

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ВСЕРОССИЙСКИЙ МУЗЕЙ А. С. ПУШКИНА

**НАЩОКИНСКИЙ ДОМИК:
ТРАДИЦИИ СОЗДАНИЯ КОМПЛЕКСОВ
МИНИАТЮРНЫХ ПРЕДМЕТОВ**

**ТЕЗИСЫ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
В РАМКАХ V САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО
МЕЖДУНАРОДНОГО КУЛЬТУРНОГО ФОРУМА**

1–2 ДЕКАБРЯ 2016 г., САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Ответственный редактор Г. Н. Костина

**Санкт-Петербург
2016**

ББК 85.12

НЗ7

*Издано при поддержке Министерства культуры
Российской Федерации*

*Печатается по решению Оргкомитета
научно-практической конференции «Нащокинский домик:
традиции создания комплексов миниатюрных предметов»
1–2 декабря 2016 г., Санкт-Петербург*

О р г к о м и т е т:

директор Всероссийского музея А. С. Пушкина,
д-р культурологии *С. М. Некрасов*,
зам. директора по хранению *Г. Н. Костина*,
кандидат культурологии, хранитель фонда декоративно-
прикладного искусства *Е. В. Старинкова*,
д-р филол. наук, заведующий научно-организационным
центром *А. В. Ильичев*

НЗ7 **Нащокинский** домик: традиции создания комплексов миниатюрных предметов : науч.-практ. конф. в рамках V С.-Петерб. Междунар. культурного форума / отв. ред. Г. Н. Костина. — СПб.: Всероссийский музей А. С. Пушкина, 2016. — 64 с.

В сборнике представлены тезисы участников научно-практической конференции (1–2 декабря 2016 г., Санкт-Петербург). Организатором конференции в рамках V Санкт-Петербургского Международного культурного форума явился Всероссийский музей А. С. Пушкина, в собрании которого хранится нащокинский домик, который бесценен не только как уникальный образец декоративно-прикладного искусства, но и тем, что эта «игрушка» связана с именем Пушкина. В работе конференции приняли участие ведущие специалисты музеев и вузов Санкт-Петербурга, Москвы, Нижнего Новгорода, Финляндии, Англии и США.

ББК 85.12

В. В. Григорьева
(Санкт-Петербург, Всероссийский музей А. С. Пушкина)

НИКОЛАЙ ИВАНОВИЧ ПОДКЛЮЧНИКОВ — ХУДОЖНИК, РЕСТАВРАТОР, КОЛЛЕКЦИОНЕР

В 1938 г. в собрание Всесоюзного музея А. С. Пушкина из Государственного исторического музея поступили две работы крепостного художника Николая Ивановича Подключникова (1813–1877) — «Гостиная в доме Нащокиных» и «Семейство Нащокиных на фоне деревенского пейзажа». Картина «Гостиная в доме Нащокиных» стала бесценным документальным материалом при воссоздании интерьера гостиной нащокинского домика, представленного в 1999 г. в открывшейся Основной литературно-монографической экспозиции «А. С. Пушкин. Жизнь и творчество». Подключников тщательно выписывает обстановку одной из комнат квартиры Нащокина, обставленную с большим изяществом и вкусом: мебель александровских времен, рояль с раскрытыми нотами, большие бронзовые часы, фарфоровые вазы.

На этажерке слева — бюст Пушкина, который после смерти поэта под наблюдением Павла Нащокина создает известный скульптор И. П. Витали.

Вероятнее всего, художник изобразил гостиную в московском доме губернской секретарши Аграфены Ивановны Ивановой, в Воротниковском переулке, д. 12, где Нащокины поселились в 1835 г. и прожили, по воспоминаниям жены Нащокина, не менее семи лет. В мае 1836 г. Пушкин гостил в доме Нащокина, о чем он 4 мая пишет жене: «Я остановился у Нащокина. Квартира у него щегольская»¹.

Картина сыграла роль иконографического источника для воссоздания домика Нащокина. Цвет стен, изящные занавеси

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 17 т. Изд. АН ССР. Т. XVI. С. 110.

на окнах, предметы мебели и декоративно-прикладного искусства — почти все детали представлены в гостиной домика в соответствии с изображением художника.

Однако известность Н. И. Подключников приобрел не как художник, а как реставратор иконописи и живописи. Им были заложены основы научной реставрации иконописи; он высоко оценивал художественные качества древнерусской живописи, противопоставляя ее современному иконописанию. Подключников расчищал картины в московских галереях Шереметевых, Голохвостовых, Закревских; занимался реставрацией иконостаса в Успенском соборе и церкви Рождества Богородицы Московского Кремля, церкви села Васильевского Шуйского уезда Владимирской губернии, Христианского музея при Академии художеств и др. Также он возвращал утраченную красоту живописным полотнам.

Увлечение реставрацией привело к появлению другой страсти — коллекционированию. Коллекция Подключникова включала около 200 произведений русской и западноевропейской живописи, среди них полотна Я. Тинторетто, А. ван Дейка, К. П. Брюллова, О. А. Кипренского; старинное оружие, бытовые вещи, масонские атрибуты и издания; его коллекция древнерусских нательных крестов насчитывала около 2000 экземпляров.

В начале XX в. картины из коллекции Подключникова распроданы наследниками; собрание масонских вещей и изданий передано в дар Румянцевскому музею в 1902 г. вместе с личными документами художника; коллекция нательных крестов экспонировалась на этнографической выставке в 1867 г. и получила серебряную медаль от Общества любителей естествознания при Московском университете; часть коллекции, показанная на выставке в Париже в 1868 г., была отмечена золотой медалью, а коллекционер удостоился благодарности Александра II.

Возможно, такого уровня признания Подключников не достиг, если бы судьба не свела его с Павлом Воиновичем Нащокиным, который оказал поддержку начинающему художнику.

Я. А. Парунова
(Санкт-Петербург, член Союза художников)

ОБМЕРЫ МЕБЕЛИ ИЗ НАЩОКИНСКОГО ДОМИКА

В 2015 г. во Всероссийском музее А. С. Пушкина были выполнены обмеры нескольких предметов мебели из миниатюрного домика Нащокина. Обмеры проводились в рамках исследования «Традиция в русском столярно-мебельном деле XIX–XXI вв.», начавшегося в 2001 г. В Петербурге тогда проводилась массовая замена исторических дверей и окон на современные, попутно утрачивался лепной декор и другие архитектурные детали в домах рядовой застройки. Целью работы стало создание чертежей наиболее характерных, часто встречающихся в Петербурге столярных изделий, лепки и мебели. Основное внимание уделялось созданию шаблонов деталей-чертежей в масштабе 1:1.

Подобные задачи ставились и выполнялись последний раз в 1954 г., когда в Москве был издан знаменитый альбом с чертежами «Бытовая мебель русского классицизма» под ред. Л. З. Чериковера¹. Николаевский период чрезвычайно важен в мебельном деле². Это было время просвещенных заказчиков, устоявшегося национального вкуса, зрелого мастерства мебельщиков и других исполнителей. Мебель из нащокинского домика — это уникальные модели николаевского времени. Выполненные лучшими мастерами, они сжато демонстрируют вкус своего времени.

¹ Бытовая мебель русского классицизма конца XVIII — начала XIX в. М., 1954 / под ред. Л. З. Чериковера; Обмеры мебели / под ред. Н. Н. Соболева. М., 1940. Вып. 1.

² Гусева Н. Ю. Николаевский романтизм // Звезда Ренессанса. 2013. № 18. С. 10; Торбик В. С. О реставрации художественной мебели наборного дерева в середине XIX века // Вестник С.-Петерб. ун-та, 2015.

Для обмеров мною были отобраны пять предметов.

1. Кушетка красного дерева, в которой, помимо формы спинки, программной для классицизма, интересен динамичный рисунок фанеровки. Особая форма царги, профиль которой не прямой, а заovalенный, усиливает благородный вид отделки, ее матовые блики.

2. Стол круглый, орехового дерева, «на вазе». Столы большого диаметра с опорой такой формы, часто со сложной резьбой, оставались в обиходе последние 150 лет, и сегодня их можно встретить в учреждениях и квартирах, где сохраняется петербургский стиль интерьера.

3. «Готическая» ширма красного дерева с характерным для Гамбса сочетанием классицистических и готических деталей. Так, в навершии ширмы готический крестоцвет заменен листьями аканта с мотивом ламбрекена. Интерес представляет рисунок фанеровки. До нашего времени за предметами в готическом стиле и даже просто с «готическим акцентом» сохранилась репутация романтических, возвышенных, неповседневных.

4. Буфетный шкаф красного дерева. Этот удобный и стильный предмет также прошел испытание временем и дожил во многих петербургских домах до нашего времени.

5. Кресло, фанерованное орехом, знаменитой стасовской конструкции с боковой рамой. Это узнаваемая примета русского интерьера с начала XIX в. и до наших дней. Стулья и кресла такой формы, выполненные недавно, можно видеть, например, в Музее-усадьбе Г. Р. Державина и в концертном зале Шереметьевского дворца.

Г. В. Румянцева
(Санкт-Петербург, Всероссийский музей А. С. Пушкина)

КУКОЛЬНЫЕ ДОМИКИ ЗА РУБЕЖОМ

Началом истории кукольных домиков считаются артефакты, обнаруженные в одной из египетских пирамид, которая была создана более пяти тысяч лет назад. Это даже не домик, а целый «комплект усадьбы» — комплекс построек жилого и хозяйственного назначения, с кухонной утварью, повозками, лодками, фигурками людей и домашней живности, и, как положено в усадьбе, с садом. Всего 25 скульптурных композиций, которые изображают сценки из повседневной жизни египтян. Маленькие человечки — ушебти, символизировали собой верных слуг, которые в загробном мире будут выполнять всю работу за своего хозяина. У ушебти тоже есть свои «дома» — специальные ящики, где они хранились.

В Европе прародительницей кукольных домиков считается Германия, где первый миниатюрный домик датируется 1558 г. Его заказал герцог Альбрехт V Баварский для своей маленькой дочери. Это был дворец в четыре этажа с садом и фонтаном во дворе. Комнаты были богато украшены, а для кукольных трапез было даже столовое серебро. К сожалению, домик не сохранился, в середине XVII века его уничтожил пожар.

В небольшом немецком городке Арнштадте в музее выставлен уникальный кукольный город «Mon plaisir»; собрание считается самым большим в мире из коллекций миниатюрных домов. Принцесса Августа Доротея Шварцбург-Арнштадская создавала свою коллекцию более 35 лет. В нее входят 26 прекрасно сохранившихся домов с 84 комнатами и около 400 кукол (некоторые из них имеют портретное сходство с людьми из окружения Августы Доротеи).

В музеях Голландии хранятся три кукольных домика, относящихся к XVII в. Голландцы трепетно создавали миниатюры своих домов, поскольку превыше всего ценили семейные ценности и все, что с ними связано. В кукольном домике размещалась миниатюрная модель типичного бюргерского дома; детали интерьера заказывались лучшим мастерам. В отличие от немецких, где воспроизводили не только внутреннюю обстановку жилища, но и внешнее убранство, голландские домики — это лишь комнаты, находящиеся на полках особого шкафа-«кабинета». Домик Петронеллы Ортман датируется 1686–1705 гг. и является наиболее роскошным по отделке и одновременно самым любопытным по происхождению. Существует легенда, что его заказал Петр I во время своего пребывания в Амстердаме, но, когда домик был готов, отказался от него по причине высокой цены за «игрушку». Вероятно, эта любопытная история придумана для того, чтобы максимально поднять цену за изделие, так как у кукольного домика Петронеллы четко прослеживается история бытования.

