

Философия и культура*Правильная ссылка на статью:*

Кочеткова А.Д. Мебельное убранство парадных интерьеров в подмосковных усадьбах графов Шереметевых. Роль заказчика и архитектора // Философия и культура. 2025. № 8. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.8.75699 EDN: UPKRCX URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=75699

Мебельное убранство парадных интерьеров в подмосковных усадьбах графов Шереметевых. Роль заказчика и архитектора

Кочеткова Анастасия Дмитриевна

ORCID: 0000-0002-7178-1188

соискатель; Исторический факультет; Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

119234, Россия, г. Москва, р-н Раменки, тер. Ленинские Горы, д. 1

✉ anast.mastyukova@ya.ru

[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0757.2025.8.75699

EDN:

UPKRCX

Дата направления статьи в редакцию:

29-08-2025

Аннотация: Предметом настоящего исследования является взаимодействие заказчика и архитектора в ходе формирования обстановочного комплекса московского интерьера эпохи классицизма, объектом – мебельное убранство парадных залов в подмосковных усадьбах Кусково и Останкино, принадлежавших графам Шереметевым. Методологическая база исследования подразумевает применение социологического подхода, а также различных методов, используемых в современном искусствознании. В ходе сравнительного анализа сохранившихся предметов мебели и архитектурной графики, а также изучения архивных документов автор приходит к выводу о том, насколько в старой столице велика была роль заказчика при проектировании интерьерного ансамбля. В Москве, в противовес Петербургу, уже на ранней стадии развития классицизма заказчик выступал полноценным соавтором архитектора: он не только активно высказывал свои требования и пожелания касательно финального результата, но и многократно «редактировал» предлагавшиеся проекты. Подобный сценарий отчетливо прочитывается на примере деятельности графа П. Б. Шереметева,

излагавшего свои художественные замыслы на высоком профессиональном уровне. Однако же, особенно яркое проявление такой подход получил к концу столетия, с распространением феномена «усадебного дилетантизма». Так, граф Н. П. Шереметев, получивший блестящее европейское образование, являлся неоспоримым арбитром вкуса при организации предметно-пространственной среды московских интерьеров. Именно вдали от строгих регламентов Двора пространство усадьбы становится благодатной почвой для апробации оригинальных творческих замыслов заказчика. Выводы, полученные в ходе исследования, позволяют составить более четкую картину своеобразия мебельного убранства светского интерьера в московской среде, а также существенно расширить имеющиеся представления о частном заказе в эпоху Просвещения.

Ключевые слова:

частный заказ, архитектура, графы Шереметевы, мебель, классицизм, интерьер, XVIII век, русская усадьба, эпоха Просвещения, ансамбль

Введение

В России XVIII столетия, в отличие от Франции, не существовало развитого института художников-декораторов, в связи с чем ведущая роль в ходе проектирования предметной среды долгое время принадлежала архитектору. Начиная с 1750-х гг., в отечественной практике сформировалась традиция, согласно которой обустройство парадных залов царских резиденций осуществлялось под руководством придворных архитекторов. В их обязанности входило не только проектирование пространственно-планировочного решения интерьеров, но и создание эскизов предметов убранства от гостиных комплексов до настольных украшений. Им же подчинялись и ремесленные предприятия: как подчеркивает И. К. Ботт, «столичные мебельные мастерские производили продукцию на основе договоров, заключенных со Строительной комиссией дворцового ведомства, причем комиссия возглавлялась архитектором, отвечавшим за комплексное решение вверенного ему объекта» [\[4, с. 189\]](#).

В художественной среде Санкт-Петербурга, таким образом, именно архитектору принадлежала ведущая роль в ходе проектирования и выбора предметов мебели и декоративных элементов. На сегодняшний день можно с уверенностью констатировать, что произведения мебельного искусства создавали многие столичные архитекторы барокко и классицизма – Ф.-Б. Растрелли, А. Ринальди, Ч. Камерон и пр. [\[3: 6; 10; 11; 22; 29; 30\]](#). На фоне развития ансамблевого мышления предметы мебели «оказывались настолько связанными с архитектурой, что не могли быть перемещены в другие залы без нарушения ансамбля» [\[27, с. 176\]](#). Собственно проектированию интерьера уделялось повышенное внимание и в стенах столичной Академии художеств: показательно, что в 1770-е гг. архитектор Н. Н. Легран систематически обучал воспитанников «рисовать орнаменты и барельефы и прочего, что относится до внешних и внутренних украшений» [цит. по: 14, с. 105].

