

# «Документальная» фантазия и повседневная «театральность»: графические и живописные виды Кускова



*Проспект оковитов. Итальянского домика в Кускове, принадлежащего Е.  
С. П. И. Б. ШЕРЕМЕТЕВУ представляющий на Северо-востоке  
А. Менagerie. В. Маленькой пруд. для птицы.*



*Vue part. de la Maison Italienne à Kouskovo appartenant à S. E.  
le C. P. de CHEREMETTOFF représentée sur Occident et Nord.  
A. Menagerie. B. Petit Etang pour la Volaille.*

В XVIII веке в русском изобразительном искусстве происходило становление новых видов искусств и жанров. С развитием станковой живописи возник интерес к изображению не «горнего», а «дольнего» мира, подвластного изменению человеком, то есть к окружающей природе и как следствие — к пейзажу.

В русской живописи пейзаж становится самостоятельным жанром только в последние десятилетия XVIII века. Если же говорить об изобразительном искусстве в целом, то история пейзажа началась еще с Петровской эпохи. В то время отстраивалась новая столица — Санкт-Петербург, и все градостроительные и архитектурные успехи, как в зеркале, отражались в гравюре. Именно гравюра, самая массовая и доступная многим, способная быстро уловить и документально запечатлеть происходящее, сыграла ведущую роль в зарождении пейзажа. Как русские, так и иностранные мастера резали гравюру на металле, предпочитая технику офорта. В офортах до второй половины XVIII века излюбленным жанром был городской пейзаж, который постепенно развивался.

В отличие от гравюр петровского времени, гравюры середины XVIII столетия привлекали внимание тем, что мастера при их создании отдавали предпочтение «пер-

спективе как способу передачи пространства и как художественно организующему принципу» (А.А.Карев. Искусство XVIII в. в России. М., 2004). Ощущая тяготение к ансамблевости, мастера того времени создавали серии, сюиты гравюр. Гравюра стала родоначальницей так называемого «перспективного рода» в русском искусстве конца XVIII — первой половины XIX века.

С учреждением Академии художеств в живописи произошло разделение на жанры. Главным в этой строгой иерархии был «исторический большой род». За ним следовали: перспективный (изображение городских видов и интерьеров), «баталистический», портретный, ландшафтный (сельский пейзаж), «звериный с птицами и дворовыми скотами», «цветочный с фруктами и насекомыми» (натюрморт). Таким образом, сельский пейзаж, развившийся

П.Лоран. 1770-е гг. «Проспект Итальянского домика в Кускове».

под влиянием декоративной живописи (десюдепортов и настенных панно), в XVIII веке практически не был востребован, тогда как городская ведута оставалась одним из ведущих жанров.

Во второй половине XVIII столетия в России у богатых вельмож сложилась традиция делать альбомы с видами усадебных дворцов и парков. Сохранились альбомы с изображениями поместья Н.Ю.Трубецкого в Нескучном, сада князя А.А.Безбородко при Московском доме, сада князя А.Б.Куракина в «Надеждино». Не стала исключением и усадьба Кусково графа П.Б.Шереметева.

К 1767 году в Кусково было закончено строительство парковых павильонов (при этом еще сохранялось здание Старых хором, на месте которого впоследствии был возведен Дворец), и П.Б.Шереметев пожелал, чтобы его крепостные художники запечатали их в рисунках. Граф хотел не только оставить документальное свидетельство для потомков, но прежде всего прославить творения своих крепостных архитекторов, скульпторов и художников. Чтобы получить изображения европейского уровня, он пригласил для руководства мастера ведуты М.И.Махаева (1717? — 1770), известного по серии видов Петербурга. Рисунки, созданные «под смотрительством» М.И.Махаева и, по всей видимости, при помощи камеры-обскуры в 1768 году, были отправлены в Париж и там гравированы П.Лораном в начале 1770-х годов. Мы не знаем, сколько экземпляров отпечатал П.Лоран. Но к 1775 году у П.Б.Шереметева было несколько полных альбомов, так как 10 августа он отправил из Кускова «4 экземпляра кусковских видов, состоящих во всяком экземпляре по 13 эстампов», и просил отдать их А.К.Воронцовой, И.И.Бецкому, П.Н.Трубецкому и в Библиотеку Академии художеств» (М.А.Алексеева. Михайло Махаев — мастер видового рисунка XVIII века. СПб., 2003).

