Особенной красотой отличалось авантюриновое стекло. Оно имитировало природный минерал авантюрин: в желтовато-коричневых кувшинчиках⁴⁶² (*илл.85*), напоминающих по форме раковину, множество золотистых точек производило эффект мерцания, который достигался

⁴⁶⁰ Архив отдела учета ГМК. Папка «Гос.музей керамики. Акты за 1934-1935 гг.», д.№5, л.2, д.№10, л.9

⁴⁶¹ Падение республики Святого Марка в 1797 году вызвало глубокий политический и социальный кризис в Венеции и почти полное прекращение ее коммерческой деятельности и промышленного производства, особенно стекольной отрасли.

⁴⁶²ГМК инв.№№ СТ565, 1323, Венеция, 1880-е гг.

благодаря особому способу введения в состав стекла меди⁴⁶³. Несколько предметов были выполнены в виде птицы или дельфина⁴⁶⁴ (илл.86) - любимые темы венецианских мастеров, воплощенные в пластике. К изделиям фирмы Сальвиати относилась и чаша⁴⁶⁵, декорированная розовыми, молочными и авантюриновыми нитями, с двумя мужскими маскаронами.

Следует отметить, что упоминания о некоторых из перечисленных предметов были обнаружены нами в архивных документах середины 1920-х годов, из которых мы можем узнать, что до Политехнического музея они находились в Центральном хранилище музейного фонда. В списке произведений, отобранных сотрудниками в хранилище, были «пепельница в виде дельфина опаловая, пепельница в виде птицы, флакон в виде птицы красного цвета, пепельница плоская с ручками в виде масок, два флакона с переплетенными золотыми и белыми полосами»⁴⁶⁶. Многие произведения названы пепельницами, но в эту категорию записывали все, назначение чего было непонятным, и все, что было непохоже на вазу, бокал, рюмку или конфетницу.

Особенно ценным приобретением музея был кубок⁴⁶⁷ (илл.87) из дымчатого стекла со сложной пластикой ножки в виде переплетённых завитков с включением «капель» цвета сапфира, так называемый «Кубок Гуггенхайма». Оригинал этого кубка XVII века находился в коллекции известного венецианского дизайнера и антиквара Микеланджело Гуггенхайма, где его однажды увидел аббат Винченцо Дзанетти, основатель Музея стекла в Мурано. С предложением сделать копию этого образца аббат

⁴⁶³ При остывании медь отделяется от стекла и выпадает в виде кристаллов. Этот процесс длится несколько часов и результат его непредсказуем. Ценность изделия зависела от степени равномерности распределения кристаллов меди и от их размеров, которые в особо удачных случаях могут достигать миллиметра.

⁴⁶⁴ ГМК инв.№\№СТ 1250, 1325, 1326, Венеция, 2-ая половина XIX в.

⁴⁶⁵ ГМК инв.№ СТ 682, Венеция, 2-ая половина XIX в.

⁴⁶⁶ ГАРФ, ф.2307, оп.8, д.210, л.36

⁴⁶⁷ ГМК инв.№ СТ 1441, Венеция, конец 1870-х гг.

обратился к Антонио Сальвиати.⁴⁶⁸ Известны несколько воспроизведений «кубка Гутгенхайма», один из которых хранится в Музее стекла в Мурано.

Другие предметы коллекции были связаны с изобретениями знаменитого богемского художника и технолога Фридриха Эгерманна-старшего (1777-1864). Запатентованные им техники серебряной и медной протравы позволяли окрашивать стекло в ярко-медовый и насыщенный рубиновый цвет соответственно, за счет проникновения в поверхностный слой ионов серебра и ионов меди. Стекло обогащалось гравировкой, бесцветный матовой рисунок которой выгодно выделялся на цветном фоне. Изделия были декорированы растительным орнаментом, изображением архитектурных сооружений, а также аллегорических сюжетов. Например, один из стаканов⁴⁶⁹ (илл.88) был украшен изображением трех богинь судьбы – Нона прядёт нить, Децима наматывает на веретено, а Морта перерезает ее. Благожелательная надпись в верхней части «Spinnet (spinnen) noch länger für meinem freund» переводится, как «Плети еще длиннее для моего друга». Вторым известным изобретением Эгерманна был литиалин – особого вида цветное стекло, напоминающее полудрагоценный камень. Кубок с крышкой⁴⁷⁰ (илл.89) из этого стекла и по сей день единственный пример данной технологии в коллекции ГМК. Состояла она в следующем: на поверхность стеклянного предмета в холодном состоянии кисточкой наносился специальный однотонный красочный состав, а затем осуществлялась роспись «под камень» и тепловая обработка. В результате создавался эффект окрашенного в массу при варке стекла. В 1831 году Эгерманн получил за литиалин серебряную медаль на индустриальной выставке в Праге⁴⁷¹.

⁴⁶⁸ «Vetri artistici. Antonio Salviati 1866-1877», Museo del Vetro Murano, volume II, p.176

⁴⁶⁹ ГМК инв.№ СТ 1546, Богемия, 1820-1830-е гг.

⁴⁷⁰ ГМК инв.№ СТ 839/1-2, Богемия, 1830-е гг.

⁴⁷¹ *Е.В. Долгих*. Богемское стекло в стиле бидермайер.// Антиквариат.Предметы искусства и коллекционирования, 2006, № 4(36), с.12

Значительный комплекс предметов мы можем связать с малоизвестным в России стекольным предприятием «Schreiber&Neffen» благодаря сохранившимся на них бумажным наклейкам с названием завода. О нем известно немного. Предприятие с центром в Вене включало в себя семь заводов на территории Богемии, Словакии, Австрии и Венгрии. Было основано в 1857 году Йозефом (Джозефом) Шрайбером (1835-1902). В 1867 году в Париже на Всемирной выставке компания получила Большую серебряную медаль, а в 1872 году на Политехнической выставке в Москве – золотую. Возможно, именно после московской выставки изделия компании оказались в Политехническом музее. Судя по набору сохранившихся произведений, фирма старалась отразить всевозможные вкусы покупателей. Мастера заводов работали в исторических стилях, отдавая предпочтение готике и рокайлю. Вазы и бокалы⁴⁷² (илл.90) из зеленого стекла, украшали эмалевой трехцветной росписью – белой, оранжевой, голубой – в виде стилизованных четырехлепестковых цветов и гербов щитов. Похожими изображениями декорирован целый комплект⁴⁷³ (илл.91) из бокалов на трех шаровидных ножках, рюмок и сахарницы из прозрачного стекла. Принадлежность гербов к той или иной знатной династии только предстоит определить. Но на двух предметах герб вероятней всего можно отнести к Ганноверской династии. На четырех полях изображены гербы Англии (три леопарда), Шотландии (восстающий лев) и Ирландии (золотая арфа). Наверху императорская корона, под ней буква «Г» - начальная буква имени принцессы Датской Тиры (1853-1933), которая была замужем за кронпринцем Эрнестом Августом Ганноверским.

Кроме этого, в коллекции появились примеры экспериментов мастеров эпохи модерн. В первую очередь назовем две работы мануфактуры Эмиля Галле. Вазу⁴⁷⁴ (илл.92) в виде бутона цветка, с изображением цикламена

⁴⁷² ГМК инв.№№ СТ 201, 227,228, Австро-Венгрия, фирма«Schreiber &Neffen»,1860-1880-е гг.

⁴⁷³ ГМК инв.№№ СТ 257-260, 461/1-2 , Австро-Венгрия, фирма«Schreiber &Neffen»,1860-1880-е гг.

⁴⁷⁴ ГМК инв.№СТ 1544, Франция, Нанси, мануфактура Э.Галле, конец 1890-х гг.

можно отнести к концу 1890-х годов. Плотное, напоминающее цвет и фактуру полудрагоценного камня стекло получалось благодаря добавлению окиси или солей металлов. Другая ваза,⁴⁷⁵ (илл.93) с изображением гортензии, была выполнена в традиционной для Галле технике травления⁴⁷⁶.

Не менее известным французским художником был Франсуа Эжен Руссо (1827-1890). На его предприятии была выполнена фактурная ваза⁴⁷⁷ (илл.94) в технике "кракле".⁴⁷⁸ Толстостенное стекло оттенка цвета шампанского с сеткой мелких трещин создавали неповторимую оптическую игру. Впервые такое стекло Руссо демонстрировалось на выставке декоративных искусств в Париже в 1884 году.

Во-вторых, отметим два вазы американского художника и дизайнера Луиса Комфорта Тиффани (1848-1933) из так называемого стекла «Favrile», название которого означало ручную работу. Радужная многоцветная окраска одной из ваз⁴⁷⁹ (илл.95) достигалась методом иризации - окуривания стекла парами металлов. Подобный блеск можно увидеть на некоторых античных стеклах, особенно тех, которые долгое время пролежали в земле. Этот эффект проявлялся в результате старения стекла. И именно он послужил источником вдохновения для Тиффани, который видел в нем способ повышения художественной выразительности.

Перечисленные произведения внесли большое разнообразие в состав коллекции ГМК, дополнив зарубежное стекло яркими работами ведущих

⁴⁷⁵ ГМК инв.№№ СТ 1429, Франция, Нанси, мануфактура Э. Галле, 1900-1904 гг.

⁴⁷⁶ Обработка стекла с помощью плавиковой кислоты, позволяющая получить как равномерно матовый, так и прозрачный, с различной глубиной обработки рисунок. Аналогичное по форме и декору произведение, с некоторыми различиями в форме ножки, хранится в музее Школы Нанси, и было преподнесено Жанне Блосс (1884-1961) по случаю её бракосочетания с Жаном-Батистом Эженом Корбенем (1867-1952) – бизнесменом и коллекционером, в особняке которого этот музей и располагается.

⁴⁷⁷ ГМК инв.№СТ 840, Франция, париж, Э. Руссо, 1880-е гг.

⁴⁷⁸ Кракле (кракелаж) – прием декорирования поверхности стекла сеткой мелких трещинок, напоминающей морозные узоры. Эффект достигался несколькими способами, самый распространенный из которых – опускание заготовки горячего стекла в холодную воду

⁴⁷⁹ ГМК инв.№ СТ 1387, США, Л.-К. Тиффани, 1910-е гг.

мастеров второй половины XIX-начала XX века, характеризующими их технологические поиски.

III.3. Дар Марджори Мерриуэзер Пост

Как рассматривалось ранее, в условиях перераспределения музейного фонда в 1920-1930-х годах большинство музеев получали произведения в свои коллекции путём передач из других музеев или из хранилищ музейного фонда. На этом фоне особенным выглядит такой способ поступления как дар, а в случае с коллекцией стекла Государственного музея керамики - дар от жены посла США в России Д. Э. Дэвиса⁴⁸⁰ - Марджори Мерриуэзер Пост⁴⁸¹ (Дэвис).