Возникает закономерный вопрос о роли архитектора в создании интерьерного убранства по заказам московского дворянства, до сих пор специально не ставившийся в искусствоведческой литературе. В XVIII в. московские предпочтения в области искусств и художеств славились приверженностью к вековым традициям, широтой размаха и

возможностью воплотить в жизнь даже самые необычайные идеи. Екатерина II, высказывавшаяся о старой столице весьма неоднозначно, считала ее символом патриархального уклада русской жизни. В докладе «Комиссии для строения столичных городов Москвы и Петербурга», созванной по указу императрицы, особо указывалось: «Не доставало ей (Москве. – А. К.) и ныне не достает одного только в строениях на улице – регулярства, ибо всякий дом строил по своим желаниям» [цит. по: 15, с. 109].

В настоящей статье попытаемся проследить, в чем заключалось, согласно емкому выражению Екатерины II, «сопротивление доброму порядку» [цит. по: 13, с. 14] при проектировании мебельного убранства московских интерьеров. В этом контексте видится необходимым, во-первых, определить степень влияния заказчика на конечный результат с учетом его индивидуальных вкусов и насущных потребностей, а во-вторых – выяснить роль архитекторов в данном процессе. Ответы на эти вопросы позволяет дать обращение к деятельности графов Шереметевых, подмосковные усадьбы которых сохранили предметно-пространственную среду интерьеров эпохи классицизма. Уникальную возможность изучить подробности их создания дает внушительный корпус архитектурной графики и письменных источников из шереметевского архива (описи движимого имущества, личная переписка и пр.).

Проекты К. И. Бланка по заказу П. Б. Шереметева

Прежде всего, обратимся к строительной практике П. Б. Шереметева, расцвет которой пришелся преимущественно на раннюю стадию развития классицизма (1770-1780-е гг.), когда граф после кончины жены и дочери удалился на постоянное жительство из Петербурга в Москву. Венцом его творческих замыслов стала усадьба Кусково, восхищавшая своими удивительными «затеями» не только московскую и петербургскую публику, но и заезжих иностранцев.

Строительство и отделка главного дома в Кускове, возведенного на месте так называемых «Старых хором», относятся к 1770-м гг. По мнению некоторых историков искусства, проект фасада выполнялся знаменитым архитектором Ш. де Вайи, но вопрос авторства остается дискуссионным [1; 7; 12; 21; 28; 32; 35]. Известные на сегодняшний день документы не позволяют достоверно назвать и имя создателя проектов внутреннего убранства Большого дома. Наиболее реалистичной представляется мысль о том, что интерьеры необходимо воспринимать как «результат совместного труда и заказчика, и архитекторов» [7, с. 23].

Документально подтверждено участие в этом процессе московского зодчего К. И. Бланка, признанного мастера позднего барокко и раннего классицизма, в то время небезосновательно почитавшегося одним из первых архитекторов старой столицы. Историк архитектуры А. Ф. Крашенников, говоря о взаимоотношениях Шереметева и Бланка, называл последнего «своеобразным magister elegantiarum – консультантом по изяществу» [20, с. 152]. При этом он выступал не только в качестве консультанта, но и самостоятельно подготовил ряд проектов по заказу графа; под его же непосредственным «смотрением» зачастую осуществлялись основные архитектурно-художественные работы.

В архивных материалах по усадьбе Кусково имя Бланка впервые фигурирует в 1764 г., когда Шереметев в одном из своих повелений распорядился ежегодно выплачивать архитектору по 200 рублей за «смотрение и труд» (РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 105. Л. 5 – 5 об.) Их плодотворное сотрудничество продолжалось более двадцати лет, вплоть до 1780-х гг. [31, с. 224]. Хотя кусковский ансамбль отнюдь не имел единоличного создателя, в некоторых случаях можно говорить о безусловной причастности Бланка к ряду

усадебных построек. Например, он был задействован в строительстве Большого дома и Дома уединения, а также активно вникал в работы по обустройству регулярного и пейзажного парка при возведении павильонов. Исследователь Л. В. Тыдман справедливо полагает, что именно Бланк являлся художественным редактором замыслов Шереметева, а вместе с тем определял допустимость их реализации на практике [\[31, с. 224\]](#).