«Сказочный замок» — проект звезды голливудского кино 1920-х гг. Коллин Мур. Он создавался с 1928 по 1935 г. Не имея стеснения в средствах, актриса собрала команду талантливых архитекторов, художников, ювелиров и других специалистов (более 700 человек), необходимых для воплощения ее фантазий в реальность. Фрески и картины в замке написаны самим Уолтом Диснеем; здесь хранится самая миниатюрная Библия в мире; коллекция из более чем 100 миниатюрных книг содержит уникальные издания авторов, многие из них рукописные. Игрушечный дворец поражает роскошью: люстры в нем сделаны из золота, а их подвески из жемчуга, бриллиантов и изумрудов. В 1949 г. директор Музея науки и промышленности в Чикаго убедил Коллин Мур пожертвовать сказочный замок музею.

Миниатюры появляются на свет по разным причинам. Кому-то домик дарят, и владелец начинает совершенствовать и рас-

ширять его интерьеры, кто-то из любви к маленьким предметам придумывает и создает свои миниатюры, а кто-то, один раз увидев диковинное произведение искусства, «заболевает» им, и оно становится делом его жизни. Так возник музей миниатюры Тайваня — второй по величине «миниатюрный» музей в мире. Его создатели — супружеская пара Вен-Ренов. В свое время Лиин Вен-Рен возглавлял совет директоров крупнейшей компании Taiwan Fluorescent Lamp Company, занимающейся производством ламп дневного света. Из деловых поездок он привозил своим детям миниатюрные сувениры, с чего, собственно, и началось его увлечение. Коллекция Вен-Ренов занимает площадь 960 кв. м и насчитывает более 200 миниатюрных работ со всего мира. Здесь можно совершить кругосветное путешествие, перенестись в разные эпохи, и не только «побывать в гостях» в разных домах, но и «прогуляться» по разным улицам.

Кукольные домики хранятся во многих музеях Европы, Азии и Америки, их бесконечное множество в частных коллекциях, и каждая по-своему уникальна, оригинальна и неповторима.

С. А. Пранцузова
(Санкт-Петербург, Государственный музей-заповедник
«Петергоф»)

МОДЕЛЬ СЕЛЬСКОГО ПРИКАЗНОГО ДОМИКА НА БАБИГОНЕ БЛИЗ ПЕТЕРГОФА

В 1844 году в Петергофе на Бабигонских высотах по проекту архитектора А. И. Штакеншнейдера были построены домик с кухней в отдельном флигеле и служебными постройками. Резной Сельский приказной домик был двухэтажным, имел два наружных подъезда с колоннами, семь комнат с 20 окнами. На каждом из этажей размещались прихожая, зал и кабинет с довольно сдержанным убранством, а над вторым этажом размещался чердак¹.

Чем объясняется трепетное отношение государя к Сельскому приказному домику пока остается неясным. А отношение к нему действительно было особое: при начале строительства павильона Бельведер выяснилось, что Сельский домик мешает и требует переноса; император приказал в срочном порядке создать его копию близ д. Низино, включая даже внутреннее убранство, и только после этого переносить оригинал на Ораниенбаумский спуск.

Сельский домик у деревни Низино сохранился до революции. Еще в начале XX в. в нем находились музейные предметы: принадлежности крестьянского быта, гравюры с видами Петергофа, деревянные блюда, на которых крестьяне подносили хлеб-соль Александру II во время его путешествия по России. В начале 1920-х годов домик использовался как музей, затем в нем размещался пионерский лагерь, а в 1930 году, с согласия

¹ РГИА. Ф. 490, оп. 2, д. 2374, л. 28а об.

дирекции петергофских дворцов-музеев, домик разобрали «ввиду нецелесообразности его ремонта»².

Видимо, учитывая особое отношение императорской семьи к Сельскому приказному домику и уже имея опыт в создании миниатюрных зданий³, советник Петергофского дворцового правления Александр Павлович Кожевников по собственной инициативе выполнил небольшую модель домика со всем убранством и в июле 1849 г. преподнес императрице Александре Федоровне.

В сопроводительной записке говорилось: «Модель эта сделана во всей точности размеров, по плану и масштабу, 600 составных ея частей, с мебелью, печами и прочими принадлежностями, складываясь на пространство 1 квадратного аршина, — вполне объясняющий постройку 2-этажного Русского Дома»⁴.

Кожевников не только воссоздал в миниатюре сам домик, но и с предельной точностью изготовил и расположил внутри него мебель, картины, занавеси, посуду и прочие предметы, не упустив ни одной детали. Искусно выточены столы, стулья, кресла, диваны, шкафы, миниатюрные ширмы украшены росписью по стеклу, крошечный экран повторяет композицию «Петр Первый спасает рыбаков во время бури на море». В ящике шахматного столика — красные и белые костяные фигурки величиной с горошину. Кухонная медная посуда соседствует с фарфоровым сервизом. На стенах резные рамы зеркал и портреты величиной с почтовую марку. В ящиках буфетов хранятся льняные скатерти, полотенца и салфетки⁵.

² Гуцин В. А. История Петергофа и его жителей. Кн. V: Парки Петергофа. СПб., 2016. С. 217.

³ В 1845 г. А. П. Кожевников сделал складной детский домик для наследника цесаревича.

⁴ РГИА. Ф. 490, оп. 2, д. 2172, л. 1.

⁵ Гуцин В. А. История Петергофа и его жителей. Кн. V. С. 216.

Модель Сельского приказного домика была размещена для осмотра императрицей во внутренних комнатах Ее Императорского Величества в Петергофском большом дворце. Однако уже в начале сентября А. П. Кожевников, обеспокоенный тем, что «при наступающей сырой и холодной погоде модель может повредиться», стал искать место для ее хранения⁶. В конце сентября по распоряжению Николая I модель была передана в Императорский Эрмитаж и записана в его каталог⁷.

Модель домика в разобранном виде — 356 отдельных частей, упакованных в 6 ящиков с особыми местами для каждой вещи, — в Эрмитаж должен был доставить, а также собрать на месте лично А. П. Кожевников. При установке модель размещалась на специально приготовленном подстолье, под стеклянным колпаком; на таком же подстолье в стеклянном футляре величины домика были представлены все предметы внутреннего убранства⁸. Дальнейшая история пребывания модели в Эрмитаже пока не известна.

В 1938 г. в описях Коттеджа в парке Александрия в Петергофе (в Столовой нижнего этажа) значится 177⁹ предметов внутреннего убранства домика и стол-подставка с медной табличкой «Модель мебели и прочих вещей, находящихся в Сельском домике близ Петергофа на Баби-Гоне, 1849»¹⁰. Миниатюрные предметы были эвакуированы в 1941 г. в г. Сарапул и вернулись в Петергоф спустя пять лет.

⁶ РГИА. Ф. 490, оп. 2, д. 2172, л. 2–2 об.

⁷ Архив ГЭ. Ф. 1, оп. 2, д. 21.

⁸ Там же. Л. 3–3 об.; РГИА. Ф. 490, оп. 2, д. 2172, л. 7–7 об.

⁹ Так как при изначальном описании модели значилось 600 деталей, а при передаче в Эрмитаж — 356, следует сравнивать описи передаваемых предметов, чтобы понять, вернулись находящиеся в Коттедже в XX веке вещи из Эрмитажа или были оставлены в Петергофе еще в 1849 г.

¹⁰ Архив ГМЗ «Петергоф». ПДМП 6324-ар. Инвентарная опись музейных предметов 1938 г. Коттедж. Кн. I, л. 26–26 об.

Сейчас в ГМЗ «Петергоф» хранится 176 предметов, созданных А. П. Кожевниковым для модели Сельского приказного домика на Бабиgone. Почти все из них, вместе с созданным в 1992–1993 гг. макетом дома, можно увидеть в одном из залов историко-культурного проекта «Государевы потехи».

А. Н. Балаш
(Санкт-Петербург, Государственный институт культуры,
кандидат культурологии)

«BOÎTE-EN-VALISE» МАРСЕЛЯ ДЮШАНА: ДАДАИСТСКИЕ МИНИАТЮРЫ И ИХ ВОЗМОЖНЫЕ ПРОТОТИПЫ

XX в. формирует лично ориентированное понимание культуры, меняет хронотоп и модель пространственного восприятия. Модернистские художественные практики, отрицая традицию, вступают в сложный и парадоксальный диалог с наследием прошлого, что ярко демонстрирует проект Марселя Дюшана «Коробки в чемодане» (*Boîte-en-valise*, 1935–1941).

«*Boîte-en-valise*» — 20 коробок, содержащих каждая по 69 репродукций работ художника. Каждая помещена в коричневый кожаный чехол, все они упакованы в чемодан — по своему трагичный образ нового номада, беженца, мигранта, маргинала, характерный для XX в.

В 1950–1960-е гг. Дюшан вернулся к этому проекту и создал шесть серий ремейков подобных коробок, существенно отличавшихся по своему дизайну и не предполагавших их объединение в какой-либо комплекс.

Коробки Дюшана имели уникальную тематическую программу, в основе которой лежали сюрреалистическая образность и провокативность. На многих из них вместо подписи художника стояло имя выдуманного им альтер-эго — Роз Селяви.

Коробки открывались по вертикали, внутри каждой из них разворачивалась «экспозиция» из репродукций собственных произведений художника, в которую обязательно включался один провокативный «оригинал» — миниатюрный предмет,

сделанный именно для этой коробки и не имевший своего прототипа в полном масштабе.

В проекте Дюшана предметом игры и рефлексии становилась сама идея ремесленной «сделанности» миниатюрных автоповторов, благодаря которым статусом «шедевра» наделялись экспериментальные редимейды и ассамбляжи художника («Фонтан», «Воздух Парижа» и др.). Современные дискуссии о технической репродукции отразились в коллоидных фотографиях с его графических работ и коллажей («Мона Лиза с усами»). В игру смыслов включались представления о музее, в частности спорный вопрос о музее современного искусства, возникала провокативная идея «автомузеефикации».

Работая над проектом *«Boîte-en-valise»*, Марсель Дюшан ориентировался на существующую в европейской традиции культуру кунсткамер. При этом особенно перспективной представляется параллель между «коробками» Дюшана и известными художественными кабинетами (Kunstschränke) Филиппа Хайнхофера, в том числе кабинетами Филиппа II Померанского (1613–1616) и Густава II Адольфа (1625–1631). Программа этих кабинетов, определявшая их декор и состав предметных миниатюр, имела символический, мистический, провокационный и игровой характер, по-своему моделировала картину мира человека кризисной эпохи раннего Нового времени.

Художественные кабинеты Хайнхофера и «Коробки в чемодане» Дюшана представляют полюса парадоксальной игры, миниатюризации и моделирования, в которые погружены ценности европейской культуры. Они же демонстрируют переключку важнейших эпох и одновременно развитие традиции создания комплексов миниатюрных предметов.

Н. С. Федорова
(Выборг, ГБУК ЛО «Выборгский объединенный
музей-заповедник»)

ИГРУШКА-МИНИАТЮРА ИЗ СЕМЕЙНОЙ КОЛЛЕКЦИИ ПЛОХИНСКИХ В СОБРАНИИ ВЫБОРГСКОГО ОБЪЕДИНЕННОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА

В 2011 г. в собрание Выборгского объединенного музея-заповедника поступила обширная коллекция петербургской семьи Плохинских. Коллекцию в дар музею передал петербуржец Всеволод Андреевич Морозов, который годом ранее получил в наследство квартиру от геолога Наталии Николаевны Плохинской, дочери петербургского психиатра Николая Мелетьевича Плохинского (1869–1951).