Марджори Пост была одной из самых известных наследниц Америки. В 27 лет она унаследовала бизнес своего отца, компанию «Postum Cereal Company» и через некоторое время превратилась в одну из самых богатых женщин Америки. В 1935 году она в третий раз вышла замуж. Ее избранник Джозеф Эдвард Дэвис, адвокат, был назначен послом США в СССР, и в январе 1936 года супруги приехали в Москву. И Джозеф Эдвард Дэвис, и сопровождавшая его супруга, оказались в Москве в то время, когда советское правительство активно распродало художественные ценности, экспроприированные ещё после 1917 года. «...Дэвисы никогда не видели такого изобилия и разнообразия антикварных вещей по таким низким ценам. Серебро изумительной художественной работы шло на вес, за один грамм -

⁴⁸⁰Д.Э.Дэвис (1876-1958) - посол США в России с 1936 по 1938 год

⁴⁸¹М.М. Пост (1887-1973) – владелица компании «General Foods», коллекционер русского искусства, основатель частного музея «Hillwood Estate, Museum and Gardens»

пять центов. Золото - немногим дороже. У американцев, представителей сравнительно молодой нации, никогда не имевшей монархии и родовой аристократии, не могли не загореться глаза при виде неисчислимых и ослепительных остатков погибшей тысячелетней культуры...»⁴⁸² За короткое время им удалось собрать внушительную коллекцию русского искусства, состоящую из икон, фарфора, изделий Фаберже, живописи, в том числе из коллекций царской семьи.

Некоторые источники утверждают, что Дэвисы получали подарки из фондов Третьяковской галереи, Киево-Печерской лавры, Чудова монастыря⁴⁸³.

Побывала госпожа Дэвис и в музее Кусково. «...Однажды жена В. М. Молотова, Полина Жемчужина, сопровождала ее по залам музея фарфора в подмосковном Кусково, и, заметив, что Марджори Пост-Дэвис понравилась какая-то ваза, сказала ей, что впереди – сюрприз. Когда они покидали музей, мадам Жемчужина вручила Марджори большую коробку, в которой лежала хорошо упакованная... ваза, изготовленная в 1836 году на Императорской Фарфоровой фабрике под Санкт Петербургом. Та самая, из музейного фонда...»⁴⁸⁴ Следует отметить, что госпоже Дэвис была подарена все-таки не одна, а две парные вазы в форме амфор⁴⁸⁵, с изображением пейзажей работы художника Н.К. Корнилова. В музей керамики они попали из собрания В.О. Гиршмана, а в настоящее время украшают экспозицию музея Хиллвуд.

Вероятно, в благодарность за такой подарок, Марджори Пост решила подарить в музей образцы американского фарфора и стекла. В том же 1938 году на адрес музея пришла посылка из Посольства США в Москве, в которой находилось 22 стеклянных произведения:

⁴⁸²Н. Данилевич « Русское искусство в отношениях СССР и США. Избранные страницы 1930-х годов»// «Международная жизнь», <https://interaffairs.ru/jauthor/material/630> (дата обращения 12.06.2017)

⁴⁸³ <http://americapictured.com/1451415980.html> (дата обращения 12.06.2017)

⁴⁸⁴А. Тульчинский. Американская «императрица» русского искусства// <http://www.russkije.lv/ru/lib/read/atulchinsky-merriweather.html> (дата обращения 10.06.2017)

⁴⁸⁵ Старые инвентарные номера ваз: МК №№7058,7336. Императорский фарфоровый завод

- « ...1. Ваза хрустальная граненая полусферической формы
 2. Пепельница хрустальная в виде креста
 3. Ваза стеклянная на ножке
 4. Два подсвечника бирюзового стекла
 5. Два бокала для цветов фиолетового стекла
 6. Бокал для цветов синего стекла
 7. Две вазы с ручками цветного стекла
 8. Два стаканчика гранёных голубого стекла
 9. Пресс-папье с цветным орнаментом
 10. Пресс-папье, на пестром фоне мужской барельеф
 11. Блюдце дымчатого стекла
 12. Блюдце с рельефным орнаментом и надписью «Георг Вашингтон»
и его портретом
 13. Маслёнка молочного стекла с крышкой
 14. Сухарница с фестончатым бортом, по борту надпись «Добрая мать
делает дом счастливым»
 15. Молочник дымчатого стекла
 16. Блюдо с фестончатым бортом, по борту надпись «Хлеб наш
насущенный дай нам есть»
 17. Пласт стеклянный с травлёными фигурами лани
 18. Тарелочка молочного стекла. На зеркале – рельеф индейца
 19. Тарелочка молочного стекла с рельефным ландшафтом на зеркале.
 20. Колокол голубого стекла
 21. Тарелка желтого стекла, по борту надпись «Да будет у нас мир», с
изображением портрета Гранта
 22. Тарелка стеклянная, на зеркале портрет неизвестного мужчины». ⁴⁸⁶
- Здесь же была приложена опись, в которой напротив каждого предмета стояла цена в долларах, от 6 долларов 50 центов до 300 долларов. ⁴⁸⁷

⁴⁸⁶ Архив ГМК, папка «Государственный музей керамики. Акты за 1938 год», д.1, л. 22-23

⁴⁸⁷ Там же, л.24

В основном, все произведения, за редким исключением, были объединены хронологическими рамками их создания – вторая половина XIX-начало XX века, и техникой - прессованного стекла. Эта техника формования стеклянных изделий заключалась в выдавливании стекломассы в формы. Машинный способ прессования в металлических пресс-формах был разработан в США между 1820-1825 годами и получил там широкое распространение. В литературе об американском стекле период 1850-1920-х годов назван «ранним американским узорчатым периодом»⁴⁸⁸. «Узорчатое стекло» – это, по сути, предметы с выпрессованным узором по шаблону, который называли паттерн (pattern). Их известно более 3000, причем многие имеют классификацию и номера.

В XIX и начале XX века на предметах из прессованного стекла часто изображали американских президентов. Самая ранняя из коллекции Дэвис тарелка⁴⁸⁹ (илл.96) была создана к 100-летней годовщине рождения Джорджа Вашингтона (1732-1799). Тарелка⁴⁹⁰ с изображением Гровера Кливленда (1837-1908), являлась, по-видимому, сувениром его президентской кампании 1884 или 1892 года. Ещё одна тарелка⁴⁹¹ (илл.97) была выпущена в годовщину смерти Улисса С. Гранта (1822-1885), ведущего генерала Союза во время Гражданской войны, который стал президентом в 1868 году. На ней изображен Грант, лозунг «Да будет мир» и даты его рождения и смерти. Номер паттерна этого предмета 170, по классификации он относится к категории «Кленовый лист» ("Mapleleaf") из-за декорирования борта тарелки элементами в виде листьев⁴⁹².

Два блюда⁴⁹³ (илл.98,99) с надписями «A good mother makes a happy home» («Добрая мать делает дом счастливым») и «Give us this day our daily bread» («Хлеб наш насущный даждь нам днесь») были изготовлены для

⁴⁸⁸ Early American pressed glass by Ruth Webb Lee. New York, without date, reprint 1946

⁴⁸⁹ ГМК инв.№СТ 27, США, 1832 г.

⁴⁹⁰ ГМК инв.№СТ 154, США, 1884-1892 гг.

⁴⁹¹ ГМК инв.№СТ 599, США, 1885 г.

⁴⁹² Early American pressed glass by Ruth Webb Lee. New York, without date, reprint 1946, p.430

⁴⁹³ ГМК инв.№СТ 132, 600, США, 1880-1890-ггг.

традиционных празднований Дня матери и Дня благодарения. Они выпускались серийно в виде овальных и круглых форм, с плавным фестончатым или зубчатым бортом, с изображением, помимо надписи, снопов пшеницы. Рельефный декор блюда, посвященного Дню матери состоял из мелких пятиконечных звёзд, что соответствовало номеру «узора» 235 в классификации «Звезда в розетке» («Starrosetted») ⁴⁹⁴.

Типичными для американского стекла изображениями были декорированы две небольшие тарелки ⁴⁹⁵ из молочного стекла: с видом Ниагарского водопада и портретом индейского вождя. Выполненные из плотной стекломассы с применением формы для пресса, они производят впечатление применения резьбы, настолько «камейными» выглядят изображениях на них.

Характерной тенденцией в развитии стекла на рубеже XIX - XX вв. стало обращение к его пластическим свойствам, способности обрести скульптурное начало в рамках предметной формы. Крышку маслѐнки ⁴⁹⁶ (илл.100) из молочного стекла с тонким ажурным бортом украшала скульптурная кисть руки с кружевной манжетой и перстнем со вставкой из красного стекла, между большим и указательным пальцем которой находится голова птицы. Встречается два названия этой модели: «Рука, держащая птицу» («Hand holding a Bird») и «Рука с голубем» («Hand with dove»). На внутренней части крышки штампом проставлена надпись «PAT. AUG. 1889», фиксирующая дату патента. Такие изделия изготавливали в 1890-е годы в Питтсбурге на предприятии «Atterbury Glass Company» ⁴⁹⁷. Сохранилось описание этого патента: «27 августа 1889 года. Дизайн блюда прямоугольной формы со слегка закругленными углами, имеющей конфигурацию руки, удерживающей птицу между указательным пальцем и большим пальцем,

⁴⁹⁴ Early American pressed glass by Ruth Webb Lee. New York, without date, reprint 1946, p.548

⁴⁹⁵ ГМК инв.№№ СТ 28, 598, США, конец XIX в.

⁴⁹⁶ ГМК инв.№СТ 29/1-2, США, 1890-егг.

⁴⁹⁷ Предприятие основано братьями Джеймсом и Томасом Аттербери в Питтсбурге, штат Пенсильвания, работало с 1859 по 1902 год

причем указанная птица, выступает над рукой, и ее голова повернута клювом к указательному пальцу.»⁴⁹⁸

Мастера американского стеклоделая, которое по сравнению с европейским и русским производством, было достаточно «молодым», в XIX веке много экспериментировали с технологией. Одним из результатов таких экспериментов стал еще один патент с интересным названием «Гвоздь» («Hobnail»). Одну из его разновидностей «Paneled hobnail» под номером 107 можно было увидеть на стаканах и молочнике⁴⁹⁹ (илл.101). Формы этих предметов традиционны для любого производства, но внешнюю поверхность сосудов украшают рельефные округлые выступы, напоминающие выступы шляпок гвоздей, которыми подбивали подошвы обуви.

Дополняли коллекцию Марджори Мерриуэзер Пост несколько ваз из синего и фиолетового стекла, пара подсвечников, два пресс-папье, блюда. Большинство предметов, переданных в Кусково, были недорогими посудными формами и приобретались в Америке представителями среднего класса. Однако, в настоящее время аналогичные произведения можно встретить в коллекциях ведущих мировых музеев, таких, как, Бруклинский музей в Нью-Йорке, Бостонский музей изящных искусств, Метрополитан и Корнингский музей стекла. В двух последних музеях хранятся также аналоги еще одного произведения из коллекции госпожи Дэвис – чаши «Газели»⁵⁰⁰ американского художника Сидни Вог⁵⁰¹. Этот успешный американский скульптор некоторое время сотрудничал в качестве дизайнера со стекольным производством «Стоубен» («Steuben») в Нью-Йорке. Чаша «Газели» стала его первым и самым известным гравированным произведением. В списке Дэвис этот предмет был самым дорогим, оценен в 300 долларов⁵⁰². Интересно, что сотрудники Кусково, принимающие это произведение, не разобрались, что

⁴⁹⁸Ruth Webb Lee. Flashback: Atterbury Designs for Covered Animal Dishes in Glass// <http://www.collectorsweekly.com/articles/atterbury-designs-for-covered-animal-dishes-in-glass/> (дата обращения 18.06.2017)

⁴⁹⁹ГМК инв.№№ СТ 535,538,539, США, конец XIX в.