Документы содержат ценные свидетельства о причастности Бланка к проектированию внутренней обстановки Большого дома. Так, в сохранившемся договоре Бланка с мебельным мастером И. Юстом на оплату работ в шереметевской усадьбе упоминаются чертежи «архитектурной» мебели для убранства парадных комнат, исполненные зодчим в 1770-е гг. (РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 1113. Л. 3-6). По эскизам Бланка были выполнены парные угловые консоли-«пьедесталы» под фарфоровые вазы и буфет-«гора» монументальных форм в экседре интерьера Столовой (ГМЗ «Останкино и Кусково». Инв. АД-3), а также резная отделка алькова и балюстрады в Парадной спальне (ГМЗ «Останкино и Кусково». Инв. АД-30). В стилевом отношении все они еще отмечены печатью уходящего барокко, реминисценции которого – особенно в московской среде – были, как известно, присущи раннему классицизму. Примечательно, что в противовес петербургской традиции, в рамках которой архитектор разрабатывал всю предметную среду парадного интерьера, Бланк проектировал исключительно архитектурную мебель, неотделимо связанную с конкретным помещением. Остальные элементы мебельного убранства создавались приглашенными и усадебными мастерами по согласованию с заказчиком, либо же приобретались в готовом виде.

Особого внимания в русле занимающей нас проблемы заслуживают упоминания о проектировании предметно-пространственной среды усадебных павильонов. Так, в период осуществления работ в «англо-китайском саду», граф отправляет кусковскому приказчику А. Чубарову письмо следующего содержания: «Внутри шамбера стог сена (павильона Шомьер. – А. К.) хочетца мне убрать чтоб не обои были, а несколько б соответствовало к наружности, о чем от меня с Карлом Иванычем переговорить, чтоб он в том дал свой совет, как пристойнее то зделать деревом ли убрать или росписать и поставить по местам тонинкие пилястры или зделать на подобие ротондо и какое он мнение даст, о том обстоятельно писать ко мне и... уборке чтоб зделал и рисунки, которые рассмотря, и какой мне полюбитца по тому в зиму и велю отделять. 13 сентября 1780 году» (РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 63. Л. 32).

Спустя неделю П. Б. Шереметев вновь пишет об отделке павильона: «В уборке шомьера, что на подобие стога, чтоб ево внутри обить холстом и росписать по оному пилястры и прочее украшение зделать столярное я со мнением Карла Иваныча (Бланка. – А.К.) согласен и как оное полагает добитца от него тому рисунка, которые прислать ко мне для опробации» (РГИА. Ф. 1088. Оп. 17. Д. 63. Л. 34). Приведенные сведения подтверждают весомый вклад Бланка в формирование усадебных интерьеров – даже когда речь идет о таких камерных сооружениях, как парковые павильоны. Вместе с тем на отдельном примере ярко проиллюстрированы особенности взаимоотношений заказчика и архитектора: излагая свои художественные замыслы на высоком профессиональном уровне, граф П. Б. Шереметев оказывается полноценным соавтором К. И. Бланка.

Сотрудничество Н.П. Шереметева с московскими и петербургскими архитекторами

Несколько иной подход к вопросам архитектуры и строительства прослеживается в

деятельности Н. П. Шереметева. Вскоре после смерти отца граф начинает активно заниматься обустройством своих московских домов и подмосковных усадеб – в частности, дополняя мебельное убранство уже сложившихся ансамблей. Ярким тому примером можно считать парадные интерьеры Большого дома в усадьбе Кусково, где в начале 1790-х гг. по инициативе Николая Петровича появляется множество новомодных предметов мебели.

Так, согласно распоряжению графа, в 1792 г. в ансамбль одного из наиболее торжественных залов – Парадной спальни – входят парные ширмы в «готическом вкусе» (ГМЗ «Останкино и Кусково». Инв. АД-28-29). Каждая ширма представляет собой массивную угловую конструкцию, состоящую из пяти створок, одна из которых оснащена распашными дверцами. Центральные части створок завершаются типичным для готической архитектуры мотивом трифолия. Все они покоятся между стройными колонками коринфского ордера, увенчанными, в свою очередь, остроконечными башенками-пинаклями. Декоративные элементы в виде побегов аканта, цветов подсолнуха и лавровых гирлянд выполнены в традиционно московской манере из папье-маше, имитируя накладную деревянную резьбу [подробнее см.: 19].