Коллекция семьи Плохинских складывалась на протяжении нескольких десятилетий, по ее экспонатам можно представлять историю музейными средствами представлять историю России в ее переломные моменты: в годы революций, Первой и Второй мировых войн.

Для нашего музея-заповедника такое крупное поступление — уникальный случай. В собрание музея поступила основная часть предметов из квартиры Плохинских (кроме библиотеки и некоторых вещей, которые наследник планировал передать польским потомкам этой семьи). С 2011 по 2016 г. шло оформление более 4000 ед. предметов конца XIX — начала XX в. В составе коллекции можно выделить несколько тематических и предметных групп: это комплект документов Николая Мелетьевича Плохинского и его жен (Ксении Яковлевны (1878–1933) и Софии Александровны (1905–1986)), семейные фотографии, в т. ч. любительские, сделанные самим Николаем Мелетьевичем; предметы мебели (кровать, шкафы, стулья,

кресла, туалетные столики); несколько картин, открытки (в т. ч. с видами Выборгского замка), канцелярские принадлежности и др.

Часть коллекции составляют детские игрушки начала XX в. Вероятнее всего, эти игрушки — штампы, мясорубка, кастаньеты — принадлежали второй жене Н. М. Плохинского Софье Александровне. Есть в коллекции и игрушки, относящиеся к 1940-м гг.: фильмоскоп, миниатюрная чашка с блюдцем, миниатюрные матрешки. Они принадлежали дочери Николая Мелентьевича Наталье Николаевне. Из этих предметов наиболее интересен с точки зрения миниатюры набор из четырех матрешек высотой от 1,1 до 3,8 см.

Но самые красивые и интересные игрушки из коллекции — миниатюрные куклы. Это парная кукольная миниатюра: мальчик и девочка, изготовленные во Франции в конце XIX — начале XX в. Миньонетты, или карманные куклы, одеты в фольклорные костюмы. В такие костюмы одевали многих французских и немецких кукол, они были популярны среди путешественников как сувенир, но не ценились коллекционерами. Поскольку туристы не особенно интересовались игрушками в этнографических костюмах, предпочитая приобретать кукол в богатых и пышных одеждах, продавцы заказывали для своих миньонетт красочные наряды, соответствовавшие тогдашней моде. К сожалению, неизвестно, кому именно из членов семьи принадлежали эти куклы. Поскольку миньонетты выступали не только в роли игрушки для девочек, но могли быть и подарком для взрослых девушек и женщин, то они могли принадлежать как первой, так и второй супруге Николая Мелентьевича. Возможно, карманные куклы были частью набора с детской швейной машинкой, которая относится к тому же периоду. Такие наборы продавались в роскошно оформленных коробках, где помещался кукольный гардероб с одеждой, имитирующей модели известных французских кутюрье, или набор тканей и ми-

ниатюрная швейная машинка. В таких детских наборах встречались и аксессуары для рукоделия: нитки, пуговицы, ленты и выкройки. Таким образом, девочка, получившая этот набор в подарок, играя, училась шить.

Данные игрушки могут экспонироваться не только на выставках, посвященных быту горожан среднего достатка, но и на специализированных выставках, посвященных истории игрушки.

О. А. Романов
(Санкт-Петербург, Академия художеств)

ФРАНЦУЗСКАЯ ЭРОТИЧЕСКАЯ МИНИАТЮРА

Во Франции миниатюрная живопись появилась в раннеготический период (XII–XIII вв.), но изначально это были рукописные и иллюстрированные вручную молитвенники, изготовлением которых занимались монахи.

В XV в., в преддверии эпохи Ренессанса, возникает книгопечатание, а вместе с ним и искусство гравюры. Именно с помощью гравюры (сначала ксилографической, а позже — резцовой) труд миниатюристов был облегчен, и рисунки, в том числе эротические, стали доступны большему количеству людей. В XVI в. появляется ряд художников-граверов, тонко чувствующих специфику книжного дела и художественные возможности ксилографии. Такие мастера, как Бернар Саломон и Жоффруа Тори, последовательно воплощают свои эстетические идеи в жизнь. С наступлением эпохи Ренессанса любовь к плотским утехам во Франции стала едва ли не смыслом жизни. Это отображалось и в литературе, и в изобразительном искусстве. Сюжеты произведений были на грани гротеска. Достаточно посмотреть иллюстрации Франсуа-Роллана Эллина к эротическому роману Николя Шорье «Истории Алоизии Сигеа», откровенные миниатюры Жана-Батиста Бойер д'Аржана или совершенно развратные гравюры Антуана Бореля к новелле Джона Клеланда «Фанни Хилл. Мемуары женщины для утех» и пикантному роману «Тереза-философ».

С наступлением эпохи абсолютизма грубая, необузданная чувственность поутихла, уступив место более утонченным наслаждениям. Появились новые художники и новые способы тайного хранения пикантных изображений. В моду вошли все-

возможные шкатулки, табакерки, часы, кулоны и другие небольшие предметы с крышками, которые можно было носить с собой и которые только на первый взгляд выглядели просто и незатейливо. Достаточно было открыть крышечку, чтобы простая табакерка превратилась в нечто манящее и улаждающее взор. Все эти вещички расписывались вручную маслом или цветными эмалями. Каждая деталь миниатюрной картины прорабатывалась настолько тщательно, что, если оригинал увеличить, можно отчетливо рассмотреть черты лиц персонажей, вплоть до цвета их глаз.

В некоторых часах изображения располагались под задней крышкой. Для особо смелых выпускались часы с интересным сюжетом, нарисованным прямо на циферблате. Сегодня такие винтажные часики тоже производятся ведущими часовыми фирмами и, несмотря на дороговизну, пользуются спросом. Например, швейцарская фирма L'Ерее наряду с ультрасовременными и концептуальными моделями выпускает и часы в винтажном стиле, а нанесением крохотных пикантных изображений на эти часы занимается французская мануфактура города Лимож, выпускающая лучший в мире фарфор. Но кто автор картин, пикантные сюжеты которых по сей день используются для украшения винтажных аксессуаров?

Наиболее прославленным миниатюристом XVIII в. был Франсуа Буше. Пухленькие прелестницы и застенчивые пастушки бесконечно кокетливы и томны, слащавы и шаловливы, очень скоро перенеслись с пасторальных полотен перенеслись на шкатулки с табакерками, веера и прочие безделицы. Откровенных сексуальных сцен на этих предметах художником не изображалось, но приподнятые юбки, спущенные или расстегнутые корсеты, едва прикрытые полупрозрачными драпировками обнаженные тела, нежные объятия персонажей выглядели маняще.

Учеником Франсуа Буше был Жан Оноре Фрагонар — блестящий живописец, чьи работы украшают Эрмитаж, Лувр и... лиможский фарфор. Сам Фрагонар фарфор не расписывал, но сюжеты его великолепных жанровых картин до сих пор используются для росписи крохотных фарфоровых тарелочек, вазочек и прочих коллекционных миниатюр. Лиможская мануфактура выпускала необычайной красоты посуду, расписываемую вручную.

В 1750 г. некий француз Равенне изобрел деколь — особую технику, позволяющую «размножать» изображения с исходного рисунка на фарфор. По сей день лиможский фарфор, украшенный восхитительными любовными сценками с картин Фрагонара, восхищает коллекционеров во всем мире.

Не меньший интерес среди коллекционеров фарфоровой миниатюры вызывают статуэтки Samson&Cie — французской компании, основателем которой в 1830 г. стал керамист Эдме Самсон. Его статуэтки были сделаны столь искусно, что их порой принимали за оригинал. Эдме делал свои крошечные шедевры не только из фарфора, но и из фаянса, итальянской майолики. Компания Samson&Cie прекратила выпускать фарфор в 1969 г., а последние миниатюры ушли с молотка в 1979 г. в Лондоне на аукционе Christies.

Сегодня эротическая миниатюра интересна только коллекционерам или «проходящим мимо» людям, которым приглянулась какая-нибудь милая статуэтка или лиможский крохотный сервиз. Рисованными миниатюрами занимаются только любители этого жанра, например художники комиксов. Один из первых французских эротических комиксов «Эпокси» вышел в 1968 г.

В заключение стоит заметить, что нынешнюю эпоху можно назвать эпохой лояльности к сексу. Но даже на фоне того, что не запрещено, эротическая миниатюра прошлых столетий по-прежнему будоражит воображение, и не только своим содержанием, но и безупречным художественным исполнением.

Н. Ю. Аветян
(Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж, кандидат
искусствоведения)

АЛЬБОМ ФОТОТИПИЙ «НАЩОКИНСКИЙ ДОМИК» ИЗ СОБРАНИЯ НИКОЛАЯ II

Альбом фототипий «Нащокинский домик» из собрания Государственного Эрмитажа, созданный в 1910 г. по заказу С. А. Галяшкина, представляет огромный интерес не только как документальный материал, иллюстрирующий историю бытования уникального памятника, но и как яркий образец репродукционного искусства, способный расширить наше представление об уровне развития фотомеханических процессов в России в начале XX в.

Первое представление широкой общественности отреставрированных интерьеров нащокинского домика состоялось в мае 1910 г. В преддверие памятного события по желанию владельца были выполнены съемки, а в качестве сопроводительного материала к выставке напечатаны фотографии, фототипии и почтовые открытки. Было также подготовлено подарочное издание, для которого Галяшкиным было отобрано девять фототипических оттисков, запечатлевших фасад домика, виды столовой и двух кабинетов, бильярдной, гостиной, спальни, а также два листа с изображением фигурки А. С. Пушкина, читающего стихи. Выбор в пользу фототипий был, вероятно, неслучаен. К числу достоинств данного фотомеханического способа современники относили подлинность в передаче рисунка, мягкость тонов и полутонов, особенно в изображении деталей. Обычно оттиски создавались на матовой, шероховатой бумаге, придававшей им благородный оттенок, поэтому техника фототипии использовалась чаще всего для печати репро-

дукций с произведений искусства как живописных, графических, так и фотографических, в виде открыток, приложений к каталогам или дорогим художественным изданиям.

Фототипии нащокинского домика были исполнены в частной типографии, специализирующейся на производстве фоторепродукционных материалов. Принадлежала мастерская выходцу из Польши А. Ф. Дресслеру, обосновавшемуся в Петербурге в середине 1890-х гг. Он работал в Санкт-Петербургском страховом обществе, затем несколько лет вел частные дела, а в 1903 г. основывает собственную фотомеханическую мастерскую «Фототипическое заведение А. Ф. Дресслера». В 1904 г. он объединился с И. А. Кордовским, вместе они проработали до 1909 г., затем Дресслер продолжил дело один, сохранив местоположение мастерской по адресу Большая Подъяческая, д. 22. Именно сюда весной 1910 г. обратился с заказом Галяшкин. Вероятно, по его желанию здесь же, в мастерской, несколько комплектов оттисков были наклеены на плотные серые листы картона и переплетены в альбомы с надписью «Нащокинский домик». Один из таких подарочных экземпляров был преподнесен Галяшкиным Николаю II во время посещения императорской семьей выставки в Царском Селе, где в павильоне «Эрмитаж» был представлен макет домика с уникальными экспонатами. Долгое время альбом хранился в личных покоях Николая II в Зимнем дворце, а в январе 1912 г. был передан на хранение в Собственную Его Величества библиотеку, где был украшен экслибрисом. В 1920-е гг. после упразднения императорских библиотек нащокинский альбом в числе многих редких изданий поступил на хранение в Центральную библиотеку Государственного Эрмитажа, а в 1951 г. его передали в фонд фотографии Отдела истории русской культуры.