Один из альбомов, а точнее, разрозненные гравюры (офорты) из него хранятся в Государственном музее керамики и «Усадьба Кусково XVIII века». Сам альбом в коленкоровом переплете с кожаным корешком имеет обстоятельное название — «Подлинное Представление Строений и Саду, находящихся въ одномъ изъ увеселительныхъ домовъ называемомъ Село Кускова, принадлежащее Его Сіятельству господину Графу Петру Борисовичу Шереметеву Генераль Аншефу Ея Императорского Величества Всероссийс. Обер-Камергеру, Сенатору и Кавалеру орденовъ С.Андрея, С.Александра, С.Анны и Белого Ордена и проч., Построенное въ 7 верстахъ отъ Москвы на востокъ».

Кусковская серия состоит из заглавного листа, плана Увеселительного Дома и одиннадцати листов с «проспек-

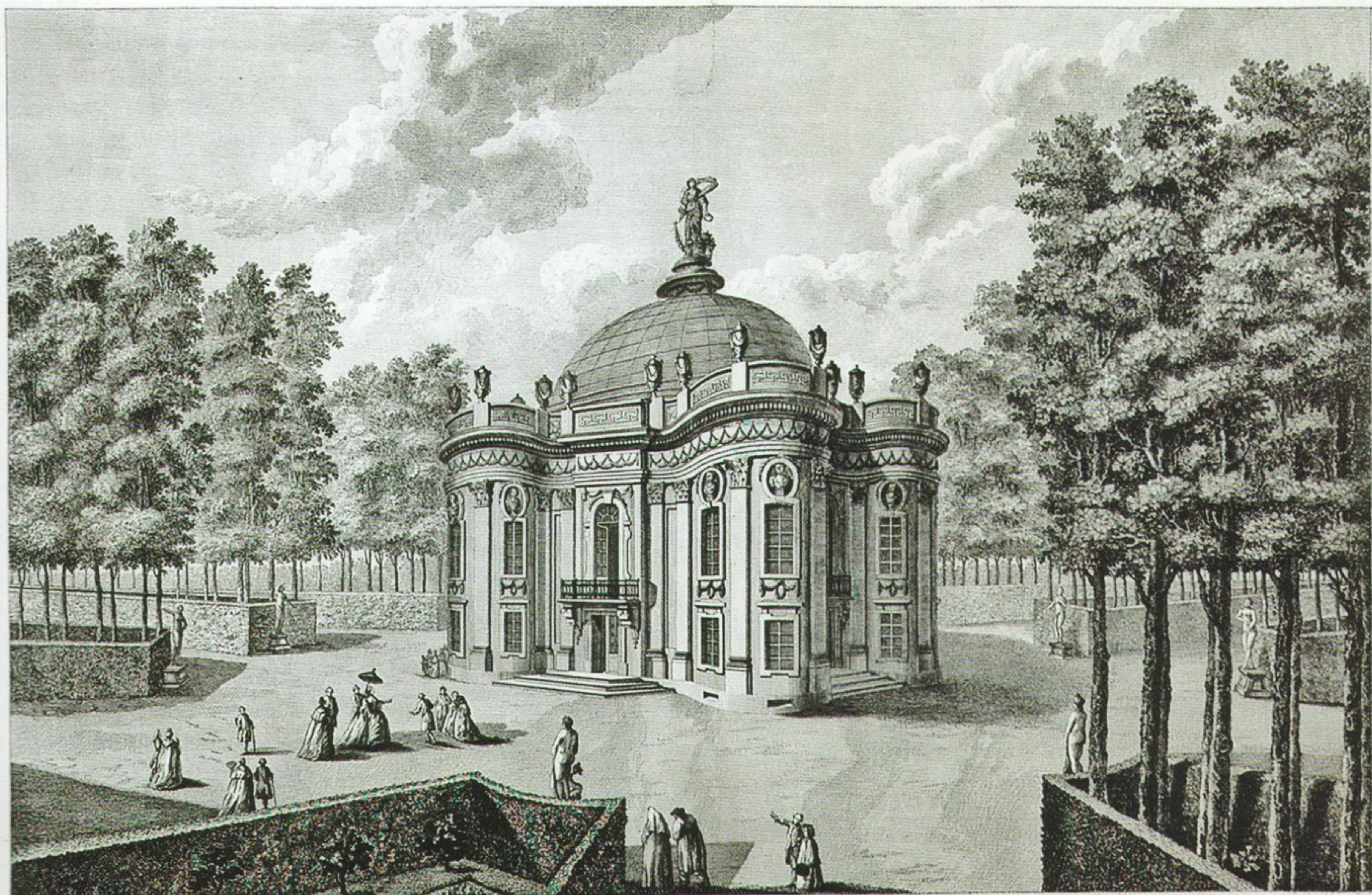


П.Ф.Лоран. Заглавный лист к альбому гравюр «Подлинное представление строений и саду, находящееся в одном из увеселительных домов, называемом село Кускова, принадлежащее его Сіятельству Господину Графу Петру Борисовичу Шереметеву». 1770-е гг.

тами» (то есть видами) Церкви, Эрмитажа, Грота, Итальянского домика, Голландского домика, Оранжереи, Круглой беседки, Беседки в зверинце, «Каскада и села Вешнякова», а также «генерального проспекта села Кускова отъ Большова пруда на полдень лицомъ представленнаго» (то есть от Старых хором к Оранжерее) и «генерального проспекта села Кускова... на северъ къ лабиринту представленнаго» (то есть от Оранжереи к Старым хоромам). Все они, за исключением листа с видом Грота (мастер П.Барабе), выполнены П.Лораном. Позднее, в 1778 году, в Париже П.Денизар гравировал еще один лист — изображение Менажерий. А в 1779 и 1786 годах в России были созданы две последние гравюры с видами памятников (колонны и обелиска), воздвигнутых по случаю посещения Кускова Екатериной II. Таким образом, известно шестнадцать гравюр, из которых в музейное собрание вошли лишь первые тринадцать.