Ширмы были изготовлены крепостными мастерами под руководством архитектора Г. Е. Дикишина под влиянием идей зодчего М. Ф. Казакова, с именем которого тесно связано развитие неоготики на отечественной почве. Совершенно аналогичные двусторчатые ширмы в «готическом вкусе» с завершениями в виде трифолиев и пинаклей запечатлены на одном из чертежей дома Румянцева на Маросейке, исполненном Казаковым в 1782 г. [2, с. 42-43]. Сравнивая их с ширмами из усадьбы Кусково, становится очевидным ярко выраженное сходство композиции и декора. Вместе с тем трудно не заметить, насколько разительно изменяются пропорции в сторону большей тяжеловесности.

В казаковские интерьеры, которые проектировались архитектором комплексно, «готическая» мебель вписывается вполне органично и является неотъемлемым элементом убранства. В целостном ансамбле Парадной спальни усадьбы Кусково, сложившемся еще в 1770-е гг., «готика», напротив, выступает абсолютно инородным элементом и воспринимается исключительно как дань господствующей моде. Дополненная модными предметами в «английском вкусе», она выглядела особенно эклектично в ансамбле раннего классицизма. Такой подбор неоднородных по своим художественным качествам предметов можно рассматривать как проявление личных предпочтений заказчика, неизменно стремившегося, по его собственному выражению, «plenить и удивить чувства людей» [цит. по: 9, с. 66].

Главным художественным детищем Н. П. Шереметева, однако, стала усадьба Останкино, где в ходе возведения театра-дворца в палладианской манере нашли выражение его основные идеи. Строительные и отделочные работы продолжались более семи лет, с 1792 по 1799 гг. В этом процессе были задействованы и московские, и петербургские архитекторы: создателями проектов выступили И. Е. Старов, Ф. Кампорези, В. Бренна; консультантами – К. И. Бланк и Е. С. Назаров.

Чертежи, полученные из столицы, беспрестанно перерабатывались крепостными зодчими в лице А. Ф. Миронова, Г. Е. Дикишина и П. И. Аргунова под руководством самого заказчика [подробнее см.: 26, с. 66]. «Сложный и запутанный случай собирательного творчества целого ряда лиц мы имеем в истории сооружения Останкинского дворца», – высказывался в этой связи И. Э. Грабарь [8, с. 14]. Однако, если вопросы авторства, сопряженные непосредственно с архитектурой здания, уже давно вышли из категории *terra incognita*, то в отношении работы профессионалов над мебельным убранством эта

мысль не лишена актуальности.

Пожалуй, из числа петербургских архитекторов наиболее весомый вклад в проектирование интерьеров останкинского дворца внес В. Бренна, к которому граф неоднократно обращался для разработки декоративного решения парадных залов. Бренна создавал не только проекты архитектурной отделки интерьеров, но и некоторых предметов обстановочного комплекса. Чертежи присыпались Н. П. Шереметеву из Петербурга, и, судя по всему, Бренна вряд ли когда-либо посещал Останкино ввиду своей занятости при Дворе [33, с. 179]. Также известно, что Николай Петрович нередко закупал у петербургского зодчего готовые эскизы – в частности, ранее уже реализованные по императорским заказам. Они, в свою очередь, служили наглядным руководством П. И. Аргунову, «подсмотрением» которого велось строительство.

На сегодняшний день установлено, что Бренне принадлежит проект архитектурного и декоративного решения Египетского павильона 1793 г., одного из наиболее торжественных интерьеров шереметевского дворца. В русле интересующей нас проблемы особого внимания заслуживают напольные торшеры на пятнадцать свечей из его убранства, запечатленные на чертеже Бренны (ГМЗ «Останкино и Кусково». Инв. Ч-260). Их сложносоставная конструкция с тремя ярусами свечников, покоящаяся на волютообразном основании, украшена резными элементами в виде акантовых листьев и ниспадающих гирлянд. Как и все прочие предметы обстановки Египетского павильона, торшеры были изготовлены московским мастером П. Сполем в 1794 г. (ГМЗ «Останкино и Кусково». Инв. О-420-423). Примечательно, что эти предметы были самыми дорогостоящими среди всех элементов убранства, выполненных на заказ для обстановки театра-дворца: стоимость каждого торшера составила колоссальную по тем временам сумму, 1150 рублей, что свидетельствует о высоком художественном качестве и трудоемкости исполнения [18, с. 393].