Л. С. Лаврентьева
(Санкт-Петербург, Музей антропологии и этнографии им.
Петра Великого РАН, кандидат исторических наук)

МОДЕЛИ В СОБРАНИИ ОТДЕЛА ЕВРОПЫ МУЗЕЯ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ ИМ. ПЕТРА ВЕЛИКОГО РАН

Среди вещественных памятников, составляющих основу музеев разного профиля, есть круг предметов, называемых моделями (в данном случае модель — воспроизведение какой-либо вещи, уменьшенное в соответствующих подлиннику размерах). В одних музеях их много, в других мало, а в третьих они и вовсе отсутствуют. В этнографических музеях без таких экспонатов не обходится ни одна экспозиция. Среди моделей есть постройки или целые поселения, мелкие бытовые вещи (утварь, мебель и т. п.), орудия обработки земли и рыболовства, виды транспортных средств, водных и наземных.

Модели изначально считались экспонатами музейного уровня, о чем свидетельствуют следующие рекомендации при собирании сведений по этнографии и этнографическим предметам: «При покупке всегда следует предпочесть вещь, уже бывшую в употреблении, а не новую или тем более сделанную по специальному заказу собирателя, хотя вполне избежать этого, конечно, нельзя: некоторые вещи, как, например, модели жилища, экипажей, лодок и т. д., только и могут быть приготовлены по заказу». В разделе «Поселения, постройки, жилище и его принадлежности» есть примечание: «Для иллюстрации материала, собранного по этому разделу, желательно получить: 1) модели по расчету приблизительно в 1/10 натуральной величины».

Могут ли модели рассматриваться в качестве этнографического источника? В первом каталоге коллекций отдела Европы,

опубликованном в сборнике МАЭ за 1982 г. (Т. XXXVIII), модели не выделены в самостоятельный раздел, а разбросаны по темам; следует признать, что составители каталога приравнивали их к реальным вещам, т. е. наделили статусом этнографического источника. И у нас нет оснований относиться к ним по-другому, особенно к старым моделям, выполнявшимся носителями культуры на заказ. Чаще всего это были модели крупногабаритных вещей, доставка которых была либо невозможна, либо затруднительна (жилищ, хозяйственных построек, культовых сооружений, деталей интерьера, плугов, саней, телег и т. п.).

В фонде отдела Европы моделей немного. Это модели культовых сооружений, жилых и хозяйственных построек, деталей интерьера, транспорта (сани, телеги, упряжь, лодки и т. п.), сельскохозяйственных орудий труда, орудий рыбной ловли и охоты, инструментов по обработке льна, утвари, лаптей и т. п. Большая часть моделей поступила в Кунсткамеру в 1891 г. из собраний Этнографического музея при Императорском Русском географическом обществе (ИРГО).

Напомним, что первый этнографический музей Географического общества был создан 25 апреля 1848 г. В 1850-е гг. ИРГО были предоставлены модели из многих или даже из всех Палат государственных имуществ. Все коллекции были собраны для Этнографического музея при ИРГО, а когда он был расформирован, все модели, наряду с этнографическими предметами, в 1881 г. были переданы в Кунсткамеру. С этого времени сотрудники и корреспонденты ИРГО продолжали пополнять фонды разных отделов МАЭ, в том числе и отдела Европы. Таким образом, собрание моделей в фонде отдела Европы немногочисленно, но достаточно интересно и значимо в этнографическом отношении.

Наше внимание привлекли модели из коллекций В. А. Мошкова — известного собирателя, исследователя конца XIX — на-

чала XX в. Будучи членом Русского географического общества, В. А. Мошков не только написал множество исследований, но и приобрел интереснейшие коллекции для Кунсткамеры.

Особенно значителен его вклад в гагаузоведение, основоположником которого он по существу и является. Ученый собирал сведения и коллекции среди самой многочисленной группы гагаузов, живущих в Бессарабии, в Бендерской уезде, Комрадской волости, в деревне Бешалма и в Измайловском уезде, Болградской волости в селе Конгаз, т. е. в южной части правобережной Молдавии. Первая коллекция под № 254 поступила в Музей от В. А. Мошкова в 1894 г. В этой коллекции только 5 предметов относятся к гагаузской культуре, среди них 3 модели: модель дома, модель водоподъемной машины и модель телеги, бороны и плуга. В изготовлении этих моделей Мошков принимал непосредственное участие.

В. М. Файбисович
(Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж,
кандидат культурологии)

О ПИСТОЛЕТАХ ИЗ НАЩОКИНСКОГО ДОМИКА (МАСШТАБ И ТИПОЛОГИЧЕСКАЯ РАЗНОВИДНОСТЬ)

Впервые иллюстрации пистолетов из домика Нащокина были опубликованы Г. И. Назаровой в 1971 г. без комментариев; в издании 2000 г. Г. И. Назарова посвятила им специальный очерк. Однако вопрос о масштабе, в котором выдержаны предметы из домика, разрешен во втором издании ссылкой на лишенное практического значения свидетельство Н. И. Куликова (1812–1891): «...предположив себе людей в размере среднего роста детских кукол, — утверждал мемуарист, — он [Нащокин] по этому масштабу заказывал первым мастерам все принадлежности к этому дому»¹.

Однако это утверждение решительно опровергается при применении этого масштаба к конкретным предметам. Между тем масштаб, избранный Нащокиным для домика, весьма важен для определения типологической принадлежности исполненных для него пистолетов. Сопоставление размеров нескольких ломберных столов конца XVIII — первой половины XIX в., высота которых колеблется вокруг 70 см, с высотой ломберного стола из нащокинского домика (14 см), приводит к убеждению, что предметы в домике выполнены в одну пятую натуральной величины. Из этого следует, что длина оригинальных пистолетов П. В. Нащокина составляла 22 см. Согласно английской классификации, пистолеты такого размера принадлежат к типу *overcoat pistols* — к оружию, предназначенному

¹ Цит. по: Панкратова Г. По следам Гулливера // Салонь недвижимости. 2013. Апр.) этот масштаб определен пропорцией 1:7.

для скрытого ношения в карманах верхнего платья, — шинели или шубы. Нет сомнения, что эти пистолеты принадлежали к числу последних предметов, изготовленных для домика. Очевидно также, что они были исполнены в Льеже; однако надпись «P. H. HUBERTY A LIEGE», выгравированная на замке ящика, указывает на фабриканта несессеров, а отнюдь не на оружейника.

Н. С. Казак
(Санкт-Петербург, Всероссийский музей А. С. Пушкина)

ЖАНР МУЗЫКАЛЬНОЙ МИНИАТЮРЫ В КУЛЬТУРЕ ПУШКИНСКОГО ВРЕМЕНИ

Миниатюра в музыке была освоена значительно позже, чем в живописи, графике, скульптуре, прикладном искусстве. В музыке есть формы крупные (симфонии, сонаты, оперы и т. д.) и малые (небольшие пьесы двух- или трехчастной формы). Миниатюра относится к малым формам, но не всегда произведение малой формы можно назвать миниатюрой. Критерий, лежащий на поверхности, — это масштаб (пьеса не более пяти минут), но он довольно условный. Гораздо важнее — наполненность, содержание — по принципу большое в малом, но не в количественном или масштабном качестве, а в художественном, эстетическом и поэтическом.

В европейской музыке малые формы существовали издавна, но миниатюра появилась лишь на весьма зрелой ступени эволюции. Этому способствовал расцвет романтизма в литературе, а затем и в музыке. Миниатюра как выражение состояния души связана с лирическим способом мировосприятия. Для романтиков важнее всего человеческая индивидуальность. Состояние лирического переживания и составляет сущность миниатюры. Основа ее — сиюминутность образа, «остановленное мгновение». «В „божественных длиннотах“ монументальных философски-симфонических концепций человеческая душа стремится „объять необъятное“, в миниатюре находит это „необъятное“ в отдельном моменте»¹.

¹ Лосев А. Ф. Диалектика художественной формы. М., 1927. С. 103.

В доромантический период произведения малых форм выполняли прикладную, служебную функцию. Это танцы (например, менуэты венских классиков) или пьесы технического назначения (этюды Крамера, Клементи и др.). В эпоху романтизма, где все сосредоточено на внутреннем состоянии человека, его переживаниях, даже танцы приобретают иной смысл. В вальсах Грибоедова, мазурках Глинки — самые разные оттенки состояний души человека. В творчестве А. Гурилева прелюдии утратили значение предварения и стали самостоятельными произведениями. Наивысшего расцвета эти жанры (вальсы, мазурки, прелюдии) достигнут в творчестве Шопена. В русской музыке — рождение лирической миниатюры начинается в 1810–1820-х гг.

С рождением музыкальной миниатюры появляются и новые жанры. В инструментальной музыке это фортепианный ноктюрн, основоположником которого стал Джон Фильд, долгое время живший в России. В вокальной музыке — русский романс; датой его рождения считается 1820 г. — время появления в печати романса Н. Титова «Уединенная сосна» на слова М. Офросимова. Раньше романсом называли песню на французском языке. Литературная, поэтическая основа русского романса — русская поэзия.

Огромное влияние на становление русского романса оказала народная песня. Еще в середине XVIII в. появился рукописный сборник былин Кириши Данилова, в 1790 г. вышел сборник И. Прача и Н. Львова, а в начале XIX в. — песенные сборники И. Рупина и Д. Кашина. В первой половине XIX в. на основе песен, включенных в сборники, возник целый пласт новых русских романсов. Наиболее популярные из них — романсы Алябьева, Варламова и Гурилева. Эти романсы (например, «Красный сарафан» А. Варламова), близкие по складу и характеру к народным песням, назовут потом русскими песнями.

Многие жанры русской поэзии нашли отражение в русском романсе. Так, с элегией в романс пришли не только темы печали, но и философское осмысление жизни. Тематика романса становится более содержательной, богатой. Вокальные и инструментальные миниатюры часто звучали в салонах и в домашнем кругу. Авторами были как профессиональные композиторы (Кавос, Геништа), так и любители (аматеры), которые считали делом чести создавать свои сочинения на высоком профессиональном уровне, в то же время делая их доступными для исполнения. В доме Нащокина часто звучала музыка: цыгане пели русские песни на свой манер (так называемый цыганский романс), часто бывал Верстовский, с которым Нащокин познакомил Пушкина. У Нащокина жил талантливый музыкант и композитор А. Есаулов, написавший два романса на стихи Пушкина, ставшие очень популярными. Нащокин и Пушкин принимали участие в его судьбе.

В России подлинный расцвет музыкальной миниатюры приходится на первую треть XIX в. Его наивысшей точкой стало творчество М. Глинки. Но и другие композиторы оставили в русской культуре подлинные жемчужины, среди них — пьесы Фильда, Гурилева, Грибоедова и романсы Алябьева, Гурилева, Верстовского, Яковлева на стихи лучших поэтов того времени — Дельвига, Пушкина, Жуковского, Боратынского.

Т. Д. Исмагулова
(Санкт-Петербург, Российский институт истории искусств)

АЛЕКСАНДР ПЕТРОВИЧ НАЩОКИН — «ДВОЙНОЙ» РОДСТВЕННИК ПАВЛА ВОИНОВИЧА

Родство Александра Петровича Нащокина (1758–1838) с семейством друга Пушкина установил Н. Н. Раевский в известной монографии «Друг Пушкина Павел Воинович Нащокин». Но биография этого исторического лица остается непроясненной. Удивляет также отсутствие интереса к его иконографии. Самый туманный период жизни Нащокина — придворный — оказался самым блестящим, непосредственно связанным с его родовым домом на Исаакиевской площади, когда хозяин, действительный камергер, тайный советник и кавалер разных орденов, отставной гофмаршал времен императора Павла, по словам его соседа по имению, был «бойким придворным человеком, ласковым хозяином, любившим повествовать о лучшем времени своей жизни при дворе и о своих заграничных путешествиях».