Эта серия интересна тем, что махаевские рисунки были воспроизведены не только в графике, но и в живописи. В 1770-е годы художник Г.Д.Молчанов в живописных видах Кускова вдохновлялся все теми же рисунками М.И.Махаева. Интересно сравнить эти произведения, так как картины Г.Д.Молчанова — это не дословное копирование графических видов, а творения живописца, состоявшего «при театральных делах» в Москве и в Дирекции Императорских театров.

Г.Д.Молчанов (около 1732 — не ранее 1786) родился в семье потомственных живописцев. Его дед, отец и брат были «иконописных дел мастерами». Сам он отчасти нарушил семейную традицию — стал портретистом, пейзажистом, монументалистом и театральным декоратором. В 1749 году художник находился «в смотре при Московском



Проспект оранжерей Эрмитажа в саду села Кускова принадлежит =  
 графа Е.С.И.П.Б.ШЕРЕМЕТЕВУ. Листавленного в средние Оск.и. Куршны.



Vue part<sup>e</sup> de l'Hermitage dans le Jardin de Kouskovo appar-  
 tenant à S.E. LE C<sup>te</sup> P. DE SHERMETOFF. Situé au milieu des huit Allées.

В кусковском собрании Г.Д.Молчанову принадлежат двенадцать полотен, на которых изображены: Церковь, Эрмитаж, Грот, Итальянский домик, Голландский домик, Павильон Бельведер (Круглая беседка), Беседка в зверинце, Каскад, Большой пруд, «архитектурный ансамбль у прямоугольного прудика», общий вид усадьбы со стороны Оранжереи и общий вид усадьбы со стороны Дворца. Последнее из упомянутых полотен — единственная подписанная работа Г.Д.Молчанова. Тем не менее, на основании типологического и стилистического сходства мы имеем все основания утверждать, что все двенадцать картин написаны им и составляют серию.