При сравнении первоначального проекта и финального результата, однако же, трудно не заметить разительные изменения: резной убор дополнили нарядные ламбрекены, букеты и цепи; в завершении появилась ложчатая «тарелка», увенчанная шишкой. Наряду с золочением также была применена роспись, благодаря чему отдельные элементы торшера имитируют патинированную бронзу. В художественном облике становится гораздо более выраженной пышность декора, характерная именно для московской мебели эпохи классицизма. Кроме того, согласно дворцовой описи 1802 г., торшеры были установлены у продольных стен павильона, тогда как Бренной предусматривалось разместить их в простенках между окон [18, с. 393]. Очевидно, что замысел столичного архитектора был переработан под влиянием местной художественной ситуации и пожеланий самого заказчика.

В 1792–1793 гг. Бренной также был исполнен проект отделки Итальянского павильона, который впоследствии подвергся существенной переработке [5]. Трансформировались, в частности, элементы лепного декора и предметы меблировки. Например, на проекте кабинетца Итальянского павильона, дошедшем до нас в копии П. И. Аргунова, запечатлен угловой диван на золоченых ножках в виде массивных волют с мягкими подушками зеленоватого оттенка (ГМЗ «Останкино и Кусково». Инв. Ч-232). Альтернативное решение представляет другой проект, на котором изображено небольшое золоченое канапе с голубым тканым убором и трехчастным драпированным пологом (ГМЗ «Останкино и Кусково». Инв. Ч-234). В конечном итоге Н. П. Шереметев отказался от идеи Бренны, результатом чего стала замена диванов гораздо более легкими и изящными канапе в стиле Людовика XVI, изготовленными в мастерской Споля

[\[16, с. 72\]](#).

Наряду с Бренной к строительству и отделке театра-дворца в усадьбе Останкино был привлечен Дж. Кваренги, с которым Н. П. Шереметев долго и плодотворно сотрудничал. Вспомним, что несколькими годами ранее зодчий проектировал «Большой и Красивый дом» в Москве, а позднее также выполнил чертежи зала и кабинета Фонтанного дома в Петербурге [\[34\]](#). Высоко оценивая дарование архитектора, граф писал: «Мои идеи очень хорошо согласуются с вашими» [цит. по: 24, с. 51]. На основе внушительного комплекса архивных материалов исследователь И. К. Ефремова выявила, что Н. П. Шереметев закупал у архитектора и столы-консоли для интерьеров строящегося дворца в Останкине [\[17, с. 270-271\]](#).

Так, в убранство театра-дворца вошло несколько золоченых консолей (ГМЗ «Останкино и Кусково». Инв. М-2/1-2-М-3/1-2, М-16/1-2-17/1-2), в художественном отношении схожих с работами архитектора для Павловского дворца. Кваренги, как правило, предпочитал тип удлиненных столов на шести или восьми опорах с использованием ордерных элементов и антиклизированных мотивов – канеллированных колонн, скульптурных кариатид, массивных вазонов. Важной композиционной составляющей кваренгиевских консолей явилась фигурная пронога, средокрестие которой выделялось резными вазонами с цветами или пылающим огнем, изящными лирами в окружении лавровых венков и пр.

Консоли выполнялись отнюдь не по специальному заказу, а приобретались графом уже в готовом виде. Их отличает лаконичность форм и декоративных приемов, типичная для петербургской мебели зрелого классицизма; в этой связи консоли не вполне отвечали специфике мебельного убранства театра-дворца, отмеченной типично московским «почерком». Если изделия мастерской П. Споля составляли единый ансамбль, всецело соответствующий и резной отделке стен, и насыщенной колористической гамме, то петербургская мебель ощутимо диссонировала с общим характером убранства интерьера.