Интересны сведения о роде и фамильном гербе Нащокиных, а также предание о «подарке» императора Петра Великого. Наследование имения двумя братьями, Петром (отцом Александра Петровича) и Воином (отцом Павла Воиновича), произошло по принципу майората. Участок нынешнего дома номер 5 по Исаакиевской площади оставался незастроенным до середины XVIII в. Первое строение здесь появилось только на планах Сент-Илера–Соколова (1765–1773 гг.), где виден типичный усадебный дом, занимающий землю по периметру. Участок и дом принадлежали дворянину Петру Фёдоровичу Нащокину. Его отец, представитель старшей линии рода, получил право на «всё родовое недвижимое имение», в числе которого на-

ходилась и престижный кусок земли северной столицы. Очевидно, именно Нащокины построили на нём первый дом по типу усадьбы, с двумя неравными крыльями, занимавший первоначально пространство нынешних домов и дворов 7, 5 и 3 по Исаакиевской площади. Причем главный, центральный корпус постройки отодвинут во двор, а место нынешних особняков было свободным. На аксонометрическом плане частей Петербурга в районе Адмиралтейства на рубеже XVIII–XIX вв. уже видна дробная застройка и пока нечеткое деление большого участка между Ново-Исаакиевским каналом (современной улицей Якубовича) и Почтамтской на три части.

Придворная служба А. П. Нащокина прослеживается по камер-фурьерским журналам, в том числе проясняя его роль на бракосочетании великого князя Александра в 1793 г. Первой супругой Нащокина была «одна из первых *петербургских* красавиц, необыкновенно любезная и умная».

К началу XIX в. А. П. Нащокин разорился, наследовали ему сыновья Петр и Павел. Известна история о свидетельстве Павла Воиновича Нащокина в пользу Петра Александровича и его ответная «благодарность».

Дом на Исаакиевской был продан офицеру Михаилу Петровичу Путятину. Вторая семья А. П. Нащокина была создана, вероятно, с «крепостной актрисой», отсюда музыкальность дочери Веры (жены Павла Воиновича) и художественные увлечения сыновей Льва, Михаила и Федора.

Н. В. Горбушина
(Москва, Государственный исторический музей, старший
научный сотрудник)

НАШОКИНСКИЙ ДОМИК ПО МАТЕРИАЛАМ ФОНДА В. А. ДУДАРЕВОЙ

В фонде Валентины Александровны Дударевой (1871–1964), хранящемся в Государственном историческом музее, я обнаружила доклад «Нащокинский домик», прочитанный ею в Историческом разряде ГИМ в 1925 г. нигде ранее не публиковавшийся, а также текст выступления на заседании выставочной комиссии.

Дударева с апреля 1919 г. была сотрудником Музея Старой Москвы, а с 1922 г. — научным сотрудником I-го разряда Исторического музея. До последних лет жизни она занималась коллекцией Музея Старой Москвы, вела серьезные и плодотворные исследования. Ее перу принадлежит более 25 научных трудов: монографий, докладов, сообщений, публикаций. К сожалению, увидели свет только три работы, остальные опубликованы не были.

Одно из таких неопубликованных исследований — доклад «Нащокинский домик». Текст написан простым карандашом, с большим количеством исправлений и утрат, очень плохой сохранности, на 62 листах дешевой желтой писчей бумаги разного размера. Дударева делает дополнения к биографии Павла Воиновича Нащокина (1801–1854), уточняет, когда А. С. Пушкин останавливался у него. Поэт принимал деятельное участие в жизни друга: крестил его первого ребенка (девочка умерла в 1831 г. во время холеры); помог Нащокину расстаться с Ольгой Андреевной Солдатовой и жениться на Вере Александровне Нарской.

Дударева была знакома с Андреем Павловичем Нащокиным (сыном Павла Воиновича) и внучатой племянницей Павла Воиновича Марией Александровной Пазухиной. Андрей Павлович рассказал много интересных фактов о семье, о девятерых детях; о портретах Павла Воиновича и его супруги; вспоминал он также и о домике, в 1860-х гг. выставленном в витрине магазина Гаврилы Волкова на Волхонке, 8/10. Мария Александровна Пазухина предоставила часть семейных портретов для демонстрации в музее.

В докладе Дударева дает описание нащокинского домика, который был реквизирован из антикварного магазина Р. Э. Когана на Воздвиженке, 18, и перевезен в здание Английского клуба, в Государственный музейный фонд; оттуда в 1922 г. его передали Музею Старой Москвы, а когда этот музей слился с Историческим музеем, вошел в состав его коллекций.

«В момент реквизиции, — пишет Дударева, — домик представлял груду обломков, мебель буквально рассыпалась в щепки, бронза развинченная и обломанная, стекло, фарфор побиты, так что пришлось выполнять некоторого рода китайскую головоломку, чтобы из этих осколков воссоздать целое. Многие части потеряны невосвратно, их приходится дополнять реставрацией». Опись предметов, сохранившихся на момент поступления домика, она завершает словами: «Ввиду того, что все предметы эти являются вполне бытовыми памятниками, Комиссия по устройству выставки решила, взяв их за основное ядро, устроить образцовый домик конца 30-х — начала 40-х годов, дополнив все недостающие для полноты обстановки по данным рисункам и картинам той эпохи. Будет построен примерный домик в стиле эпохи, и предметы распределятся по комнатам приблизительно в такой группировке, как я здесь сегодня наметила. Только он не будет называться „нащокинский домиком“, чтобы не вводить в заблуждение — а будет значиться как — „Домик конца 30-х годов по материалам, уцелевшим от нащокинского домика“».

В фонде Дударевой сохранились также две описи, сделанные исследовательницей собственноручно: «Нащокинский домик. Опись дополнительная к описи мебели» и «Опись Нащокинского домика. Предметы, переданные ГИМ в составе коллекции „Нащокинский домик“». Первый документ написан 14 мая 1925 г., чернилами, на 314 предметов, и является дополнением к описи мебели, которая в фонде отсутствует. Вторая опись без даты, написана карандашом, на 452 предмета, в том числе с включением предметов, изготовленных по заказу ГИМ А. А. Альфонским и А. В. Решиковы, а также полученных из Государственного музейного фонда и отдела предметов домашнего быта ГИМ из коллекции П. И. Щукина.

Доклад В. А. Дударевой является бесценным материалом для дальнейшего изучения удивительного памятника первой половины XIX в. — нащокинского домика, позволяет многое уточнить, заполнить некоторые белые пятна в биографии П. В. Нащокина; в нем также фиксируется состояние экспоната на момент его описания в 1925 г.

Е. В. Старинкова
(Санкт-Петербург, Всероссийский музей А. С. Пушкина,
кандидат культурологии)

«НЕДОСТАЕТ ТОЛЬКО ЖИВЫХ ЧЕЛОВЕЧИКОВ...» (О ГИПСОВЫХ ФИГУРАХ ДОМИКА НАЩОКИНА)

В комплексе предметов нащокинского домика, хранящегося во Всероссийском музее А. С. Пушкина, имеется нескольких сотен предметов, которые воспроизводят обстановку и убранство дома.

В сохранившихся письмах А. С. Пушкина к жене трижды упоминается маленький домик его друга. В письме от 4 мая 1836 г. поэт писал: «Домик Нащокина доведен до совершенства — недостает только живых человечиков. Как бы Маша (дочь А. С. Пушкина. — Е. С.) им радовалась»¹.

Свидетельство поэта бесценно и является подтверждением живого интереса Пушкина к созданию домика. Мы располагаем рядом литературных источников, где описан домик Нащокина, — это повесть А. Ф. Вельмана «Не дом, а игрушечка!» (1850)², «Заметки старожила» В. В. Толбина³ (1866), очерк Н. И. Куликова⁴. Но ни в одном из этих текстов нет сведений о фигурках в домике.

Спустя годы изготовили несколько гипсовых фигур, призванных оживить интерьеры дома. Впервые упоминание о фигурках появилось в путеводителе по домику, опубликованном в Киеве в 1904 г.

¹ Пушкин А. С. Полн собр. соч.: в 17 т. Изд. АН СССР. 1946. Т. XVI, С. 111.

² Не дом, а игрушечка! : Повесть / изд. А. Вельман. Б. м., б. г. — 44 с.

³ Толбин В. В. Московские оригиналы былых времен (Заметки старожила), III. Павел Воинович // Искра. 1866. № 47. С. 624–626.

⁴ Русская старина. 1880. Дек.

Я. А. Галяшкин рассказывал В. Г. Лидину, что в 1921 г. нащонский домик был обнаружен на одном из складов мебели. По просьбе А. В. Луначарского брата Галяшкины, живописец и историк, восстановили его вторично, но отдельные детали домика, в том числе человечки, безвозвратно погибли.

Кто мог осуществить желание поэта, и что послужило источником для создания «человечиков»? Для определения границ времени создания фигур важную информацию могут дать изобразительные источники. Очевидно сходство гипсовой модели с образом Пушкина на картине Н. Н. Ге «Пушкин у Пушкина в Михайловском» (1875).

Анализ манеры художника позволит приблизиться к определению времени создания фигурок и их автора.

**О. А. Байрд (Яценко)
(Великобритания — Чехия)**

КУКЛЫ ДЕЙЗИ МАНДЕР: ИСТОРИЯ КОЛЛЕКЦИИ

Коллекция кукол «Куклы Дейзи Сент-Клер Мандер», сложившаяся как частное собрание в первой половине XX в. хранится в фондах художественной галереи английского города Вулверхэмптон. Коллекция была собрана младшей дочерью Чарльза Тertiуса Мандера, управляющего директора фирмы «Братья Мандер», производившей технические и художественные краски, чернила и лаки с 1774 г. Дейзи (1887–1968) получила хорошее образование и стала одной из первых женщин в Англии, входивших в городской совет и заседавших в суде. Судя по архивным материалам и семейным документам, она интересовалась географией, фотографией, любила путешествовать (среди многочисленных поездок было и два вояжа в Россию с интервалом в пятьдесят лет).

Привезенные из путешествий вещи были сувенирами в буквальном смысле этого слова: они напоминали ей о ее странствиях и приобретенных в них впечатлениях. И главными сувенирами стали куклы. Коллекция начала складываться в самом начале XX в. и ее идея уточнялась постепенно. Она началась с обычных игровых кукол, но скоро превратилась в собрание кукол в национальных костюмах или кукол, типичных для страны и региона, которые предназначались скорее для представления страны, чем для детских игр. В коллекции имеются куклы почти из всех регионов и стран мира — с американского и африканского континентов, из многих европейских стран, из Японии, Китая и Индии. О путешествиях в Россию напоминают ранние матрешки с выжженными контурами лица и деталями наряда; расписанные матрешки, представляющие семью карел

из серии «Народы России», и коробочка-укладка в виде полой фигурки боярина.

В 1952 г. Дейзи Мандер передала свою коллекцию, состоявшую к тому времени из более 300 кукол, художественной галерее своего родного города Вулверхамптона. В тот момент коллекция не имела ни большой художественной или исторической, ни тем более музейной ценности, так как большинство кукол — это дешевые предметы массового производства, сувениры, произведенные для туристов. Но с течением времени содержательное значение коллекции увеличилось, и она приобрела бесспорную музейную ценность. В костюмах кукол отражаются климат, среда и местные ресурсы: полотно, хлопок, шелк, красители и т. д. Они говорят и о ремесленных традициях региона — вышивке, кружевном плетении, вязании, работе по металлу. Коллекция предоставляет информацию и об этапах деятельности различных производителей, о масштабе и географии импорта и экспорта кукол, о развитии туристского рынка в разных регионах земного шара, о том, как разные страны желали представить себя гостям и как гости страны видели и понимали ее. А кроме того, коллекция раскрывает черты характера и образ мыслей и жизни обеспеченной англичанки XX в., ее активный интерес к миру и желание познать его.