Художник использовал не все офорты П.Лорана (говоря о них, мы, безусловно, подразумеваем первоисточники — махаевские рисунки). Кроме того, два пейзажа он написал самостоятельно, видимо, с натуры (ансамбль Голландского домика и Большой пруд).

Гравюры П.Лорана и живописные виды Г.Д.Молчанова интересны не только документальностью, но и своим художественным решением, возможностями разных приемов в построении пространства.

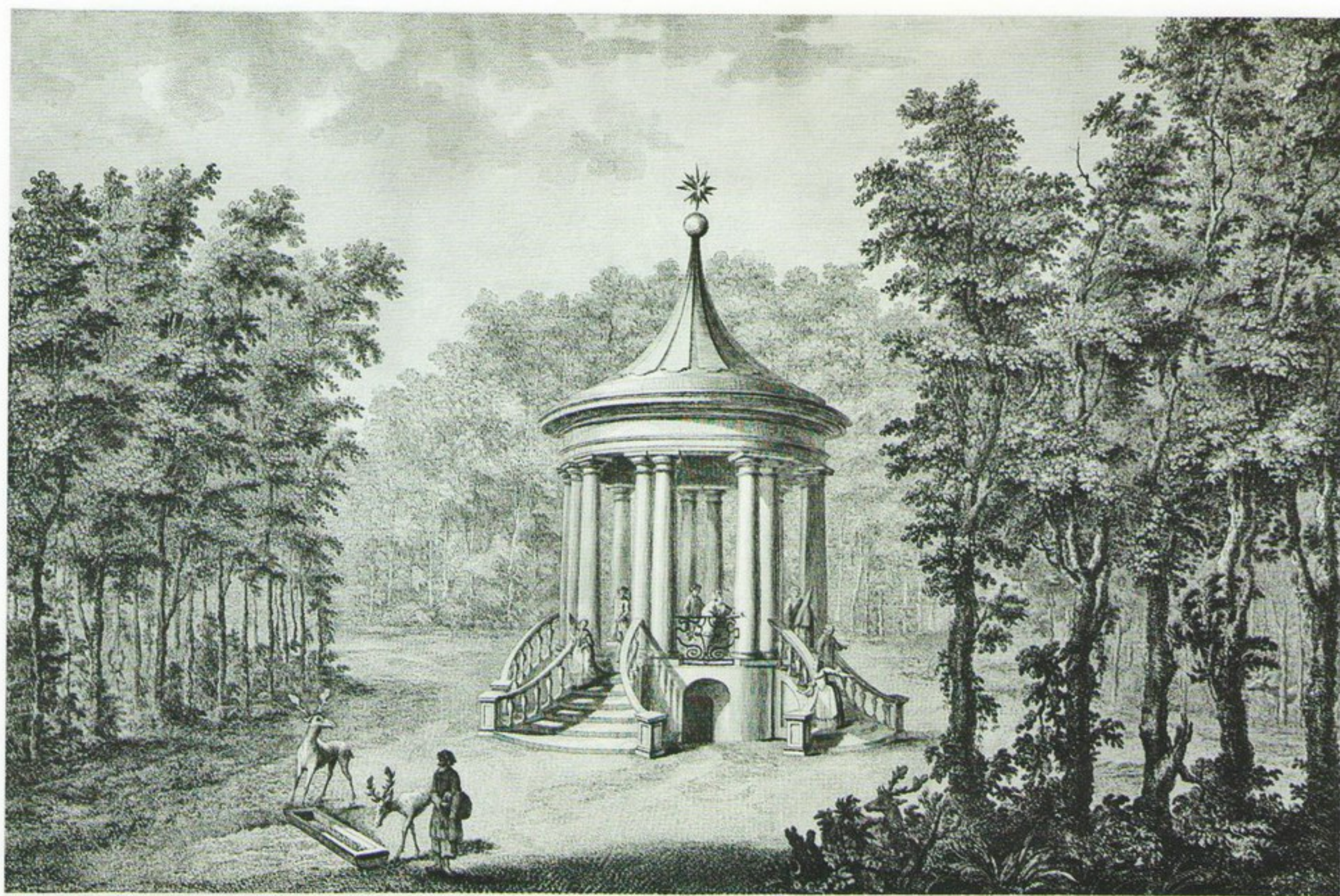
Каждый лорановский лист состоит из самого вида и декоративной ленты под ним. На ленте, по сторонам от герба П.Б.Шереметева с девизом «Deus conservat omnia» («Бог хранит всё»), идут русский и французский тексты с точным названием павильона или панорамы. Иногда они дополнены названиями сооружений, находящихся рядом