⁵⁰⁰ ГМК инв.№СТ 1374/1-2, США, С.Вог, 1935 г.

⁵⁰¹СидниВог (Vaugh, Sidney) – (1904-1963)

⁵⁰²Архив отдела учета ГМК, папка «Государственный музей керамики. Акты за 1938 год», д.1, л. 24

чаша должна стоять на подставке, и записали подставку как отдельный предмет. В акте она значилась, как «пепельница хрустальная в виде креста»⁵⁰³.

Следует обозначить ещё одну ошибку при приеме предметов в Кусково. Кроме стекла, Дэвис прислала несколько предметов из американского фарфора. Но часть предметов, а точнее шесть тарелок из фарфора фирмы «Ленокс» («Lenox») с изображением видов старого Нью-Йорка художника Минга Патчин (Minga Pope Patchin), выполненные в 1933 году, были ошибочно приняты за молочное стекло и записаны в фонд русского и зарубежного стекла.

Администрация Государственного музея керамики выразила глубокую благодарность Марджори Мерриуэзер Пост за дар музею. Так же, как и ее муж, единственный западный дипломат в истории СССР, награжденный Орденом Ленина с формулировкой: «За успешную деятельность, способствующую укреплению дружественных советско-американских отношений и содействовавшую росту взаимного понимания и доверия между народами обеих стран», миссис Дэвис навсегда вписала свое имя в историю комплектования ГМК, укрепив и межмузейные связи двух стран. Ее дар заслуживает отдельного внимания, во-первых, как цельная коллекция, во-вторых, как одна из значительных по количеству произведений среди российских музеев, и, в-третьих, как один из примеров взаимоотношений во внешней политике Советской России и США.⁵⁰⁴

⁵⁰³Там же, л. 22

⁵⁰⁴Более подробно эта тема была освещена в докладе: Юркова С.А. «Фарфор в подарок. К эпизоду советско-американских дипломатических отношений»// Научно-практическая конференция Государственного музея керамики и «Усадьба Кусково XVIII в.». Москва, декабрь 2015 г.

III.4. Роль ГМК в формировании коллекций стекла других музеев

В процессе комплектования каждой музейной коллекции ее экспонаты не только приобретались, но и покидали собрание. Программа Главнауки и Комитета по охране искусства и памятников старины по превращению музеев в культурные центры, широко открытые массам для их приобщения к культурному наследию, декларировали музеям также и выдачу произведений из профильных коллекций, чтобы в любом уголке России посетители могли увидеть разнообразные предметы, доступные посетителям не только крупных центральных музеев.

Выдачи произведений стекла из коллекции музея приходится на конец 1920-х – начало 1930-х годов. Документальный путь этого процесса был следующим: представители разных музеев обращались в Отдел по делам музеев Главнауки Наркомпроса, который давал разрешение на допуск представителя музея в Музей керамики для осмотра и отбора предметов. Список отобранных произведений предоставлялся в тот же отдел на утверждение, после которого и происходила выдача. В 1927 году таким образом были отобраны штофы, графины и бокалы XVIII века для Череповецкого и Сызранского музеев⁵⁰⁵.

Архивные документы ГМК сохранили не только списки выданных экспонатов, но и конкретные запросы музеев. Так, в заявке Златоустовского окружного музея от 1929 года указывалось следующее: «...желательно получить кроме фарфора времени Елизаветы, Екатерины, Павла, Александра I, Александра III, художественный фаянс и стекло. Желательно получение более разнообразного ассортимента, т.к. у нас доминирует посудный материал...»⁵⁰⁶ Пермский музей «в целях достижения чёткости и

⁵⁰⁵ Архив отдела учета ГМК. Папка «Гос.музей керамики. Акты за 1925-1927 гг.», д. №14/9 «Акты выдач», л.27, л.47

⁵⁰⁶ Архив отдела учета ГМК. Папка «Гос.музей керамики. Акты за 1929-1930 гг.», д.№7, л.6

ясности в экспозиции коллекций»⁵⁰⁷ желал получить русское стекло XVIII века и первой половины XIX века, богемское и венецианское стекло. Уральский областной государственный музей просил у ГМК «...выделить из своих запасов коллекции стекла русского и западноевропейского нижеследующих заводов: коллекцию художественных изделий хрустального завода Никольско-Бахметевского-Оболенского, Мальцева XVIII века, Ленинградского (бывш. Императорского) и других известных стекольных заводов XVIII-XIX веков»⁵⁰⁸. Государственный художественно-исторический музей в Харькове обращался со следующей просьбой: «...Стеклопродукцией музей настолько беден, что тут вопрос ставится не о пополнении, а о зачатке коллекции. Вследствие этого, музей с глубокой благодарностью примет все, что будет ему выделено из запасов музея керамики...»⁵⁰⁹ Наконец, более конкретной была заявка Белорусского художественного музея: «...Стекло выделки Уречского завода и другие стеклянные изделия. Всякого рода стекло и фарфор, где имеются изображения евреев, еврейские сценки или надписи и отметки на еврейском языке...»⁵¹⁰

В конце 1920-х – начале 1930-х годов всего было выдано более 500 произведений из коллекции стекла, в том числе в Уральский музей-96 предметов, в Дагестанский – 54, в Харьковский – 70, Краснодарский – 52. Выдавали разнообразные посудные формы от штофов до бокалов, разнообразные предметы по технике – от гравированного прозрачного до расписанного цветного стекла. И даже такие редкие, как например, «два рукомошника зелёного стекла»⁵¹¹ для Харьковского музея.

В 1929 году коллекция стекла музея насчитывала 1443 инвентарных номера. В 1938 году по актам приёмки фондов в связи со сменой директора

⁵⁰⁷ Архив отдела учета ГМК. Папка «Гос.музей керамики. Акты за 1929-1930 гг.», д.№5, л.11

⁵⁰⁸ Там же, л.25

⁵⁰⁹ Там же, л.50

⁵¹⁰ Там же, л.50

⁵¹¹ Архив отдела учета ГМК. Папка «Гос.музей керамики. Акты за 1929-1930 гг.», д.№9, л.40

их было уже 1353⁵¹². Несмотря на то, что коллекция за эти десять лет пополнилась на несколько сотен предметов, потери составили примерно столько же.

Акты передачи дел директором музея И.Ф. Еремеевым следующему директору А.Ю. Мозберг сохранили информацию о состоянии фонда стекла на 1938 год. В них отмечается, что все инвентарные номера «налицо», за исключением четырёх предметов, другие четыре предмета разбиты на мелкие фрагменты, не заинвентаризированы 77 предметов, из которых 33 – это крышки, а 11-пробки⁵¹³. «...Экспозиция фонда стекла признается много неудовлетворительной, потому что она не пополняется советским стеклом, в остальном она осталась прежней, как и в прошлом году, и со стороны неоднократных осмотров представителями Комитета Искусств замечаний не вызывала...»⁵¹⁴

В том же 1938 году Музей керамики открыл в павильоне Эрмитаж выставку стекла из своих фондов. Обзор этой выставки, который сделал сотрудник музея Б. Алексеев, был опубликован в журнале «Искусство». Здесь для нас в первую очередь интересен критический взгляд участника тех событий. В начале статьи автор сразу говорит об общих недостатках: «...В её экспозиции нельзя обнаружить какой бы то ни было системы, какого бы то ни было плана. Собственно говоря, это не выставка, а просто набор предметов из фонда музея, случайно размещённых и доступных для обозрения. Поэтому не приходится говорить о принципах экспозиции выставки, которые по существу отсутствуют. Можно говорить только о самих экспонируемых предметах...»⁵¹⁵

Анализируя состав выставки, Б. Алексеев совершенно справедливо отмечал те категории произведений, которые были представлены в

⁵¹² Архив отдела учета ГМК. Папка «Гос.музей керамики. Акты за 1938 год.», д.№3, л.10

⁵¹³ Там же

⁵¹⁴ Архив отдела учета ГМК. Папка «Гос.музей керамики. Акты за 1938 год.», д.№6, л.1

⁵¹⁵ Б. Алексеев. «Выставка фондов стекла в Музее керамики»// «Искусство», №6, 1938 г., с.181

коллекции довольно подробно. Это русское гравированное стекло, молочное с росписью, хрусталь на тему Отечественной войны 1812 года, цветное стекло 1830-1870-х годов, образцы мануфактур Э. Галле, братьев Дом, Р. Лалика. Среди пробелов коллекции указывалось отсутствие испанского стекла, предметов с «национальными» формами и орнаментировкой, и «...самый безобразный пробел – отсутствие советского художественного стекла. Нет ни одного образца работ ни Гусь-Хрустального, ни Дятьковского заводов, которые наряду с хорошей сортовой посудой выпускают зачастую высокохудожественные изделия. Наконец, нет ни одного образца работ Государственного экспериментального института стекла...»⁵¹⁶ Необходимо отметить, что коллекция советского (современного) стекла в музее начала формироваться как раз в 1930-х годах, и в настоящее время составляет более 3300 предметов. Но, видимо, в то время она была представлена единичными образцами, которым не нашлось места на выставке. Кроме того, Б. Алексеев обращал внимание на проблему систематизации и атрибуции коллекции, т.к. во многих случаях английское стекло выдавалось за русское, богемское за немецкое, а предметы XX века были отнесены к первой половине XIX столетия.

В целом же, эта выставка показала, что, несмотря на существующие пробелы в комплектовании, коллекция стекла вполне могла дать представление о развитии этого вида декоративно-прикладного искусства на протяжении нескольких веков и обладала рядом уникальных произведений.

Практически вдвое коллекция русского и зарубежного стекла была увеличена за следующие 80 лет. Но основным ядром собрания остались те произведения, которые музей получил в 1920-1930-е годы из рассмотренных в данном исследовании хранилищ, музеев, частных коллекций.

⁵¹⁶ Там же, с. 184

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование – первое, в котором коллекция стекла Государственного музея керамики осмысливалась комплексно, как коллекция, обладающая самостоятельной ценностью. Поэтому первой проблемой, стоящей перед исследователем был выбор подхода. Данное музейное собрание можно было описать, разделив произведения на группы по географическому признаку их создания, по самым известным стекольным технологиям, по стилевым особенностям различных эпох. Наконец, возможно было вести линию, связанную с историей стекольного дела вообще. Но мы остановились на анализе коллекции в связи с историей ее комплектования, и тому был ряд причин. Коллекция началась с четырех десятков предметов, входивших в собрание Алексея Викуловича Морозова. Эта подборка отражала вкусы и предпочтения определенного человека, «любителя старины». После национализации коллекции и создания на его основе сначала Музея русской художественной старины (с 1919 г.), а затем – Музея фарфора (с 1921 г.) и Государственного музея керамики (с 1929 г.), она вполне могла бы оставаться в этом количественном отношении в составе намного большего собрания фарфора – основного увлечения Морозова. Однако, художественные достоинства этих произведений и их принадлежность к наиболее значимым периодам развития русского стеклоделия побудили музейных сотрудников не исключать стекло из сферы своих интересов. В результате комплектования музея в 1920-1930-х годах коллекция стекла значительно расширила хронологические рамки, состав и, конечно, количество. За эти годы фонд стекла вырос до почти полутора тысяч предметов. Был создан специализированный отдел, существование которого (с разделением на западноевропейский и русский подотдел) зафиксировал Отчет о деятельности музея керамики за 1929 год. Этот

документ свидетельствует и о мотивации учреждения этого отдела: «...Отдел стекла и бисера не случайное явление в общем плане построения Музея керамики, ибо, хотя стекло и не является отраслью керамики, тем не менее, данное производство, будучи по природе своей родственно производству фарфора и фаянса, не может быть вычеркнуто из непосредственной исследовательской работы музея керамики»⁵¹⁷.