Заключение

Знаменательно, что при обустройстве петербургского Фонтанного дома Н. П. Шереметев предоставлял столичным архитекторам едва ли не абсолютную творческую свободу. «Подтверждается канцелярии, чтоб вообще не препятствовали господину Воронихину, когда что им переделываться будет, хотя бы в канцелярию не дано было знать», – предписывал граф [цит. по: 25, с. 32]. Тот же сценарий прочитывается и во взаимоотношениях с И. Е. Старовым, предлагавшим свои разработки в ходе переделки интерьеров Фонтанного дома: «что вы за лучшее найдете во всем на вас полагаюсь», – отмечает Шереметев на подробном плане переустройства интерьеров (РГИА. Ф. 1088. Оп. 12. Д. 82. Л. 4 об.) Наконец, карт-бланш был дан заказчиком и архитектору Л. Ж. Депре, разрабатывавшим проекты внутренней отделки Фонтанного дома. Так, в одном из писем констатируется: «Господин Депре может делать все, что он сочтет нужным и декорировать эти покой по своей воле» [цит. по: 23, с. 70].

Совершенно иначе обстояло дело в московской среде, проникнутой своеобразным духом художественного волюнтизма. Можно с уверенностью говорить о том, что в проектировании мебельного убранства парадных интерьеров старой столицы принимали самое непосредственное участие и московские, и петербургские архитекторы. Однако вышеупомянутые сведения наглядно демонстрируют, насколько велика была роль заказчика при создании мебельного убранства интерьеров в старой столице. В период раннего классицизма граф Петр Борисович выступал полноценным соавтором

архитектора, демонстрируя глубокую осведомленность в области передовых художественных веяний. К концу столетия его сын Николай Петрович, получив образование европейского уровня, уже являлся неоспоримым арбитром вкуса и организовывал предметно-пространственную среду по собственному усмотрению. По выражению Н. А. Осминской, «стремление ко всему редкому и уникальному заставляло графа постоянно сообразовывать свои вкусы со стилевыми исканиями и художественными новациями эпохи» [\[9, с. 66\]](#).

Показательно, что все оригинальные проекты придворного архитектора Бренны, связанные с останкинскими интерьерами, в той или иной степени непременно перерабатывались мастерами под воздействием местной традиции и пожеланий заказчика. На примере деятельности Н. П. Шереметева мы сталкиваемся с проявлением такого феномена, как «усадебный дилетантизм», то есть стремление просвещенного дворянина «оказаться на уровне профессионала, не теряя при этом социального достоинства» [\[13, с. 72\]](#). В этой связи следует пересмотреть утверждение Л. В. Тыдмана о том, что Николай Петрович «потерял уважение к труду и познаниям архитекторов-профессионалов. Если его отец последнее слово предоставлял архитектору, то сын делал архитектора слепым исполнителем своей воли» [\[31, с. 221\]](#).

Непосредственное участие графа в проектировании интерьеров в целом и мебели в частности, на наш взгляд, демонстрирует отнюдь не упрямство или своенравность, а желание превратить пространство усадьбы в некий полигон для апробации собственных художественных затей, формирование которых стало результатом высокого уровня образованности. Именно вдали от строгих регламентов Двора заказчики воплощали в жизнь свои грандиозные творческие замыслы – становились театральными режиссерами, теоретиками садового искусства, и, конечно, архитекторами. Образ Н. П. Шереметева в роли просвещенного заказчика в полной мере отвечает реалиям московской среды эпохи зрелого классицизма, характеризующейся известной свободой художественных взглядов. Выяснить, насколько в старой столице был распространен подобный подход при проектировании мебельного убранства, позволит дальнейшее изучение вопроса с привлечением новых архивных материалов.