Сегодня куклы из коллекции Дейзи Мандер включены в экспозиции художественной галереи Вулверхамптона. Наряду с графикой, керамикой, предметами быта и декоративно-прикладного искусства они дополняют секции, посвященные английскому изобразительному искусству XIX — начала XX в., вводя произведения живописи в бытовой контекст эпохи и перекликаясь с содержанием полотен.

**Петра Тандефельт
(Хельсинки, Финляндия. Музей старинной игрушки
Петры Тандефельт)**

МУЗЕЙ ИГРУШКИ НА ОСТРОВЕ СУОМЕНЛИННА

Музей игрушки в Суоменлинна имеет почти полувековую историю; его основал в 1985 г. художник Пииппа Тандефельт. Коллекция содержит детские игрушки XIX — середины XX в. Первые старые игрушки Тандефельт купил для своей дочери в конце шестидесятих годов.

1979-й был объявлен Юнеско международным годом детей. Работающий в Суоменлинна Центр искусств северных стран попросил коллекцию игрушек Тандефельта для тематической выставки в помещении Рантакасарми (в настоящее время Галерея Ассоциации художников Хельсинки). Выставка имела успех, и возникла идея создать постоянную экспозицию. Музей игрушки был открыт в 1985 г.

До начала XIX в. ребенок считался маленьким взрослым. Дети были одеты в миниатюрную одежду взрослых, куклы были без исключения куклами взрослыми. Задачей взрослой куклы было вырастить из маленьких девочек уважаемых молодых женщин. В XIX в. их сменила идеальная кукла — ребенок с невинным ангельским личиком, отражающий идеологию своего времени.

В музее представлены игрушки различных немецких фабрик. Самая ранняя кукла — Фредерика (1830 г.). В Финляндии промышленный выпуск кукол начался только с середины XIX в. Первая промышленная выставка состоялась в 1876 г. в Хельсинки, в Кайвопуйсто, в ней приняли участие многие производители игрушек.

Музей располагает множеством очаровательных игрушек, в том числе любимыми детьми плюшевыми мишками, которые появились в начале прошлого века. Идея создать игрушечного медведя родилась в разных частях мира почти одновременно. Наряду с мишками другой любимой игрушкой стала обезьянка.

В музее хранится и немецкая музыкальная шкатулка в форме проигрывателя конца XIX в. Говорят, что играть на этой музыкальной шкатулке и слушать ее можно было только на Рождество. Возможно, именно поэтому она сохранилась в таком хорошем состоянии до наших дней.

Музей игрушки посещает около 17 тысяч посетителей ежегодно. Их внимание привлекают игрушки разных стран и времен.

Среди профессиональных коллекционеров обычно ценятся игрушки, которые являются так называемыми *mint* — то есть находятся в таком состоянии, как будто прибыли прямо с фабрики. Но в Музее игрушки в Суоменлинна придерживаются иного мнения — игрушки должны существовать для игры! Приятно видеть, какими любимыми были некоторые игрушки для своих владельцев, ведь через свою игрушечную жизнь кукла как бы получает душу.

С. П. Никольская
**(Нижний Новгород, Государственный архитектурно-
строительный университет)**

КУКОЛЬНЫЕ ДОМИКИ И МИНИАТЮРЫ В ИСТОРИИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ (АРХИТЕКТУРА, ИНТЕРЬЕР, ДИЗАЙН)

Создание кукольных домиков — одна из интереснейших традиций, так или иначе проявившаяся в культуре многих европейских стран.

История кукольных домиков тесно связана с историей архитектуры и декоративно-прикладного искусства, а начиная с XX века, — с историей дизайна, рекламы и других разновидностей современной культуры.

Среди миниатюрных изображений можно упомянуть уменьшенные изображения бытовых предметов и фигурки рабов (из захоронений Древнего Востока), модели традиционных жилищ (Античность и Дальний Восток), коллекционные предметы (солдатики), шахматные фигуры, архитектурные макеты, уменьшенные модели знаменитых объектов дизайна и техники. Одна из характерных черт миниатюрных изображений — точная передача свойств реальных прототипов, поэтому по миниатюрам можно проследить эволюцию художественных стилей или строительной техники.

Чрезвычайно широк функциональный диапазон объемных миниатюрных изображений, в том числе и кукольных домиков. Они могут быть произведением искусства, детской игрушкой, предметом роскоши, учебным пособием, выставочным экспонатом, исследовательским или производственным объектом, элементом обстановки интерьера, предметом магии, единицей коллекции, ювелирным украшением, частью костюма, декора-

тивной деталью, сувениром, театральным и кино-реквизитом и т. д.

Классифицируя миниатюрные предметы, неизбежно придется рассмотреть и особые технологии, например золотую зернь этрусков, японские катагами или механизмы Вокансона. Миниатюрные объекты робототехники, используемые сегодня в медицине, военной технике, археологических и спасательных работах, казалось бы, не связаны с заявленной темой. Однако высокий уровень проектного мышления и мастерства технико-технологического исполнения дает основания для упоминания и о подобных предметах.

А. Н. Пукова
(Санкт-Петербург, Всероссийский музей А. С. Пушкина)

**«ПОТОМ ОНИ ЗАНЯЛИСЬ РАССМОТРЕНИЕМ
ГАЛЛЕРЕЙ КАРТИН...»¹**
(КОЛЛЕКЦИЯ МИНИАТЮРНЫХ КАРТИН
В НАЩОКИНСКОМ ДОМИКЕ)

Картинные галереи или небольшие собрания живописи и графики почти всегда были неотъемлемой частью убранства домов людей разных сословий, положений и достатка. Наряду с другими предметами декоративно-прикладного искусства и быта картины являлись отражением вкусовых предпочтений хозяина, демонстрировали широту его познаний, круг интересов. Не стал исключением и оригинальный миниатюрный домик, задуманный П. В. Нащокиным как полное повторение своего дома. Об этой затее сохранились воспоминания современников, видевших домик у первого хозяина, а также собирателей и искусствоведов. Мемуары позволяют проследить за судьбой «игрушки» на протяжении всей истории ее существования. А вот картины, висевшие на стенах в разных комнатках, лишь упоминаются в перечне всевозможных предметов, наполнявших интерьеры, без указания названий или сюжета. Наиболее подробный рассказ о миниатюрном художественном собрании Нащокина можно встретить в монографии Г. И. Назаровой².

Точное количество картин, украшавших некогда комнаты Нащокинского домика, к сожалению, неизвестно. До нас дошло только 11, разных по тематике и технике исполнения. Часть написана маслом, часть литографирована и затем раскрашена

¹ *Пушкин А. С. Дубровский // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Л., 1938. Т. VIII (1). С. 209.*

² *Назарова Г. И. Нащокинский домик. СПб., 1999.*

акварелью. По воспоминаниям современников, П. В. Нащокин был большим любителем искусства, постоянно помогал начинающим артистам; в его гостеприимном доме часто бывали многие деятели искусства, в том числе и художники. Имя мастера, исполнившего миниатюрные литографии, до сих пор остается загадкой.

Говоря о сюжетах оригиналов, с которых выполнены картинки, можно условно разделить коллекцию на две группы. К первой группе относятся литографии, повторяющие живописные картины западноевропейских художников XVII–XIX вв. Копии трех картин Герарда Доу, голландского живописца XVII в., присутствуют в нащокинском домике. Благодаря определению общепринятых названий оригиналов, миниатюрные литографии также получили уточненную атрибуцию: «Больная», «Чтение Библии, или Анна и Тобиас», «Бакалейная лавка». Вторую группу формируют видовые картинки с изображениями живописных уголков Западной Европы: два вида Женевского озера (один из них – знаменитый Шильонский замок), жанровая сценка на фоне Миланского собора. В ходе работы над описанием картин были определены ранее не установленные изображения: вид на Лувр со стороны набережной Сены в Париже и вид арочных переходов Колизея в Риме.

Разнообразие коллекции миниатюрных картин характеризует художественный вкус не только своего первого владельца, но и других любителей и ценителей живописи, украшавших свои дома во второй трети — середине XIX в. Видовые картины определяют географию мест для путешествий позапрошлого века, во многом не утративших своей привлекательности и в настоящее время.

Оставшиеся вопросы о художнике-исполнителе литографий, атрибуции картин свидетельствуют о необходимости дальнейшего изучения художественного собрания нащокинского домика.

А. Е. Бойцова
(Михайловское, Государственный музей-заповедник
А. С. Пушкина «Михайловское»)

О МИНИАТЮРНОМ КОМПЛЕКСЕ «ПСКОВСКИЙ КРЕСТЬЯНСКИЙ КОСТЮМ XIX — НАЧАЛА XX В.»

Музей-заповедник «Михайловское» готовит выставку северорусского крестьянского костюма европейской России XIX — начала XX в. Для того чтобы представить полноценные мужской и женский костюмные комплексы, зимний и летний, с разным практическим назначением (рабочие, будничные, праздничные и обрядовые: свадебные, поживные), было принято решение сделать выставку из воссозданных, реконструированных предметов. С целью минимизации затрат и создания универсальной экспозиции, которую можно размещать в небольших выставочных залах, легко перевозить, монтировать и демонтировать, решено было представить костюмы в миниатюрном виде, исполненные в технике объемной тканевой аппликации. Прежде всего были воспроизведены костюмные комплексы XIX в., которые мог видеть А. С. Пушкин в 1824–1826 гг. в Опочечком уезде Псковской губернии: армяк, душегрейка, кафтан, портки, рубаха, повойник, сарафан, тулуп, пояса и кушаки. Характерной особенностью северорусского комплекса женской одежды является сарафан. Миниатюрное исполнение одежды отражает высокий уровень мастерства сотрудников заповедника, сохраняющих традиции народных промыслов Псковщины. Как и нащокинский домик, псковский крестьянский костюмный комплекс воссоздается в мельчайших деталях, учитывая все особенности кроя, шитья, орнамента и украшения, начиная с нижней (исподней) рубахи и заканчивая головным убором и украшениями.

Для подобной масштабной художественной реконструкции традиционного северорусского (псковского) костюма потребовались серьезные научные изыскания, так как предметов одежды крестьянского населения Псковщины сохранилось крайне мало. Полноценных костюмных комплексов — единицы; в основном это музейные экспонаты фондов крупных российских музеев.

При воссоздании костюмного комплекса крайне важно соблюдение всех составляющих образа: материала, кроя, силуэта, колористики, орнамента, комплектации деталей. Для создания образов тщательно подбирались ткани, нитки и отделочные материалы, напоминающие старинные: шелк, бархат, парча, узорный атлас, набойные ткани, цветные ситцы, шерсть, сукно, пестрядь, лен. Строгая и сдержанная по цвету домоткань в псковской деревне соседствовала с пестрым холстом с набивным, напечатанным масляными красками узором.

В собрании Пушкинского заповедника хранится несколько старинных «манер» — крупных и малых деревянных досок из твердых пород дерева (ореха, березы и дуба), которые использовались для нанесения узора на ткани. Были изготовлены реплики фрагментов фондовых «манер» с традиционным растительным, геометрическим, орнитоморфным и зооморфным орнаментом.

При создании выставочных образцов сотрудники музея старались сохранить цветовую гамму северного, псковского костюма в сочетании с традиционным узорочьем тканей: от приглушенных оттенков красной, коричневой пестряди — мелкой клетки и полосы, до сочных, ярких: синей набойки, алого, пунцового кумача, парчи лазоревой, серебряной и золотой.