В то же время силу обозначенного вспомогательного характера коллекции стекла ее комплектование не было столь же масштабным, как пополнения собраний керамики и фарфора. Несомненно, первые поступления произведений стекла в музей были порой случайны и не заполняли тематические и прочие лакуны в истории развития этого вида декоративно-прикладного искусства, завися в основном от состава принимаемых музеем коллекций. Поэтому выбранный аспект, а именно исследование коллекции стекла через историю ее комплектования, показал себя наиболее результативным.

Работа велась по двум направлениям. Первое связано с пристальным анализом самих произведений, что было совершенно необходимо для последующей идентификации с корпусом архивных документов, фиксирующих их поступление в музей. В свою очередь работа с этими документами дала возможность расширить знание о произведениях, особенно в том, что касается их происхождения. Итогом проведенного исследования стала атрибуция целого ряда произведений: Приложение к диссертационной работе, включает около 100 единиц, атрибуция 80 из которых была уточнена в ходе данной работы. С помощью стилистического анализа удалось перевести ряд предметов, числившихся по музейным документам произведениями XVIII века в категорию XIX столетия и наоборот. А для тех, что считались работами европейских мастеров, установить русское происхождение. Детальная работа с этими

⁵¹⁷ Архив отдела учета ГМК, папка «Документы Гос. Музея фарфора. 1925-1934 гг.», д.1, л.3

произведениями позволила уточнить сюжеты, изображенные на них, для некоторых – графические источники. Большое внимание было уделено анализу коллекции многослойного стекла Императорского стеклянного завода, определению имен художников, создававших работы, установлению принадлежности некоторых произведений к императорской семье.

В процессе исследования стало возможно выявление целостных подборок, объемно представляющих важные явления истории искусства стекла. Таких, как русское стекло XVIII века, русское стекло, связанное с событиями 1812-1814 годов, русское цветное стекло XIX, европейское и русское стекло эпохи модерн; американское стекло рубежа XIX – начала XX. Последнее является редкостью в отечественных музейных коллекциях, подборка музея Кусково, уникальная в своем роде, была описана в данной работе впервые. Из других тематических блоков зарубежного стекла в орбиту столь же пристального внимания вошло поступавшее из разных источников венецианское стекло XVI – XIX веков, нуждавшееся в уточнении датировок. В то же время, «за кадром» нашей атрибуционной работы остались тематические блоки, поступившие в собрание музея после избранной хронологической границы: например, английское и немецкое стекло XVIII века из собрания Шереметевых, пополнившее собрание после объединения Музея керамики и усадьбы Кусково, богемское стекло XIX – начала XX века, фонд которого стал постепенно складываться с предвоенной поры. Своего исследователя ждет стекло советской эпохи, первые образцы которого попали в музей после 1940 года, когда началось активное комплектование произведений этого времени в сотрудничестве с ведущими стекольными предприятиями России. Те же разделы, которые стали в этой работе предметом особенно пристального анализа как обладающие в настоящее время коллекционной целостностью, сформировались благодаря аккумуляции отдельных предметов в музейном комплексе. И именно анализ происхождения предметов заставил подойти к атрибуционной работе так внимательно.

Воссоздание истории поступления в музей произведений искусства стекла – стало вторым и главным направлением настоящей работы. Одним из первых итогов исследования стало выявление места произведений искусства стекла в коллекционерской практике второй половины XIX – первой четверти XX века.

Известно, что частная собирательская деятельность в ту пору приобрела значительные масштабы, заложив основы многих уникальных современных музейных коллекций, художественного стекла – в том числе. Однако, за исключением коллекции В.О. Гиршмана, сведения о крупных коллекциях произведений из стекла русских собирателей практически отсутствуют. Небольшие подборки стекла или отдельные предметы входили в состав многих коллекций, состоявших, как правило, из разных тематических блоков, иногда дополнявших друг друга, иногда совершенно различных. Все это не дает возможности отнести стекло к числу приоритетных тем русского собирательства. В то же время любопытен явно существовавший интерес к произведениям из этого хрупкого материала – как к артефактам, ценным качеством художественной работы или связью с памятными вехами отечественной истории. Как правило, это были уникальные образцы, присутствующие в коллекциях самых известных меценатов и коллекционеров. Среди них собрания А.В. Морозова, С.А.Бахрушина, Л.К. Зубалова, Н.А. Носова, П.И. Харитоненко, Г.А. Брокара и другие, которым мы обязаны появлению рассмотренных выше блоков произведений в музее. Некоторые из собраний упомянутых коллекционеров поступили в Музей керамики в первые послереволюционные годы сразу после национализации. Эти отдельные предметы или комплексы предметов существенно дополнили фонд стекла музея, а в некоторых случаях послужили основой для формирования того или иного раздела внутри фонда. Так, всего лишь с нескольких предметов из собрания С.А. Бахрушина началась история формирования раздела венецианского стекла XVI – XIX вв., существенно дополненного предметами из собрания Л.К. Зубалова, а

затем предметами из Политехнического музея. А коллекция русского гравированного стекла XVIII века, насчитывающая к концу 1930-х годов более ста произведений, началась всего лишь с десяти экземпляров из морозовской коллекции. Некоторые из этих блоков складывались стихийно, но именно они заложили дальнейшую основу представительного ныне собрания.

То же самое можно сказать и о некоторых произведениях эпохи модерн, единично представленных в некоторых частных собраниях до национализации. Они, несомненно, обладали коллекционным статусом, хотя само художественное явление, к которому они принадлежали, осмысливалось в категориях современного и модного искусства. В той же роли примера современного искусства, но с радикальной переменой качественных характеристик – «буржуазного, упаднического и безвкусного» – эти произведения поступили после национализации в состав музейной коллекции. По этому же принципу, как «не представляющие художественный интерес» в музей попали работы Императорского стеклянного завода из пригородных дворцов Ленинграда, ныне составляющие гордость музейной коллекции.

Но это уже факты нового этапа, связанные непосредственно с началом музейного строительства на основе национализированных собраний. Важно отметить, что именно с ним мы можем связать появление в России целенаправленного подхода к коллекционированию стекла как специальной отрасли декоративно-прикладного искусства. Нельзя не отметить инициативу именно музейных сотрудников, выезжавших в ликвидированные музеи, национализированные особняки, и прицельно отбиравших необходимые экспонаты. В этой связи можно отметить коллекцию И.С. Остроухова (1858-1929), которая была национализирована тем же декретом, что и коллекция А.В. Морозова. На основе собрания был создан Музей иконописи и живописи, где Илья Семенович, остался работать хранителем. В 1929 году

музей ликвидировали, и сотрудникам Музея керамики удалось получить из этого музея коллекцию античного стекла. Это было важным событием, которое удостоилось отдельного абзаца в отчете о работе музея за 1929 год: «...Из поступлений надо отметить коллекцию керамики и стекла быв. И.С. Остроухова, в составе 83 предметов, из которых: а) набор китайских миниатюрных флаконов <...> ж) античное стекло (Ольвия, Керчь) представляют несомненное большое музейное значение...». К сожалению, из перечисленного сохранилось лишь несколько китайских флаконов.

Большую роль в комплектовании музеев в 1920-е годы играли специальные организации, созданные для руководства процессом сохранения и использования национализированных культурных ценностей, которые стали появляться уже в начале 1918 года. Одной из таких институций стал Государственный музейный фонд, включающий в себя хранилища в Москве и Петрограде (Ленинграде). В этих хранилищах были сосредоточены сотни тысяч произведений искусства из национализированных частных собраний и ликвидированных в 1920-е годы музеев, которые, по сути, тоже являлись чьими-то частными собраниями. И здесь следует отметить планомерный и целенаправленный подход сотрудников музея к отслеживанию поступавших туда предметов и их отбору. Работа с архивными документами по хранилищам Государственного музейного фонда позволила выявить конкретные произведения, полученные из них, представить масштаб этих передач, как для Музея керамики в целом, так и отдельно для фонда стекла.

Работа Государственного музейного фонда открывает следующий этап в истории музейного комплектования в Советской России, связанный с перераспределением музейных фондов и шире – изменением политики «музейного строительства», очевидно проявившейся к концу 1920-х годов, когда социально на смену социально ориентированной идеологической доминанте пришли ценности общекультурного художественного и исторического плана. Одной из самых интересных и результативных для

исследования стала тема Пролетарских музеев в Москве. «Сеть» этих музеев, функционирующая с 1918 по 1928 годы, была открыта для рабочего класса и подготовки его для осмотра более крупных центральных музеев. Некоторые из них создавались на базе одной частной коллекции, некоторые формировались по определенным признакам, например, производственному. Изучение большого корпуса письменных источников из архивов Москвы позволило открыть материалы, касающиеся деятельности этих музеев, штатных сотрудников, вопросов по ликвидации, а также довольно полно воссоздать картину по передаче произведений из 1-ого и 5-ого Пролетарских музеев в Музей керамики. Следует отметить, что к моменту принятия этого решения коллекции стекла из этих учреждений уже были подобраны в соответствии с их профилем и представляли отдельные значительные группы, к которым можно отнести гравированное стекло XVIII века частных отечественных заводов, русское цветное стекло XIX века, в том числе предметы с печатным рисунком. Отдельным важным результатом работы стала идентификация коллекции 1-ого Пролетарского музея с частной коллекцией собирателя Николая Носова, что подтвердилось архивными данными.

Любопытным эпизодом в истории возникновения в музее коллекции американского стекла стал дар жены посла США в России Д. Э. Дэвиса – Марджори Мерриуэзер Пост в 1938 году. Он заслужил отдельного внимания, во-первых, как цельная коллекция, во-вторых, как одна из значительных по количеству произведений среди российских музеев, и, в-третьих, как один из примеров взаимоотношений во внешней политике Советской России и США. Эта история и в настоящее время находится в поле зрения исследователей, и в скором времени может стать частью книги, которую пишет внучка Д.Э. Дэвиса Миа Грожан.

Процесс перераспределения музейного фонда страны в 1920-1930-е годы, затронувший коллекции Государственного музея керамики, был

рассмотрен в двух ракурсах. С одной стороны, это было благодатное время для увеличения музейной коллекции, получения и сохранения уникальных экспонатов. С другой стороны, аккумуляция большого числа произведений в специализированном музее, рассматривалась руководящими органами, как возможность рассредоточить некоторые образцы по музеям, не имеющим в своем составе примеры этого вида декоративно-прикладного искусства. Выдачи произведений стекла из коллекции ГМК приходится на конец 1920-х – начало 1930-х годов. Всего было выдано более 500 произведений, в том числе в Уральский, Дагестанский, Харьковский, Краснодарский историко-художественные музеи.

К этой теме мы подошли менее подробно, осветив лишь передачи в конкретные музеи. Изучение важного материала по выявлению обстоятельств отбора для зарубежных аукционов, для реализации через Госторг и другие организации может быть использовано для отдельного исследования.