П.Лоран. «Проспект Эрмитажа в саду села Кусково». 1770-е гг.

и обозначенных латинскими буквами, как на плане или карте. Например, надпись под панорамой от Оранжереи к Старым хоромам гласит: «Генеральной проспекть села Кускова под Москвою, принадлежащаго Его Сят. Графу Петру Борисовичу Шереметеву, на Северь къ Лабиринту представленной. А.Игра Малие. В. Оранжерья. С.Эрмитажъ. D.Голландский Домъ E.Подъёмой мост F. Итальянской Домъ. G.Гротъ. H.Менажерія. I.Церковь. K.Поварня. L.Хоромы».

Для композиций всех листов характерен единый принцип: точка зрения с высоты птичьего полета в панорамах и почти всегда низкий горизонт в павильонах; деление на несколько планов; изображение стаффажных фигур на переднем плане для введения зрителя в пространство, построенное по законам театральной декорации. Перечисленные правила были характерны для русской видовой гравюры XVIII века, большое влияние на которую оказала французская гравюра XVII века.

Вместе с тем офорты П.Лорана имеют свои особенности. Так, павильоны нельзя назвать сценическими задниками, а происходящие перед ними сцены — театральными представлениями. Большое внимание он уделил передаче объема здания и детальной прорисовке декоративных элементов. Не случайно многие из павильонов показаны не с главного фасада, а с торца



*Проспект особенной беседки в Зверинце, находящемся между Кусково и Вешняково, принадлежавший Е.С. П. Б. ШЕРЕМЕТЕВУ, принадлежавший на момент гравюры Д. С. Шереметеву, принадлежащий к С.Е. П. Б. ШЕРЕМЕТЕВУ, представлен на Милл. Vie partie du Pavillon dans le Parc qui se trouve entre Kousskoff et Veschnyakoff, appartenant à S.E. le C. P. de CHEREMETOFF, représenté sur le Mill.*