Сделана попытка воспроизведения характерных орнаментов русской вышивки, старинных технологий (низание бисером, валяние шерсти, плетение и ткачество). Ручное ткачество и плетение применялись для создания обязательного предмета

одежды — пояса. Сотрудники сектора народных промыслов освоили более десяти способов создания традиционного псковского пояса (плетеные, тканевые и витые) и смогли повторить их в миниатюрном исполнении, ювелирно переплетая и комбинируя тонкие нити.

Все костюмы, представленные на выставке, сшиты вручную. В основе костюмов лежат образцы старинного кроя, уменьшенные в соотношении от одного к пяти до одного к восьми. Воспроизведены традиционные головные уборы: женские повойники, сборники, свадебный псковский кокошник — жемчужный «шишак».

Т. С. Мишина
(Санкт-Петербург, Всероссийский музей А. С. Пушкина)

НАЩОКИНСКИЙ ДОМИК — ПАМЯТНИК ЭПОХИ РОМАНТИЗМА

Попробуем задать себе два вопроса и найти на них ответы.

Почему Павлу Воиновичу Нащокину пришла на ум мысль создать крошечный домик?

(Обладая характером легким и «игровым», он «взлетал» и «падал», разорялся и богател, проигрывал все, а, выиграв, легко одаривал деньгами друзей. Человек, не обремененный «имением», практически безбытный, по меркам своего века, не получивший наследства, живший большую часть своей жизни на съемной квартире, был он воплощением черт романтического героя, жертвы страстей и веления сердца.)

И почему именно в это время: в конце 20-х — первой половине 30-х гг. XIX в.?

(Эпоха наполеоновских войн, война 1812 года, пожар Москвы обострили ощущение непрочности человеческого бытия, «малости» человека, вовлеченного в «игралище таинственной игры».)

Природные и исторические катаклизмы влияют на подвижность «масштаба» мифологизированных и сказочных персонажей (Мальчик с пальчик Шарля Перро, Гулливер Джонатана Свифта, Гаргантюа и Пантагрюэль Франсуа Рабле, Щелкунчик Гофмана и др.).

Сказка «Щелкунчик и Мышиный король» (нем. *Nußknacker und Mausekönig*) была опубликована в 1816 г. По воспоминаниям Т. П. Пассек, «на серьезных молодых людей того времени электрически действовал автор фантастических сказок Гофман». Его произведения читали в салонах, им увлекались любомудры.

Эта популярность возникла еще до публикации первого перевода на русский язык. Гофмана читали в оригинале или в переводе на французский язык. Смерть писателя в 1822 г., возможно, вызвала новый всплеск интереса к его творчеству.

Сказка Одоевского «Городок в табакерке» (из цикла «Сказки дедушки Ириня», написанная в 1834 г., т. е. еще до публикации первого перевода «Nußknacker und Mausekönig» на русском языке) и сказка А. Погорельского «Черная курица, или Подземные жители» (1829) позволяют говорить о сильнейшем влиянии Гофмана на писателей близкого к Нащокину дружеского окружения.

Вспомним, что в сказке Гофмана среди рождественских подарков Дроссельмеера есть маленький игрушечный замок (свидетельство о возникшей в Европе моде на кукольные домики), а в нащокинском домике, как сообщает Пушкин в письме к Наталье Николаевне, был пир и на обед подавали «мышонка в сметане».

Ну чем не торжество сил добра и триумф Щелкунчика-Принца, победившего Мышиного короля!

Сказка А. Ф. Вельтмана «Не дом, а игрушечка!» (опубликована в 1850 г.), в которой явно прослеживается влияние Гофмана, т. е. присутствует сочетание фантастического и реального планов повествования, фиксирует связь романтических аллюзий и реального артефакта в сознании современников Павла Воиновича Нащокина.

М. В. Бокариус
(Санкт-Петербург, Всероссийский музей А. С. Пушкина)

МИНИАТЮРНЫЕ ИЗДАНИЯ В КНИЖНОМ СОБРАНИИ ВСЕРОССИЙСКОГО МУЗЕЯ А. С. ПУШКИНА

Малоформатные издания книжного собрания Всероссийского музея А. С. Пушкина выделены в отдельную группу, условно называемую «миниатюрные издания»¹. Такие издания есть во всех отделах книжного фонда.

В фонде русской редкой книги есть несколько малоформатных изданий начала XIX в. Самые ранние — издания басен И. А. Крылова 1835 и 1837 гг. В 1830 г. А. Ф. Смирдин приобрел у Крылова право на издание басен на десять лет и за это время напечатал более сорока тысяч экземпляров в различных видах и форматах. Миниатюрное издание в 32-ю долю листа вышло в 1835 г. Мелкий четкий шрифт, портрет автора, цветная орнаментированная обложка привлекли покупателей. Тираж был быстро распродан, и два года спустя Смирдин повторил его в том же виде.

В 1838–1839 гг. появилось крошечное издание собранных русским этнографом-фольклористом, археологом и палеографом Иваном Петровичем Сахаровым «Песен русского народа».

Библиографической редкостью давно уже стало напечатанное к 25-летию со дня рождения А. С. Грибоедова издание комедии «Горе от ума» в 24-ю долю листа. В «Отечественных записках» говорилось: «Первое, серенькое и самое невзрачное издание, неизвестно чье, объявило цену за „Горе от ума“ — 1 р. 50 к.; поспешившие за ними издания сбавляли цену, пока, наконец, г. Смирдин за свое не понизил цены до 30 к. сер. Не

¹ В России миниатюрным принято считать издание, высота которого не превышает 10 см, в Европе миниатюрной считается книга высотой менее трех дюймов (т. е. 7,6 см).

таких изданий ожидали мы!» Однако именно малоформатное недорогое издание сделало текст комедии доступным широкой публике.

В фонде «Пушкиниана» хранятся многочисленные миниатюрные издания произведений А. С. Пушкина и литературы о нем. Среди них — три экземпляра крошечной книжки «Евгений Онегин» (СПб., 1912), два из которых заслуживают отдельного рассказа. Один подарен пушкинистом М. А. Цявловским приемной дочери А. П. Сухомлиновой. Второй — подарок Ольги Ваксель (той самой, которой О. Манделштам посвятил несколько стихотворений) ее будущему мужу. Оба томика свидетельствуют о единстве культурной истории, о живой жизни книги.

В фонде иностранной книги представлены малоформатные издания, многие из них выходили в составе специальных серий. Серии малоформатных изданий были популярны — ведь книжки этих серий действительно могли поместиться в карман. В нашем собрании представлены отдельные томики серий «*Classique en miniature*» (Paris, 1827), «*Bibliothèque portative du voyageur*». Некоторые книги прекрасно иллюстрировались — например, издание «*Costumes et mœurs des différentes nations*» (Paris, 1826) содержит 48 раскрашенных вручную гравюр. Любопытна и книжечка, превышающая высоту малоформатного издания, но отличающаяся такой скромной толщиной (5 мм), что ее приходится хранить на полке с миниатюрными книгами — это «*Le Testament*» Джулио Мазарини (Cologne, 1663).

А. И. Коненко
(Омск, член Союза художников России);

С. А. Коненко
(Санкт-Петербург, кандидат философских наук)

МИКРОМИНИАТЮРА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ

Микроминиатюра в современном искусстве представляет собой уровень предельно малых объектов и своеобразную аналогию макросистемы, в которую она вписана: искусства, культуры, природы¹. Миниатюрные изделия мастеров, которые не могут быть отнесены к определенным категориям официального искусства ввиду своих малых размеров, появлялись ранее и продолжают появляться как на выставках, так и в информационных статьях, но фундамента для их теоретического осмысления на разных уровнях пока нет.

Рассмотрим явления миниатюризации и микроминиатюризации в искусстве, сущностные смыслы которого сводятся к специфическому пониманию мира, человека в нем, предметов человеческой деятельности. Суть и представление микроминиатюры символичны, так как подразумевают нечто большее, чем их очевидное и непосредственное значение. Посредством миниатюры создаются образы мира, которые, с одной стороны, ориентированы на подсознательное психологическое воздействие, а с другой — моделируют точку зрения миниатюриста на миниатюру. В результате в миниатюре

¹ Коненко С. А. 1) Микроминиатюризация в науке, технике и искусстве как тенденция в современной культуре // Материалы VII Междунар. науч.-техн. конф. Кн. 5. Омск, 2009. С. 84–88; 2) Миниатюрные книжные издания — образцы высокой книжной культуры // Визуальная культура: дизайн, реклама, полиграфия: материалы II Междунар. науч. конф. Омск, 2004. С. 159–161.

мы имеем дело не с объективной картиной мира, а с ее интерпретацией. Создание микроминиатюр пока подвластно только отдельным талантливым мастерам-одиночкам. Сегодня микроминиатюризация представляет собой преимущественно комплекс научно-технических и организационных мероприятий, направленных на создание в ряде отраслей промышленного производства микроизделий и микроэлектроники. Активное внедрение новых технологий в искусство подтверждает актуальность данного направления. Начиная с 1981 г. нами изучается мировая практика мастеров данного направления. Проводятся мастер-классы. Организованы выставки детского миниатюрного творчества. Разрабатываются авторские технологии по изготовлению предметов микротворчества практически по всем основным видам декоративно-прикладного искусства. Проведено более 170 авторских выставок по России и за рубежом. Имеются постоянные экспозиции в России, Франции, Испании, Чехии. Издано около 300 миниатюрных книг тиражом 30–50 экз. на разных языках мира. Размеры миникниг от 98 мм до 0,65 мм. Книга размером 0,9 мм занесена в Книгу рекордов Гиннеса. В 2009 г. защищена диссертация на тему «Художественная микроминиатюра как средство построения микрокосма культуры». Написана статья «Основы микроискусства». Возрастающий интерес к микротворчеству стимулирует к исполнению новых работ, изучению и разработке новых идей.

К. А. Гилева
(Екатеринбург, Музей изобразительных искусств)

ЧУГУННАЯ МИНИАТЮРА

Появление на Урале небольших чугунных отливок из Германии связано с развитием металлургии и внедрением на чугунолитейных заводах немецкой технологии производства в 1820–1840-х гг. Иностранцы специалисты и русские мастера, перенимавшие опыт за границей, привозили с собой образцы художественного литья из чугуна. В большинстве случаев это были миниатюрные плакетки, ставшие первыми моделями для отливок художественного литья.

Чугунная миниатюра, выполнявшаяся на заводах Берлина и Гляйвица, — это памятные новогодние плакетки и ювелирные изделия. Женские украшения, браслеты, броши, диадемы, кулоны появились около 1810 г., но наибольшее распространение получили в 1813 г. благодаря акции патриотов Пруссии «Золото отдам за чугун», во время проведения которой собранные в фонд поддержки армии драгоценности обменивались на чугунные копии.

На Урале изготовление тонкого и миниатюрного литья из чугуна стало возможно лишь на Каслинском чугунолитейном и Кусинском железоделательном заводах к концу XIX в., мастера которых в совершенстве владели технологией формовки «всухую» песчаной формы. В 1880–1890-е гг. ассортиментный ряд этих заводов активно пополняется, в том числе появляются небольшие изящные тарелочки, пепельницы, коробочки.

Об уральской чугунной миниатюре как ювелирном украшении можно говорить в связи с участием Каслинского завода на всемирной художественно-промышленной выставке в Париже в 1900 г. К этому грандиозному событию завод тщательно под-

готовился: на выставке была представлена чугунная ажурная выставочная витрина и полный ассортимент выпускаемой продукции. Для высоких гостей и крупных покупателей каслинцы подготовили сувениры — изящные цепочки для часов и миниатюрные брелоки.