Своеобразным итогом политики комплектования музея стала выставка стекла, открытая в 1938 году, после перемещения Государственного музея керамики в усадьбу Кусково. Экспозиция, развернутая в павильоне Эрмитаж и включившая более 500 экспонатов наглядно показала сильные и слабые стороны собрания: разделы, представленные в коллекции подробно, и пробелы в ней. Среди наиболее представительных подборок можно выделить русское гравированное стекло, молочное с росписью, хрусталь на тему Отечественной войны 1812 года, цветное стекло 1830 –1870-х годов, образцы французских фирм, ставших законодателями стекла эпохи модерна: Э. Галле, братьев Дом, Р. Лалика. Все эти произведения составляют гордость коллекции стекла музея и по сей день.

Результатом работы над диссертацией стала максимально полная картина создания коллекции художественного стекла Государственного музея керамики в наиболее интенсивный формирования – 1918 – 1938 годы,

когда в результате целенаправленных усилий и масштабной собирательской и исследовательской работы был создан один из крупнейших в мире специализированных музеев, посвященных истории художественного творчества в сфере силикатных производств: керамики, фарфора, стекла.

Приведенный материал, связанный с поиском новых документов и введением их в научный оборот, не только обогатил фактическое знание о составе известных коллекций, но и о значении частного коллекционирования для формирования отечественного государственного музейного фонда. Не менее важное значение собранный материал имеет для конкретизации знания об основных этапах строительства музеев в советской России. В то же время, собранный в ходе работы над диссертацией материал и необходимые дополнительные разработки, связанные с атрибуцией предметов, позволили провести первое комплексное исследование коллекции Государственного музея керамики и ввести в научный оборот значительный корпус произведений.

Выявление главных тематических блоков собрания стекла Государственного музея керамики открывает путь для проведения дальнейших исследований. В частности это касается тематических боков коллекции, время поступления которых осталось за границами исследования: английское и немецкое стекло XVIII века, богемское стекло XIX – начала XX века, советское художественное стекло. Это представляется тем более целесообразным, поскольку уже первое систематическое исследование собрания стекла музея, заставило существенно переосмыслить его художественное значение. Предпринятое в ходе данной работы привлечение достоверных и более полных сведений позволило не только выявить в коллекции Государственного музея керамики уникальные экспонаты, расширяющие представления как о составе музейных коллекций, так и об истории художественного стеклоделия и в целом, но и осмыслить место рассматриваемой коллекции стекла в общей картине фондов известных российских музеев.

Список использованных источников и литературы

Архивные материалы

Научный архив Государственного музея керамики и «Усадьба Кусково XVIII века»

1. Дневник А.В. Морозова. Воспоминания. Черновики, наброски, материалы. Рукопись. НА-134/1-4

Фонд редких книг Государственного музея керамики и «Усадьба Кусково XVIII века»

2. Каталог собрания Л.К. Зубалова. L.D.C. Hobstede de Groot Critique d'art Anc. Directeur du cabinet des Estampes musée de L'Etat. Anc. Professeur de S.M. La Reine des Pays Bas. La Haye. Инв. № РК-1262

Архив отдела учета Государственного музея керамики и «Усадьба Кусково XVIII века»

3. Папка «Акты за 1929-1930 гг.», дд. №1, №5, №6, №7, №9

4. Папка «Акты и документы. 1918-1934 гг.», дд. №1, №2

5. Папка «Акты и документы. 1918-1927 гг.», д. №1

6. Папка «Акты за 1925-1927 гг.», дд. №14/2, №14/9, №15/10, №16/6

7. Папка «Акты за 1919-1924 гг.», дд. №1, № 14/9, № 14/13, №15/10

8. Папка «Акты инвентаризации», приложение №2

9. Папка "Гос. Музей керамики. Акты за 1928 год", д. "Акты выдач"

10. Папка «Документы Гос. Музея фарфора. 1925-1934 гг.», д. №1

11. Папка «Гос. музей керамики. Акты за 1934-1935 гг.», дд. №5, №10

12. Папка «Государственный музей керамики. Акты за 1938 год», дд. №1, №3, №6

13. Опись предметов, поступивших в Музей фарфора из других музеев и хранилищ Государственного музейного фонда, 1921-1922 гг.

Инвентарные книги Государственного музея керамики и «Усадьба Кусково XVIII века»:

14.«Стекло.№1»

15.«Стекло.№2»

16.«Стекло.№3»

17.«Стекло.№4»

18.«Стекло.№5»

19.«Стекло.№6»

20.«Стекло.№7»

21.«Стекло.№8»

Государственный архив Российской Федерации (Москва)

22.ГАРФ, ф. 2306, оп. 28

ГАРФ, ф.2307:

23.оп.3, д.212

24.оп.7, д.1099

25.оп.8, д. 125

26.оп.8, д.210

27.оп.9, д.103

28.оп.10, д.21

29.оп.10, д.73,

30.оп.10, д.238

31.оп.11, д.23

32.оп.14, д. 16

33.оп.14, д.64

Российский государственный архив литературы и искусства (Москва)

34.РГАЛИ, ф.686, оп.1, д.6

35.РГАЛИ, ф.962, оп.6, д.64

36.РГАЛИ, ф.1890, оп.3, д.43

Отдел письменных источников Государственного Исторического музея

37.ОПИ ГИМ, ф.54, д.1225

Центральный государственный архив Московской области (Москва)

38.ЦГАМО, ф.966, оп.3, д.9

39.ЦГАМО, ф.966, оп.3, д.83

Российский государственный исторический архив (Санкт-Петербург)

40.РГИА, ф.503, оп.1 (491/2128), д.88

41.РГИА, ф.503, оп.2, д. 188

42.РГИА, ф.503, оп.2, д. 267

43.РГИА, ф.503, оп.2, д. 485

**Государственный Эрмитаж, Отдел «Музей Императорского
Фарфорового завода»**

44.ГЭ ОМИФЗ № МЗФТ-1324

45.ГЭ ОМИФЗ №МЗФТ-1401

46.ГЭ ОМИФЗ № МЗФТ-1669

47.ГЭ ОМИФЗ МЗФТ-1741

48.ГЭ ОМИФЗ № МЗФТ-1799

49.ГЭ ОМИФЗ №МЗГ-1221

50.ГЭ ОМИФЗ №МЗГ-1230

Источники и литература

- 51.Алексеев Б. «Выставка фондов стекла в Музее керамики»// «Искусство», №6, 1938 г., с.181
52. Ашарина Н.А. Русское стекло XVII-нач.ХХ в.М., 1998 г.
- 53.Афанасьев В.А. Где быть музею 1812 года.М., 1907 г.
- 54.И.Е.Батанова, Н.В.Воронов. Советское художественное стекло. М., 1964 г.
- 55.Бахрушин Ю.А. Воспоминания. М., ГЦТМ им.А.А.Бахрушина, 2012 г.
- 56.Бокман Г., Юниверг Л.Коллекционер Владимир Гиршман – его судьба, судьба коллекций// «Среди коллекционеров», 2014, №№1-2 (12-13)
- 57.Борисова Е.А., Стернин Г.Ю.Русский модерн, М., 1990 г.
- 58.Боханов А.Н. Коллекционеры и меценаты в России, М., 1989 г.
- 59.Бурыйшкін П.А. Москва купеческая. М.,1990 г. Репринтное воспроизведение с издания: Нью-Йорк, 1954 г.
- 60.Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников, Л., 1971, Т.1-2.
- 61.Вся Москва, М., 1913, с. 106
- 62.Вся Москва. 1915, М., 1915 г.
- 63.Гейтц Ф. Пролетарские музеи в Москве//Среди коллекционеров, 1922 г., №2
- 64.Гейтц Ф. Пролетарские музеи в Москве//Среди коллекционеров, 1922 г., №3
- 65.Дополнение к росписи вещам, выставленным на Первой публичной выставке российских мануфактурных изделий. СПб.,1829 г.
- 66.Долгих Е.В. Богемское стекло в стиле бидермайер.//Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования.2006 г., №4 (36)

- 67.** *Долгих Е.В.* Венеция и стекло Мурано эпохи Ренессанса//Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. №10, октябрь 2011 г.
- 68.** *Долгих Е.В.* Русское стекло XVIII века. Собрание Государственного музея керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», М., 1985 г.
- 69.** *Златоустова В.И., Каспаринская С.А., Кузина Г.А.* Музейное дело в России // Российская музейная энциклопедия. М., 2001, Том 1
- 70.** Из записной книжки А.П.Бахрушина. Кто что собирает. М., 1916 г.
- 71.** Каталог «Выставка 1812 года» под редакцией В.Божовского, М., 1913 г.
- 72.** Каталог собрания Л.К. Зубалова. L.D.C. Hobstede de Groot Critique d'art Anc. Directeur du cabinet des Estampesmusée de L'Etat.Anc. Professeur de S.M. La Reine des Pays Bas.LaHaye. Б/м, б/д.
- 73.** *Качалов Н.* Стекло. М., 1959 г.
- 74.** *Кириченко Е.И.* Модерн. К вопросу об истоках и типологии//Советское искусствознание.78/1. М., 1979 г.
- 75.** *Кирьяк Т.П.* Потёмкинский праздник 1791 года (Письмо в Москву). Празднество 28 апреля Светлейшего князя Потёмкина-Таврического в доме его близ Конной Гвардии//Русский архив, СПб., 1867 г.
- 76.** «Коллекция Генриха Брокара». Каталог выставки. Москва, ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2008
- 77.** Кубе Б.Г. Венецианское стекло.СПб., 1923 г.
- 78.** *Лазаревский И.* Заметки о русском цветном хрустале и стекле//Среди коллекционеров СПб, 1914, переиздание М., 2001 г.
- 79.** *Лазаревский И.* «А.З.Хитрово»//Среди коллекционеров, №6-7, 1921 г.
- 80.** Ланцетти А.Г., Нестеренко М.Л. Изготовление художественного стекла, М., 1978 г.
- 81.** *Либрович С.Ф.* Пушкин в портретах. История изображений поэта в живописи, гравюре и скульптуре», СПб., 1890 г.

82.Линии Галле. Европейское и русское цветное многослойное стекло конца XIX- начала XX века в собраниях музеев России», Москва, 2013 г.

83.*Малинина Т.А.* Императорский стеклянный завод. XVIII-начало XX. СПб., 2009 г.

84.*Малинина Т.А.* Императорский стеклянный завод на рубеже XIX-XX вв. Реформы на заводе, ведущие мастера и становление стиля модерн//Русское искусство в Государственном Эрмитаже. К 60-летию Отдела истории русской культуры. СПб., 2003 г.

85.*Микитина В.В.* Венецианское стекло из коллекции Л.К. Зубалова//Сборник "Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА", №2, 2018 г.

86.*Микитина В.В.* Коллекция стекла С.А. Бахрушина//Сборник "Декоративное искусство и предметно-пространственная среда Вестник МГХПА", №4, 2017 г.

87.*Микитина В.В.* «Культурные завоевания Октября. Первый Пролетарский музей в Москве»//Сборник докладов Всероссийской конференции «Музей и революция 1917 года в России: судьба людей, коллекций, зданий», Государственный Эрмитаж, Екатеринбургский музей изобразительных искусств. Екатеринбург, 2017 г.

88.*Микитина В.В.* Многослойное стекло Императорского стеклянного завода в «технике Галле»//Сборник аспирантской конференции, Государственный институт искусствознания, Москва, 2014 г.