Библиография

1. Акимов А. Ф. Кусково. – М.: Изд-во Акад. Архитектуры СССР, 1946. – 95 с.
2. Архитектурные альбом М. Ф. Казакова / под ред. Е. А. Белецкой. – М.: Госстройиздат, 1956. – 327 с.
3. Белов Н. В. Мебель в интерьере конца XVIII – начала XIX веков в творчестве русских зодчих А. Н. Воронихина, К. И. Росси, В. П. Стасова: дис. ... канд. арх. – Новосибирск, 1963. – 319 с.
4. Ботт И. К., Канева М. И. Русская мебель: История. Стили. Мастера. – СПб.: Искусство-СПБ, 2003. – 507 с.
5. Вдовин Г. В. Винченцо Бренна в Останкине. К истории строительства западного павильона дворца-театра // Пинакотека. – 2005. – № 20-21. – С. 42-51.
6. Гарманов И. А. Парадная мебель Зимнего дворца, созданная по проектам К. И. Росси и О. Р. Монферрана: стиль, материал, конструкция: дис. ... канд. иск. – СПб., 2019. – 250 с.
7. Глозман И. М. Кусково. – М.: Искусство, 1966. – 108 с.
8. Грабарь И. Э. Останкинский дворец // Старые годы. – 1910. – Май-июнь. – С. 5-37.
9. Граф Николай Петрович Шереметев: Личность. Деятельность. Судьба / сост. Г. Вдовин. – М.: Наш дом, 2001. – 296 с.

10. Гусева Н. Ю. О мебельном убранстве в творческом наследии Кваренги // Джакомо Кваренги и неоклассицизм XVIII века. – СПб.: Государственный Эрмитаж, 1994. – С. 36-38.
11. Гусева Н. Ю., Раппе Т. В. От Жакоба до Росси. Французская и русская мебель эпохи ампира // Под знаком орла. Искусство ампира. – СПб.: Славия, 1999. – С. 44-59.
12. Дедюхина В. С. Кусково как историко-культурный комплекс XVIII века: дис. ... к. и. н. – М., 1982. – 204 с.
13. Еванголова О. С. Художественная "Вселенная" русской усадьбы. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. – 303 с.
14. Евсина Н. А. Архитектурная теория в России второй половины XVIII – начала XIX века. – М.: Наука, 1985. – 256 с.
15. Екатерина Великая и Москва: каталог выставки / авт.-сост. О. А. Алленова и др. – М.: Государственная Третьяковская галерея, 1997. – 189 с.
16. Ефремова И. К. Мебель московских мастерских эпохи классицизма: Основные особенности: дис. ... канд. иск. – М., 1998. – 244 с.
17. Ефремова И. К. Павловск и русская усадебная мебель конца XVIII века. Убранство Останкинского дворца графа Н. П. Шереметева // Русская усадьба. Вып. 9. – М.: Жираф, 2003. – С. 270-281.
18. Ефремова И. К., Петухова И. Л. Осветительные приборы: коллекция Музея-усадьбы Останкино. – М.: Издательский дом Руденцовых, 2005. – 446 с.
19. Кочеткова А. Д. Готическая мебель конца XVIII века из усадеб графов Шереметевых // Атрибуция предмета: интуиция, опыт, документ. Сборник научных статей XXVII Царскосельской конференции. – СПб.: Русская коллекция, 2021. – С. 467-478.
20. Крашенников А. Ф. К. Бланк // Зодчие Москвы. – М.: Московский рабочий, 1981. – 302 с.
21. Кусково / науч. ред. Л. В. Сягаева. – М.: Издательство "Тритона", 2016. – 295 с.
22. Кучумов А. М. Русское декоративно-прикладное искусство в собрании Павловского дворца-музея. – Л.: Художник РСФСР, 1981. – 378 с.
23. Лансере Н. Е. Фонтанный дом (Постройка и переделки) // Записки Историко-бытового отдела Государственного русского музея. Т. 1. – Л.: Государственный Русский музей, 1928. – С. 61-80.
24. Малиновский К. В. Джакомо Кваренги. Жизнь и творчество в письмах и документах. – СПб.: Левша, 2018. – 214 с.
25. Матвеев Б. М. История строительства и перестроек 1712–1990 // Усадьба графов Шереметевых "Фонтанный дом". – СПб.: СПб ГБУК "СПб ГМТМИ", 2012. – С. 6-89.
26. Останкино: Театр-дворец / Г. В. Вдовин, Л. А. Лепская, А. Ф. Червяков. – М.: Русская книга, 1994. – 318 с.
27. Пронина И. А. Декоративное искусство в Академии художеств. Из истории русской художественной школы XVIII – первой половины XIX века. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 312 с.
28. Россия – Франция. Век Просвещения: русско-французские культурные связи в 18 столетии // М-во культуры СССР, Гос. Эрмитаж. – Л.: [б. и.], 1987. – 301 с.
29. Русская мебель. От петровского барокко доalexандровского ампира / И. К. Ботт, Н. Ю. Гусева, И. К. Ефремова, М. И. Канева. – М.: Трилистник, 2004. – 231 с.
30. Семенова Т. Б. Христиан Мейер, Микеланджело Перголези, Чарльз Камерон и мебель для Екатерины II // Царское Село на перекрестке времен и судеб. Материалы XVI Царскосельской научной конференции. Ч. 2. – СПб.: ГМЗ "Царское Село", 2010. – С. 211-222.
31. Тыдман Л. В. Работа архитектора К. И. Бланка в Кускове // Русское искусство барокко. Материалы и исследования. – М.: Наука, 1977. – С. 216-225.