В советский период работы каслинского завода крупная кабинетная скульптура, несмотря на то что приносила успех на различных международных, всесоюзных и областных выставках, спросом у покупателей не пользовалась. Приоритетной стала ориентация на выпуск сувениров из чугуна небольшого формата. Неоднократно предпринимались попытки выпускать шахматы, брелоки, солдатиков, но все они в массовое производство не попали, на заводе ограничивались пробными отливками или небольшим ограниченным тиражом.

Сегодня каслинский завод архитектурно-художественного литья не оставляет попыток внедрить в производство модели ювелирных украшений — заколок и брошей.

А. Ш. Лейзерович
(Маунтин Вью, Калифорния, доктор технических наук)

УЕДИНЕННЫЙ ДОМИК НА МИХАЙЛОВСКОЙ...

Мои родители поженились на октябрьские праздники 1937 г. Из свадебных подарков сохранился только один — подаренный маминими родителями офорт Николая Павлова: портрет Александра Сергеевича Пушкина с карандашным автографом художника и датой — 1937 год. Павловский офорт в желто-черной инкрустированной деревянной раме и сейчас висит на стене у меня за спиной — как висел в комнате у родителей всю мою жизнь, воспринимаемый как неотъемлемая часть дома.

Запомнились с детства рассказы моей бабушки о «пушкинском домике», который был ее укрытием, убежищем, любимой игрушкой и предметом заботы и ответственности в ее ранней юности. Моя бабушка, Буня Кирзон (в замужестве — Фридман), после смерти матери была взята в дом дальнего родственника, богатого киевского антиквара, которого называла не иначе как «дядюшка». В антикварном магазине «дядюшки» на бабушку было возложено попечение о «пушкинском домике»: уборка, стирание пыли, мойка стекол и т. д. Позже, когда мне в руки попала сувенирная книжечка Г. И. Назаровой¹, я понял, что это был знаменитый нащокинский домик.

В 1910 г. бабушка вышла замуж за моего дедушку — Давида Вольфовича Фридмана, студента Историко-филологического факультета Киевского Императорского университета святого Владимира, а через два года, когда дедушка кончил университет, они уехали в город Лодзь Петроковской губернии Польши, которая тогда входила в состав Российской империи. Там в январе 1914 г. родилась моя мама. Когда началась война и Лодзь

¹ Назарова Г. И. Нащокинский домик. Л., 1971.

оказалась в зоне военных действий, семья эвакуировалась в Москву. С обустройством помог все тот же «дядюшка», бывший, по-видимому, еще и совладельцем московского дома (Воздвиженка, д. 18/9, кв. 16), известного как «городская усадьба Шаховского — Краузе — Осиповских» на углу Воздвиженки, Арбатской площади и Нижнего Кисловского переулка. «Дядюшка» поселил родственников в бывшей «людской». При вселении, заботами, по-видимому, все того же «дядюшки», комната была обставлена разнородной старой мебелью — похоже, что со склада «неликвидов» антикварного магазина. Так, письменным столом дедушке служил ломберный столик, который раскладывался и придвигался к обеденному столу, когда ждали гостей. На столе в деревянном стакане в стиле ар-деко стояли перьевые ручки и карандаши, и среди них — из бабушкиного «пушкинского домика» — тросточка — длиной примерно 20 см, тонкая, темного дерева, с набалдашником в виде круглого цветка с симметричными лепестками и перламутровым кружком по центру. Так она и стояла, пока (увы!) ее у меня не «увели» в школе, куда я ее сдуру тайком потащил похвастаться.

В 1937 г. нащокинский домик экспонировался в Историческом музее, затем предполагалось передать его Пушкинскому музею, располагавшемуся в Царском Селе, но какова была его реальная судьба в годы Отечественной войны, сохранился ли он, было неясно, и когда в 1948 г. появился коротенький рассказ «Домик Нащокина» Владимира Германовича Лидина², бабушка раздобыла его адрес, написала ему и несколько раз встречалась с ним. Что бабушка написала Лидину, что ему рассказывала, назвала ли ему имя своего «дядюшки» как временного владельца нащокинского домика, не знаю. Может быть, какие-то следы остались в бумагах Лидина в Российском государственном архиве литературы и искусства?

² *Лидин Вл.* Домик Нащокина // Смена. № 505. 1948. Июнь.

Первое (по крайней мере, для меня) упоминание имени и адреса временного владельца нащокинского домика в начале XX в. появилось в очерке Ольги Михайловны Сарновой³, где с ссылкой на рекламную брошюру, «отпечатанную в Киеве 23 февраля 1904 г. в скоропечатне Г. Я. Глоубермана», сообщалось, что нащокинский домик был приобретен в 1904 году неким Р. Э. Коганом и выставлялся в принадлежащем ему антикварном магазине ANTIQUITES в Киеве по адресу Михайловская улица, угол Михайловского переулка, дом № 17/2.

К сожалению, материалы, использованные О. М. Сарновой, не раскрывают инициалы Р. Э. Когана, который, по-видимому, и был тем самым бабушкиным «дядюшкой». Более того, «Адресная и справочная книга: Весь Киев» С. М. Богуславского изданий 1906–1916 гг. не подтверждает существование антикварного магазина по приведенному адресу и не числит Р. Э. Когана среди жителей Киева. Запросы в Музей города Киева, в редакцию журнала «Антиквар», обращения за помощью к киевским краеведам не дали результата.

Подсказка пришла от Елены Валентиновны Старинковой, хранительницы фондов Всероссийского музея А. С. Пушкина. Она прислала мне выкопировку из редкого справочного издания для коллекционеров памятников русской старины — книги Н. В. Белозерского⁴ с указанием торговцев антиквариатом Санкт-Петербурга, где упоминается антикварный магазин Кагана Рафаила Эдуардовича по адресу Владимирский пр., дом № 18. К сожалению, при совпадении инициалов, имеет место расхождение в написании фамилии (Коган — Каган), а что тут случайно и что существенно, совпадение или расхождение — надо разбираться.

³ Сарнова О. М. «Недостает только живых человечиков...» // Русское искусство. 2004. № 2.

⁴ Белозерский Н. В. Справочная книга для коллекционеров памятников старины в России (преимущественно монет). СПб.: В типографии Г. Шахт и К^о. 1903.

Стремление узнать подлинное, полное имя киевского антиквара Р. Э. Когана, определить круг его родни обусловлено не только простым любопытством — после продажи им нащокинского домика у него самого, у его близких с большой степенью вероятности могли остаться какие-то аксессуары, которые хотелось бы вернуть на принадлежащее им законное место.

Мои детские воспоминания подсказывают одно из возможных направлений поисков. В Москве у моей бабушки была родственница «тетя Аннетта». Жила она недалеко от нас в большом сером доме на углу Малой Молчановки (дом 8, строение 2) и Большого Ржевского переулка. На моей памяти, во второй половине 1940-х гг. бабушка навещала ее, иногда захватывая с собой и меня. В моей памяти, все это было как-то связано с рассказами бабушки о ее «дядюшке» и «пушкинском домике». Может быть, это более поздние домыслы, но мне кажется, что я помню какую-то «игрушечную» фарфоровую посуду, стоявшую на бамбуковой этажерке... Что стало с «тетей Аннеттой» и с ее сыном Шурой, я не помню. Но можно было бы попробовать поднять старые «домовые книги» — может быть, они приведут к утраченным деталям обстановки нащокинского домика, каким он был в начале XX в. в Киеве на Михайловской улице...

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|----|
| <i>В. В. Григорьева (Санкт-Петербург)</i> . Николай Иванович Подключников — художник, реставратор, коллекционер | 3 |
| <i>Я. А. Парунова (Санкт-Петербург)</i> . Обмеры мебели из нащокинского домика | 5 |
| <i>Г. В. Румянцева (Санкт-Петербург)</i> . Кукольные домики за рубежом. | 7 |
| <i>С. А. Пранцузова (Санкт-Петербург)</i> . Модель Сельского приказного домика на Бабигоне близ Петергофа | 10 |
| <i>А. Н. Балаш (Санкт-Петербург)</i> . «Voîte-en-valise» Марселя Дюшана: дадаистские миниатюры и их возможные прототипы. | 14 |
| <i>Н. С. Федорова (Выборг)</i> . Игрушка-миниатюра из семейной коллекции Плохинских в собрании Выборгского объединенного музея-заповедника | 16 |
| <i>О. А. Романов (Санкт-Петербург)</i> . Французская эротическая миниатюра. | 19 |
| <i>Н. Ю. Аветян (Санкт-Петербург)</i> . Альбом фототипий «Нащокинский домик» из собрания Николая II. | 22 |
| <i>Л. С. Лаврентьева (Санкт-Петербург)</i> . Модели в собрании отдела Европы Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого РАН. | 24 |
| <i>В. М. Файбисович (Санкт-Петербург)</i> . О пистолетах из нащокинского домика (масштаб и типологическая разновидность) | 27 |
| <i>Н. С. Казак (Санкт-Петербург)</i> . Жанр музыкальной миниатюры в культуре пушкинского времени | 29 |
| <i>Т. Д. Исмагулова (Санкт-Петербург)</i> . Александр Петрович Нащокин — «двойной» родственник Павла Воиновича | 32 |
| <i>Н. В. Горбушина (Москва)</i> . Нащокинский домик по материалам фонда В. А. Дударевой. | 34 |
| <i>Е. В. Старинкова (Санкт-Петербург)</i> . «Недостаёт только живых человечиков...» (о гипсовых фигурах домика Нащокина) | 37 |

| | |
|---|-----------|
| <i>О. А. Байрд (Яценко) (Великобритания — Чехия). Куклы Дейзи Мандер: история коллекции.</i> | <i>39</i> |
| <i>П. Тандефельт (Хельсинки, Финляндия). Музей игрушки на острове Суоменлинна.</i> | <i>41</i> |
| <i>С. П. Никольская (Нижний Новгород). Кукольные домики и миниатюры в истории проектирования (архитектура, интерьер, дизайн).</i> | <i>43</i> |
| <i>А. Н. Пукова (Санкт-Петербург). «Потом они занялись рассмотрением галерей картин...» (коллекция миниатюрных картин в нащокинском домике)</i> | <i>45</i> |
| <i>А. Е. Бойцова (Михайловское). О миниатюрном комплексе «Псковский крестьянский костюм XIX — начала XX в.»</i> | <i>47</i> |
| <i>Т. С. Мишина (Санкт-Петербург). Нащокинский домик — памятник эпохи романтизма</i> | <i>50</i> |
| <i>М. В. Бокариус (Санкт-Петербург). Миниатюрные издания в книжном собрании Всероссийского музея А. С. Пушкина</i> | <i>52</i> |
| <i>А. И. Коненко (Омск), С. А. Коненко (Санкт-Петербург). Микро-миниатюра в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве</i> | <i>54</i> |
| <i>К. А. Гилева (Екатеринбург). Чугунная миниатюра</i> | <i>56</i> |
| <i>А. Ш. Лейзерович (Маунтин Вью, Калифорния). Уединенный домик на Михайловской...</i> | <i>58</i> |

**НАШОКИНСКИЙ ДОМИК:
ТРАДИЦИИ СОЗДАНИЯ
МИНИАТЮРНЫХ ПРЕДМЕТОВ**

Тезисы научно-практической конференции

Редактор *В. С. Кизило*
Технический редактор *М. Л. Куракина*
Верстка *Л. В. Васильевой*

Подписано в печать 24.11.2016. Формат 60 × 84¹/₁₆.
Печ. л. 4. Печать офсетная. Тираж 100 экз. Зак. № 187.