89.*Микитина В.В.* Произведения русского и зарубежного стекла из коллекции В.О. Гиршмана. (собрание Государственного музея керамики и «Усадьба Кусково XVIII века»)//Сборник статей «Кусково. Исследования и материалы», Москва, 2010-2011 гг.

- 90.** *Микитина В.В.* Русские пейзажи на многослойном стекле в «технике Галле» из собрания ГМК и «Усадьба Кусково XVIII века»//Сборник статей по материалам конференции аспирантов и соискателей Государственного института искусствознания «Современные проблемы искусствознания: взгляд молодых», М., 2016
- 91.** *Микитина В.В.* Сады, гульбы, пиры и всё, что есть прекрасно, Стекло являет нам приятно, чисто, ясно...// «Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования», М., № 3(104), 2013 г.
- 92.** *Микитина В.В.* Стекло в коллекции А.В. Морозова//Сборник статей конференции «Коллекция в пространстве культуры», Калининград, 2017
- 93.** *Микитина В.В.* Художественное стекло Петровской эпохи из коллекции ГМК и "Усадьба Кусково XVIII века»// Сборник "Вестник МГХПА", №1, 2017 г
- 94.** *Микитина В.В. Еникеева Т.И.* Ода стеклу. Альбом выставки, М., 2014 г.
- 95.** *Мозжухина Т.А.* Единственный в России. Государственный музей керамики в Кускове, М., 2012 г.
- 96.** *Мозжухина Т.А.* Крупнейшие частные коллекции в составе собрания ГМК и «Усадьба Кусково XVIII века»// Тропининский вестник. Всероссийская научная конференция. «Меценатство в России. Перспективы развития в XXI в.» К 100-летию со дня рождения Ф. Е. Вишневого: Материалы 2003. Музей В. А. Тропинина. М., 2004 г.
- 97.** *Мозжухина Т.А.* Шинуазри в европейском и русском фарфоре XVIII века. //Каталог выставки «Воображаемый Восток. Китай по-русски. XVIII-начало XX века». (ГМЗ «Царицыно»), М., 2015 г.
- 98.** *Немчинова Д.И.* Художественное стекло Дятьковского завода. Страницы истории. СПб., 2009

- 99.** Пак Н.Т., Чуканова А.В. Гимн стеклу. К 30-летию Музея Хрусталия имени Мальцовых//Материалы научно-исследовательских работ. Государственный Владимиро-Суздальский музей заповедник, 2013 г.
- 100.** Полунина Н., Фролов А. Коллекционеры старой Москвы. М., 1997 г.
- 101.** Поляшова О.М. Русское стекло XVIII-начала XX века. Из собрания ВМДПиНИ, М., 2014 г.
- 102.** По Москве: Прогулки по Москве и ее художественным и просветительным учреждениям, М., 1917 г.
- 103.** Путеводитель "Музеи и достопримечательности Москвы", М., 1926 г.
- 104.** Ровинский Д.А. Русские народные картинки. СПб., 1881 г.
- 105.** Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов. 1887 г. Т. II
- 106.** Рожанковский В.Ф. Стекло и художник., М., 1971 г.
- 107.** Самецкая Э.Б. А.В. Морозов и создание Государственного музея керамики//Музей. Художественные собрания СССР, 1986 г., №6.
- 108.** Самецкая Э.Б. Стекло модерна в собрании Государственного музея керамики//Музей-3, М., 1999 г.
- 109.** Самецкая Э.Б. Художественно-керамическая лаборатория в Государственном музее керамики. 1918-1930 годы//Научные чтения памяти В.М. Василенко. Сборник статей. ВМДПиНИ, М., 2001, вып.3.
- 110.** Сарабьянов Д.В. Стиль модерн. М., 1989 г.
- 111.** Семенова Н.Ю. Московские коллекционеры. М., 2010 г.
- 112.** Смирнова Е.П. Медаль в граненом хрустале. Кристаллокерамика XIX века из собрания Государственного Исторического музея//Международный нумизматический альманах. Вологда, 2003 г., вып. 9
- 113.** Смирнова Е.П. Русское стекло. Из собрания Галины Ойстрах. М., 2011 г.
- 114.** Состоящая под Высочайшим Его Императорского величества государя императора покровительством выставка «Ломоносов и Елизаветинское время. Бытовой отдел. Каталог бытового отдела. СПб, 1912 г.

- 115.** *Спилюти Н.М.* Новые художественные произведения Императорских Фарфорового и Стеклянного заводов//Художественные сокровища России, 1904, №6-8
- 116.** *Счетчиков К.И.* Русский керамический сборник. Выпуск первый (издание второе), М., 2000, с.26-32
- 117.** Среди коллекционеров. М., 1923 г., №5
- 118.** Среди коллекционеров. М., 1922 г., №7-8
- 119.** Старые годы. №6-8, СПб., 1908 г. Старые годы. №7-12, СПб., 1923 г.
- 120.** *Татевосова А.А.* Отчественная война 1812 года в произведениях Петербургского Стеклянного завода//Проблемы развития русского искусства: Тематический сборник трудов Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, Л., 1977, вып. IX
- 121.** *Третьяков Н.С.* От царских дворцов к музеям для народа: пригородные дворцы-музеи Петрограда-Ленинграда 1917–1941 гг. СПб., 2007 г.
- 122.** *Третьяков Н.С.* Из истории спасения историко-художественных ценностей Гатчинского дворца 1917-1918.// Вестник Санкт-Петербургского Университета, 2007, вып.4
- 123.** *Турьинская Х.М.* Музейное дело в России в 1907—1936 годы. М., 2001 г.
- 124.** *Ушаков А.П.* Русские фигурные бутылки. М., 2018 г.
- 125.** Хранилище вещей рода Селивановых. Собрано А.В.Селивановым. Рязань, 1913 г.
- 126.** Хроника. Мелкие заметки//Русский библиофил, 1913, № 8
- 127.** *Шелковников. Б.А.* Художественное стекло. Л., 1962 г.
- 128.** *Шликевич Е.А.* Швейцарские витражи XVI-XVIII веков из собрания Эрмитажа. Каталог выставки. СПб., 2010 г.
- 129.** *Яхненко Е.В.* Художественная лаборатория ГМК. История, произведения. Рукопись//Научный архив ГМК и «Усадьба Кусково XVIII века»
- 130.** *Яхненко Е.В.* История Государственного музея керамики (1918-1938) (к 80-летию создания музея)//Дворец. Усадьба. Заповедник. Материалы

научной конференции, посвященной 90-летию организации московского музея-усадьбы "Останкино", М., 2010 г.

131. 150 лет Никольско-бахметевского завода князя А.Д.Оболенского. Исторический очерк, СПб., 1914 г.

132. *Antiquités Etrusques, Grecques et Romaines, tirées du Cabinet de M. Hamilton. Envoyé extraordinaire et piénipotentiaire de S. M. Britannique en Cour de Naples = Collection of Etruscan, Greek, and Roman antiquities from the Cabinet of the Honble. Wm. Hamilton, his Britain Majesty's envoy extraordinary at the court of Naples : Francois Morelli, 1766–1776.*

133. *Bukley W.* European Glass. Boston&New York, 1926

134. *Early American pressed glass by Ruth Webb Lee.* New York, without date, reprint 1946

135. *Honey W.* Glass. A Handbook for the Study of Glass Vessels of All Period and Countres. A Guide to the Museum Collections (Victoria&Albert museum), London,1979

136. *Hartmann C.* Glasmarken Lexikon. Signaturen, Fabrik und Handelsmarken.Europa und Nordamerika.1600-1945

137. *Pazaurek von Gustav E.* Glaser der Empire-und Biedermeirzeit, Leipzig,1923

138. *Reginede Plinvalde Guillebon.* Faience et porcelain de Paris.XVIII-XIX siècles. Dijon,1995

139. *Ricke H.* Glaskunst. Reflex der Jahrhunderte. Meisterwerke aus dem Glasmuseum Hentrich des Kunstmuseums Düseldorf in Ehrenhof. München, New York,1995

140. *Schmidt R.* Das Glass, Berlin,1922

141. *Symbola et emblemata.* Amsterdam, 1705

142. *Mikitina V.V.* Late XIX-early XX century Venetian glass from the collection of the State Ceramics Museum in Kuskovo// The papers of the conference «Study days on venetian glass - 2016 edition. The origins of modern glass art in Venice and Europe. About 1900». Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.

Italy,Venice,2016

143. *Toso Gianfranco*. Murano. A history of glass. Verona, 2000

144. Vetri artistici. Antonio Salviati 1866-1877. Museo del Vetro Murano, volume II

Электронные ресурсы

145. *Данилевич Н.* « Русское искусство в отношениях СССР и США.

Избранные страницы 1930-х годов»// «Международная жизнь»,

<https://interaffairs.ru/jauthor/material/630>

146. *Пажитнов Е.* Родословная роспись по роду Носовых//

<http://www.proza.ru/2014/06/10/1202>

147. *Ровенский Г.* Данила Кашин – крепостной композитор//

<http://www.bogorodsk-noginsk.ru/schelkovo/kashin.html>.

148. *Савин А.* Москва футбольная Полная история в лицах, событиях, цифрах

и фактах. М., 2016 // [https://mybook.ru/author/aleksandr-savin/moskva-](https://mybook.ru/author/aleksandr-savin/moskva-futbolnaya-polnaya-istoriya-v-licah-sobytyiy/read/?page=7)

[futbolnaya-polnaya-istoriya-v-licah-sobytyiy/read/?page=7](https://mybook.ru/author/aleksandr-savin/moskva-futbolnaya-polnaya-istoriya-v-licah-sobytyiy/read/?page=7)

149. *Техники стекла Мурано*

http://www.murano-club.biz/page_28.html

150. *Торковичи*

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D1%80%D0%BA%D0%BE%](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D1%80%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87%D0%B8)

[D0%B2%D0%B8%D1%87%D0%B8](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D1%80%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87%D0%B8)

151. *Тулчинский А.* Американская «императрица» русского искусства//

<http://www.russkije.lv/ru/lib/read/a-tulchinsky-merriweather.html>

152. *Утургаури В.* «Зубаловские миллионы», 2004

<http://www.nukri.org/index.php?name=News&file=article&sid=280>

// <https://ru.wikipedia.org/wiki/>

153. *Jürgen Vogt*. Pasten plakette mit Mose und den Gesetzestafeln, Cristallerie de

Baccarat Paste signiert von Desprez, dem Jüngeren, nach

1819// [http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2015-1w-vogt-](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2015-1w-vogt-bacc-desprez-paste-1819.pdf)

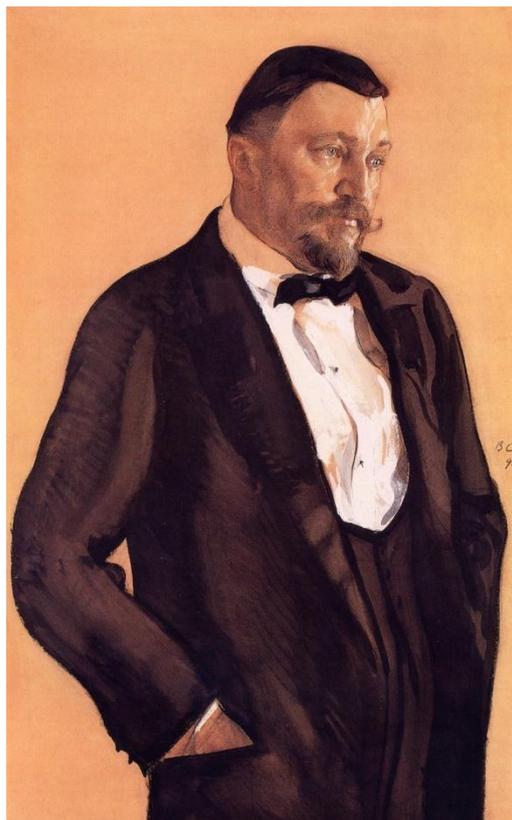
[bacc-desprez-paste-1819.pdf](http://www.pressglas-korrespondenz.de/aktuelles/pdf/pk-2015-1w-vogt-bacc-desprez-paste-1819.pdf)

154. *Ruth Webb Lee*. Flashback: Atterbury Designs for Covered Animal Dishes in Glass// <http://www.collectorsweekly.com/articles/atterbury-designs-for-covered-animal-dishes-in-glass/>

ПРИЛОЖЕНИЕ №1

ИЛЛЮСТРАЦИИ

ГЛАВА I



ИЛЛ. 1
В. Серов «Портрет А.В. Морозова»
1909 г.
Бумага на картоне, черная
акварель, белила, сангина, цветной
карандаш Национальный
художественный музей Республики
Беларусь.