32. Тыдман Л. В. Изба. Дом. Дворец: жилой интерьер России с 1700 по 1840-е гг. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – 332 с.
33. Шуйский В. К. Винченцо Бренна. – Л.: Лениздат, 1986. – 1968 с.
34. Édifices construits à Saint-Pétersbourg d'après les plans du Chevalier de Quarenghi et sous sa direction. – St. Pétersburg: Imprimerie du Senat-Dirigéant, 1810. – 26 p.
35. Mosser M., Rabreau D. Charles de Wailly (1730–1798), peintre architecte dans l'Europe des Lumières. Catalogue de l'exposition, Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites. – Paris: CNMHS, 1979. – 128 р.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемый текст «Мебельное убранство парадных интерьеров в подмосковных усадьбах графов Шереметевых. Роль заказчика и архитектора» представляет собой историко-искусствоведческое исследование, непосредственным предметом которого является специфический порядок разработки и реализации внутреннего убранства усадебных зданий второй половины XVIII века. Автор пытается определить соотношение вклада/влияния двух основных сторон процесса: заказчика и архитектора, конкретными объектами для выявления порядка/специфики этого процесса выбраны подмосковные усадьбы Шереметевых (П.Б. Шереметева и его сына Н.П. Шереметева), над убранством которых работали Бланк, Бренна, Кваренги, Дикушин и др. Композиция статьи основана на вышеуказанном понимании предметности исследования: работа состоит из тех частей – постановка проблемы, вклад П.Б. Шереметева и вклад Н.П. Шереметева). Историко-культурный контекст рассматриваемых вопросов дан довольно кратко, но содержательно, возможно стоило дать более развернутые биографические справки по обоим Шереметевым т.к. собственно исследование строится вокруг тезиса о важности роли фигуры/личности заказчика в процессе обустройства интерьеров. Временными рамками работы таким образом являются 1770-1790-ые г. Помимо рассмотрения собственно процесса разработки и реализации внутреннего убранства строений Кусково и Останкино автор ставит вопрос о своего рода архитектурно-художественном противостоянии двух столиц, Санкт-Петербурга, с присущими имперской столице тенденциями к упорядоченности и Москвы с ее , по выражению автора, «художественным волюнтаризмом». Последнее автор доказывает демонстрацией значительной ролью обоих Шереметевых в проектировании московских интерьеров и вступает в своего рода полемику с нарративами советского периода о неуважении Н.П. Шереметева к труду архитекторов, по сути объединяя деятельность обоих Шереметевых под термином «усадебный дилетантизм» как стремление просвещенного дворянина оказаться на уровне профессионального архитектора и едва ли не стать его соавтором. Подобные подходы Шереметевых автор определяет именно удаленностью от императорского двора с его регламентами. Работа основана на значительном корпусе почти исключительно советской и российской литературы, внутри текста автор ссылается на архивные материалы РГИА и музеиных комплексов Останкино и Кусково, но в библиографическом списке они отсутствуют. В целом работа выполнена на должном научно-методическом уровне, затрагиваемые в тексте вопросы лежат на пересечении искусствоведческих, культурологических и социально-политических нарративов, дополняя наше представление о развитии русской культуры времен императрицы Екатерины I (влияние европейской культуры на усадебную архитектуру, работа крепостных художников/зодчих, самореализация русского дворянства в несвойственных

им художественных сферах, специфика русского классицизма, идеи французского Просвещения на русской почве, работы конкретных европейских мастеров в екатерининской России и т.д.). рецензируемый текст представляет безусловный интерес для читателя, работа рекомендуется к публикации.