ИЛЛ. 2
Особняк А.В. Морозова во Введенском
переулке, д.21
<http://pastvu.com>



ИЛЛ.3
Стопа
СТ 621, Россия, Измайловский
завод, нач. XVIII в.



ИЛЛ.4
Кубок
СТ 609, Россия, Петербургский завод, 1740-е
гг.



ИЛЛ.6
Стакан Вершинина
СТ 1352, Россия, завод Бахметевых, нач. XIX в.
На морозовском стекле находится надпись
«Вид ландшафта рыбной ловли». На переднем
плане изображены рыбаки с сетью, стадо
коров, плывущие по реке гуси; на втором
плане - изба, удящий рыбу мужчина с собакой,
стадо коров, лес; на заднем плане – две
плывущие лодки, горы; в верхней части -
летающие птицы.



ИЛЛ.7
 Предметы из набора для письма
 Россия, завод Бахметевых, 1790-е гг.



ИЛЛ.8
 Графин
 Россия, завод Бахметевых, 1790-е гг.



ИЛЛ.9
 Бокал из Собственного сервиза для
 дворца Коттедж в Петергофе
 СТ 421/1-2, Россия, Императорский
 стеклянный завод, по рисунку
 И.А.Иванова, 1827-1829 гг.



ИЛЛ.10
 Стакан
 СТ 1470, Россия, Императорский стеклянный
 завод, 1810-е гг.



ИЛЛ.11
Бокал
СТ 696, Россия, Императорский
стеклянный завод, 1810-е гг.



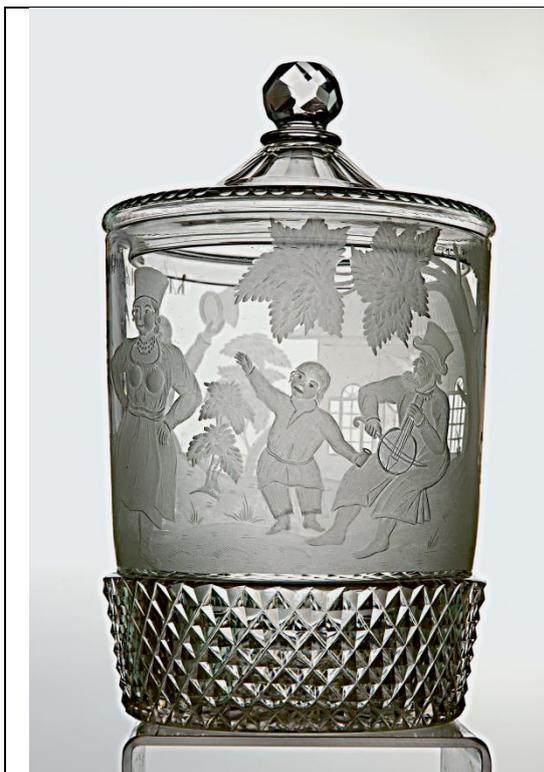
ИЛЛ.12
Рюмка
СТ 1262, Россия, Императорский стеклянный
завод, 1810-е гг.



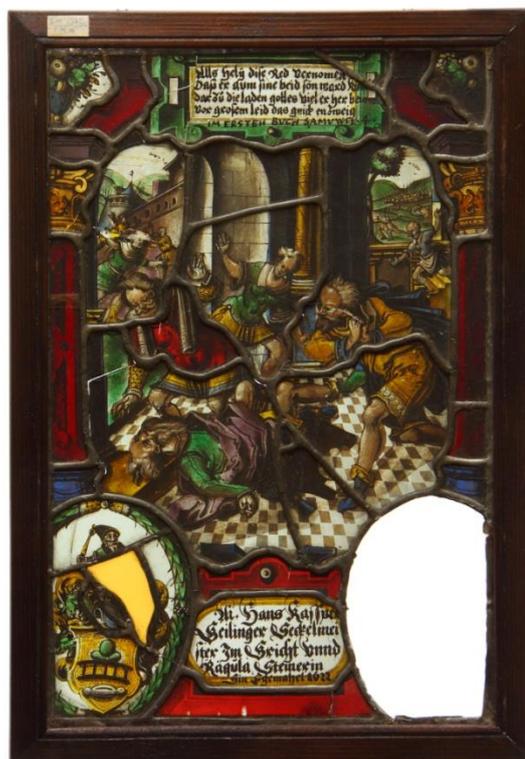
ИЛЛ.13
Кружка
СТ 1267
Россия, Императорский
стеклянный завод, 1812-1815 гг.



ИЛЛ.14
Кружка с крышкой
СТ 1389/1-2
Россия, Императорский стеклянный завод,
1812-1815 гг.



ИЛЛ.15
Стопа с крышкой
СТ 1277/1-2, Россия, неизвестный
частный завод, 1-ая четв. XIX в.



ИЛЛ.16
Витраж со сценой смерти Илии
СТ 1372, Швейцария, 1622 г.



ИЛЛ.17
Витраж со сценой коронования
Марии
СТ 1373, Швейцария, 1594 г.



ИЛЛ.18
Витраж с изображением герба
СТ 1370, Швейцария, 1595 г.

ГЛАВА II



ИЛЛ.19
Сосуд-«ведмедик»
СТ- 126, Украина (?), вторая половина
XVIII века



ИЛЛ.20
Бокал с крышкой
СТ-894/1-2, Россия, Императорский
стеклянный завод, 1790-е гг.



ИЛЛ.21
Рюмка из «Бахметевского сервиза»
СТ-435, Россия, Императорский
стеклянный завод или завод Бахметева



ИЛЛ.22
Стакан из «Бахметевского сервиза»
СТ-435, Россия, Императорский
завод или завод Бахметева



ИЛЛ.23
Бутылка в виде бюста А.С. Пушкина
СТ-779/1-2, Россия, «Общество
стеклянных заводов Ликфельдта А.Р.»
(?), 1890-е гг.



ИЛЛ.24
Кубок
СТ-1256, Венеция, 1860-1880-е гг.



ИЛЛ.25
Кубок с крышкой
СТ-1433/1-2, Венеция, 1880-е гг.



ИЛЛ.26
Чаша с крышкой
СТ-1504/1-2, Венеция, 1880-е гг.



ИЛЛ.27
Ваза
СТ-1485, Венеция, 1880-е гг.



ИЛЛ.28
Сосуд в виде кораблика
СТ-1434, Венеция, 1860-1880-е гг.



ИЛЛ.29
Сосуд
СТ-1436, Венеция, XVII век



ИЛЛ.30
Сосуд
СТ-1435, Венеция, XVII век



ИЛЛ.31
Лимон
СТ-562, Венеция, XVIII век



ИЛЛ.32
Гранат
СТ-770, Венеция, XVIII век



ИЛЛ.33
Фигура мавра
СТ-1369, Венеция, XVIII век



ИЛЛ.34
Бокал
СТ-1391, Венеция, XVII в.



ИЛЛ.35
Чаша из «кристалло»
СТ-1498/, Венеция, первая половина XVI
века



ИЛЛ.36
Сосуд в виде кораблика
СТ-1289, Венеция, XVII (?) век



ИЛЛ.37
Сосуд
СТ-1257, Венеция (?) Германия(?), XVII
век



ИЛЛ.38
Куттрольф
СТ-381, Венеция (?), Германия (?), XVII век



ИЛЛ.39
Бутыль с изображением библейской
истории об Иосифе Прекрасном
СТ-1343, Россия, неизвестная частная
фабрика, середина XVIII века



ИЛЛ.40
Бутыль с изображением библейской истории
об Иосифе Прекрасном
СТ-1343, Россия, неизвестная частная
фабрика, середина XVIII века



ИЛЛ.41
Кружка с крышкой
СТ 417/1-2, Россия, Императорский
стеклянный завод, 1-ая четверть XIX в.



ИЛЛ.42
Ваза
СТ 1046, Россия, Императорский
стеклянный завод, 1800-е гг.



ИЛЛ.43
Ваза
СТ 1575, Россия, Императорский
стеклянный завод, 1820-1830-е гг.



ИЛЛ.44
Ваза
СТ 46, Россия, Императорский стеклянный
завод, 1860-е гг.



ИЛЛ.45
Обелиск
СТ 361, Германия (?), 1797 г.



ИЛЛ.45
Обелиск
СТ 362, Германия (?), 1797 г.



ИЛЛ. 46



Джордж Сигмунд Фациус (George Sigmund Facius; 1750-1814) и Джон (Иоганн) Готтлиб Фациус (Johann Gottlieb

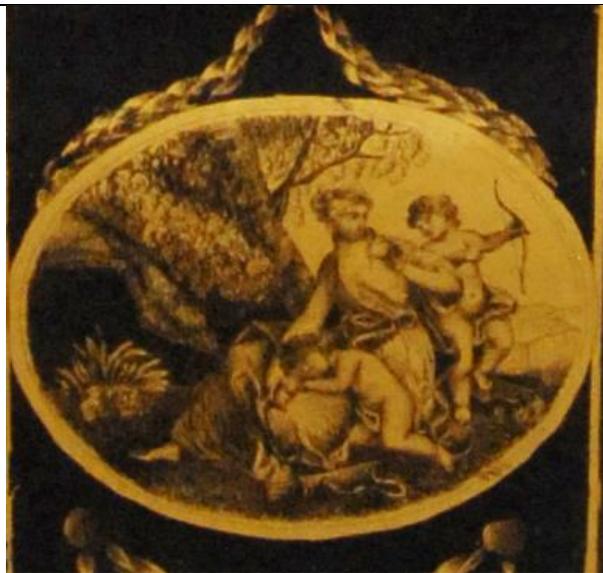
Facius; 1750-после 1802) по композиции Уильяма Гамильтона (William Hamilton; 1751-1801) «Геба» (Hebe), 1788, бумага, пунктир.



ИЛЛ.47



Франческо Бартолоцци (Francesco Bartolozzi; 1728-1815) по композиции Анжелики Кауфман (Angelica Kauffman; 1741-1807) «Кормление Вакха», до 1815 года, бумага, офорт, пунктир.



ИЛЛ.48



Франческо Бартолоцци (Francesco Bartolozzi; 1728-1815) по композиции Анжелики Кауфман (Angelica Kauffman; 1741-1807) «Спящий Амур», 1782, бумага, офорт, пунктир.



Французская перегравировка : Лорье, Ф.Б. (Lorieux, F.B.; 1786-1810) по композиции Анжелики Кауфман (Angelica Kauffman; 1741-1807) «Veillez amans si l'amour dort», 1783-1800, бумага, офорт, резец.



ИЛЛ.49

Стакан с изображением гравированного изображения «Ступени человеческого века»

СТ 1009, Богемия, 1830-1840-е гг.



ИЛЛ.50

Ваза

СТ 831, Россия, Императорский стеклянный завод, 1910-е гг.



ИЛЛ.51 Флакон с пробкой для духов для «D'Orsay»
СТ 1304/1-2, Франция, Рене Лалик. Завод в Комб-ла-Виль, модель 1914 г.



ИЛЛ.52 Чернильница с крышкой «Три бабочки»
СТ 1236/1-2, Франция, Рене Лалик. Завод в Комб-ла-Виль, модель 1912 г.



ИЛЛ.53
Флакон с пробкой «Корзина роз»
СТ 1482/1-2, Франция, Рене Лалик. Завод в Комб-ла-Виль, модель 1912 г.



ИЛЛ.54
Туалетная шкатулка
СТ 849, Шкатулка с замком в виде скарабея
Франция, Рене Лалик. Завод в Комб-ла-Виль, модель 1911 г.



ИЛЛ.55
Витрина с русским фарфором в
экспозиции 1-ого Пролетарского музея
Ф. Гейтц. Пролетарские музеи в
Москве//Среди коллекционеров, 1922 г.,
№2, с.25



ИЛЛ.56
Кубок – «шутиха»
СТ 1212, Россия, Измайловский завод, конец
XVII-начало XVIII вв.



ИЛЛ.57
Кубок
СТ-659, Россия, завод Мальцовых в Гусе-
Хрустальном, 1760-е гг.



ИЛЛ.58
Кубок
СТ-1361, Россия, неизвестная частная фабрика,
начало XIX в.



ИЛЛ.59
Стакан
СТ-574, Россия, 1840-е гг.



ИЛЛ.60
Кружка с крышкой
СТ-1026/1-2, Россия, ИСЗ (?), 1840-е гг.



ИЛЛ.61
Кружка с крышкой
СТ-543/1-2, Россия, 1840-е гг.



ИЛЛ.62
Стакан с крышкой и блюдцем
СТ-1274/1-3
Россия, ИСЗ, 1840-1850-е гг.



ИЛЛ.63
Стакан
СТ-503, Императорский стеклянный
завод (гладь и роспись),
литографическая мастерская «Теребнев
и К°» в Санкт-Петербурге



ИЛЛ.64
Кружка с крышкой
СТ-528/1-2, Императорский стеклянный завод
(гладь и роспись), литографическая
мастерская «Теребнев и К°» в Санкт-
Петербурге



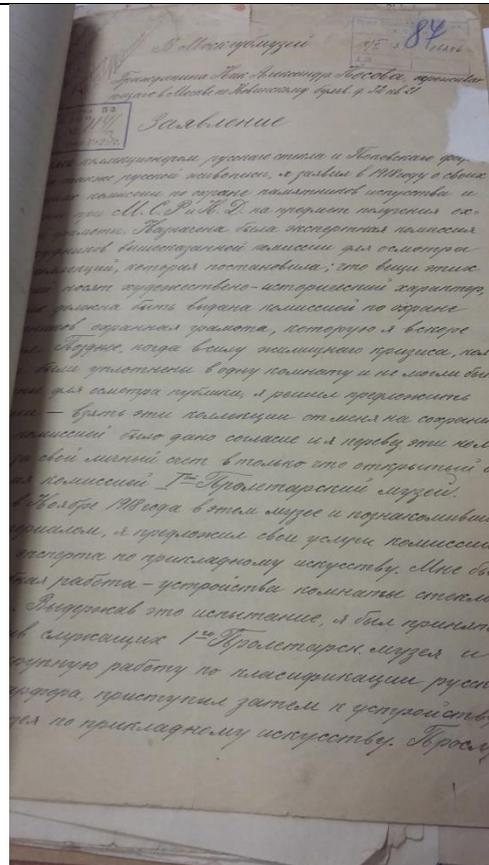
ИЛЛ. 65
Вазочка
СТ-548 ИСЗ (гладь и роспись),
литографическая мастерская «Теребнев
и К°» в Санкт-Петербурге



ИЛЛ.66
Кружка с крышкой
СТ-419/1-2, ИСЗ (гладь и роспись),
литографическая мастерская «Теребнев и К°»
в Санкт-Петербурге



ИЛЛ.67
СТ-246, Россия, завод А.П. Ромейкова
(Рамейкова) (гладье и роспись),
литографическая мастерская «Теребенев
и К°» в Санкт-Петербурге



ИЛЛ.68
Заявление Н.А. Носова в Мосгубмузей
ЦГАМО, ф.966, оп. 3, д. 9, л.87-87 об.



ИЛЛ.69
Стопа
СТ-464, Россия, Императорский
стеклянный завод, 1810-е гг.



ИЛЛ.70
Стопа
СТ-465, Россия, Императорский стеклянный
завод, 1810-е гг.



ИЛЛ.71
Бокал с изображением портрета Кутузова М.И.
СТ-1009, Россия, 1810-е гг.



ИЛЛ.71
Бокал с изображением портрета Платова М.И.
СТ-428, Россия, 1810-е гг.



ИЛЛ.72
Стопа с изображением портрета
Витгенштейна П.Х. СТ-1460, Россия,
1810-е гг.



ИЛЛ.73
Графин с пробкой
СТ-1456/1-2, Россия, Императорский
стеклянный завод, конец XVIII-начало XIX вв.



ИЛЛ.74
Стакан с изображением портрета
Наполеона
СТ-806, Франция, завод «Баккара», 1830-
1860-е гг.



ИЛЛ.75
Бокал с изображением портрета Николая I
СТ-928, Богемия, Новый Свет, Гарраховский
стеклянный завод, 1830-1840-е гг.

ГЛАВА III



ИЛЛ.76
Ваза «Каштан»
СТ-363, Россия, Императорский
стеклянный завод, 1904 г.



ИЛЛ.77
Ваза «Перистый тюльпан»
СТ-131, Россия, Императорский стеклянный
завод, 1912г.



ИЛЛ.78
Ваза «Тыква»
СТ-1004, Россия, Императорский
стеклянный завод, 1910г.



ИЛЛ.79
Ваза «Лиственница»
СТ-191, Россия, Императорский стеклянный
завод, 1912г.



ИЛЛ.80
Ваза «Орхидеи»
СТ-877, Россия, Императорский
стеклянный завод, 1911г.



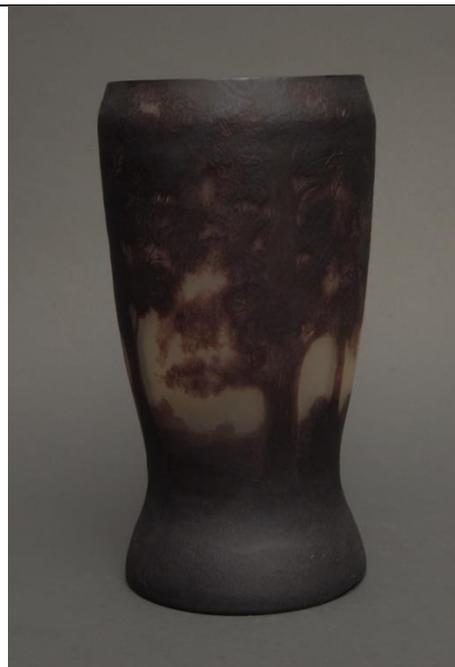
ИЛЛ.81
Ваза «Тюльпанное дерево»
СТ-906, Россия, Императорский стеклянный
завод, 1914г.



ИЛЛ.82
Ваза «Под вечер»
СТ-908, Россия, Императорский
стеклянный завод, 1914г.



ИЛЛ.83
Ваза «Хатки у озера»
СТ-761, Россия, Императорский стеклянный
завод, 1914г.



ИЛЛ.84
Ваза «Под липами»
СТ-369, Россия, Императорский
стеклянный завод, 1914г.



ИЛЛ.85
Кувшинчик
СТ-1323, Венеция, 1880-е гг.



ИЛЛ.86
Птица
СТ-1325, Венеция, вторая половина XIX
века



ИЛЛ.87
«Кубок Гуггенхайма»
СТ 1441, Венеция, конец 1870-х гг.



ИЛЛ.88
Бокал
СТ-1546, Богемия, 1820-1830-е гг.



ИЛЛ.89
Бокал с крышкой из литиалинового стекла
СТ 839/1-2, Богемия, 1830-е гг.



ИЛЛ.90
Ваза
СТ-228, Австро-Венгрия, фирма
«Schreiber & Neffen», 1860-1880-е гг.



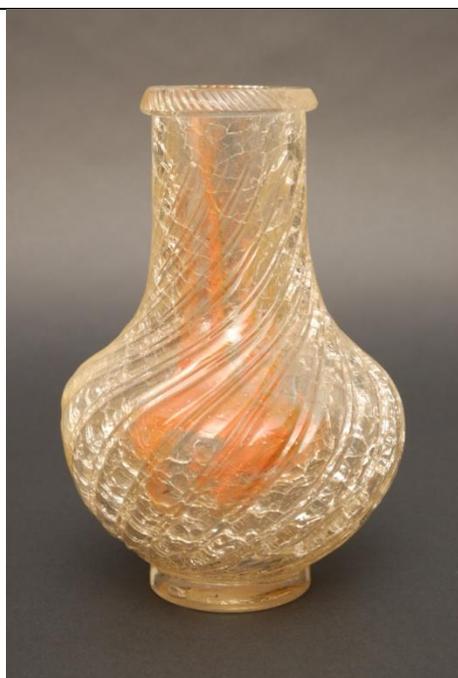
ИЛЛ.91
Бокал
СТ-257 Австро-Венгрия, фирма «Schreiber
& Neffen» 1860-1880-е гг.



ИЛЛ.92
Ваза с изображением цикламенов
СТ-1544, Франция, Нанси, мануфактура
Э.Галле, конец 1890-х гг.



ИЛЛ.93
Ваза с изображением гортензии
СТ 1429, Франция, Нанси, мануфактура
Э.Галле, 1900-1904 гг.



ИЛЛ.94
Ваза
СТ-840, Франция, Париж, Э. Руссо, 1880-е
гг.



ИЛЛ.95
Ваза
СТ 1327, США, Л.-К. Тиффани, 1910-е гг.



ИЛЛ.96
Тарелка
СТ-27, США, 1837 г.



ИЛЛ.97
Тарелка
СТ-599, США, 1885 г.



ИЛЛ.98
Блюдо
СТ-132, США, 1880-1890-егг.



ИЛЛ.99
Блюдо
СТ-600, США, 1880-1890-егг.



ИЛЛ.100
Масленка с крышкой
СТ-29/1-2, США, 1890-егг.



ИЛЛ.101
Стакан
СТ-538, США, конец XIX в.