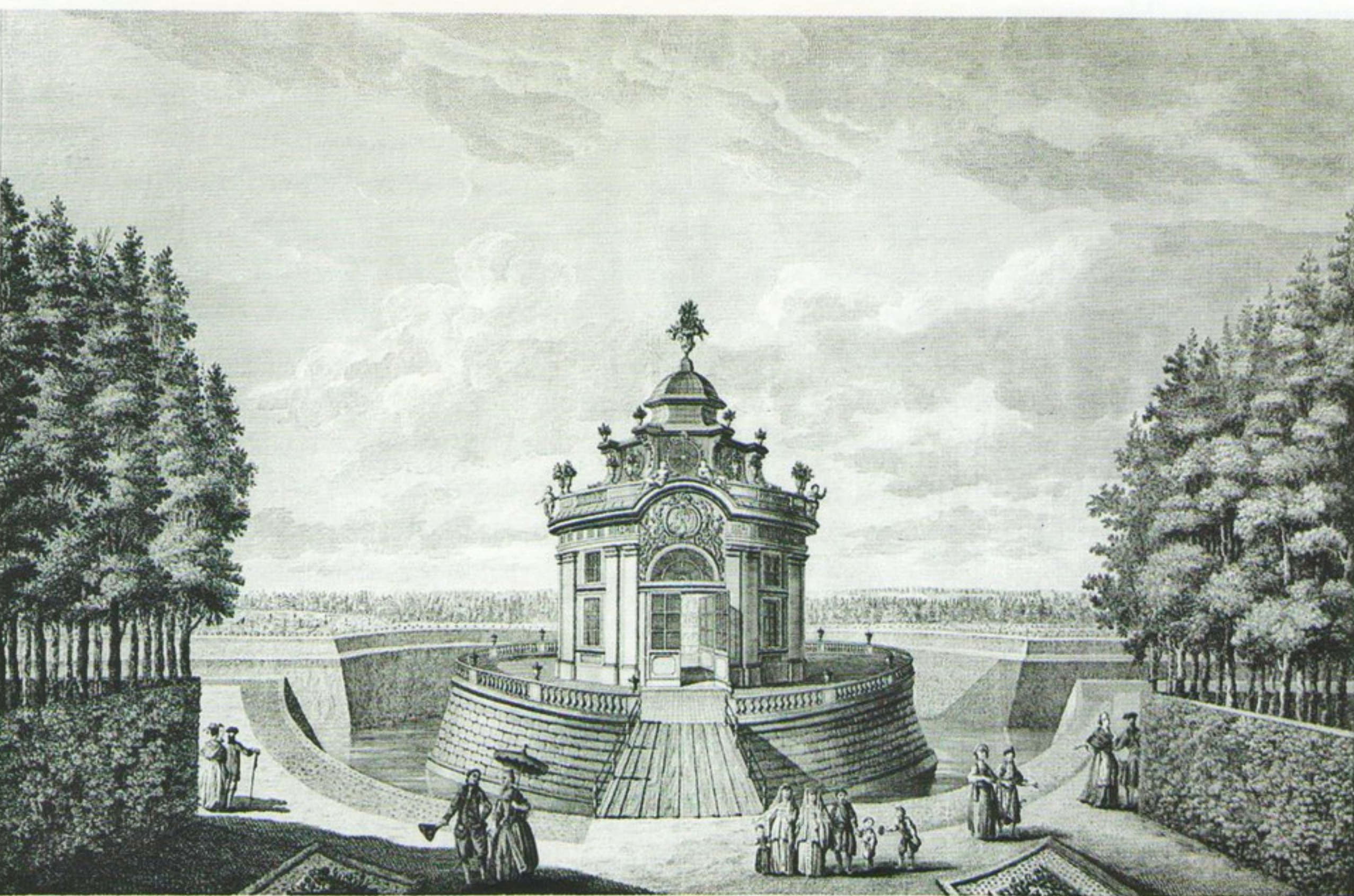
П.Лоран. «Проспект беседки в Зверинце, находящемся между Кусково и Вешняково». 1770-е гг.

(Эрмитаж, Итальянский домик, Грот). Создателем вида было важно показать здание во всей его выразительности, выделить его главенствующую роль в гравюре. Так, в листе с изображением Эрмитажа они уменьшают деревья в боскете на переднем плане, открывая вид на сам «приют отшельника».

Нередко павильон перестает быть частью малого ансамбля в общем ансамбле регулярного парка. В «проспек-

те» Итальянского домика П.Лоран как будто намеренно забывает про существование Грота. Если Менажерии еще различимы на заднем плане, то вместо Грота можно увидеть лишь длинную липовую аллею.

Интересно, что в гравюрах нет праздничных и ночных видов с фейерверками и иллюминацией. Даже люди изображены не со спины, как зрители представления, а за повседневными занятиями и развлечениями: дворники метут аллею, мужик кормит оленей в Зверинце, садовники переносят растения в кадках, дамы и кавалеры неспешно прогуливаются. По мнению исследователя творчества М.И.Махаева М.А.Алексеевой, галантные и изящные стаффажные фигуры были привнесены именно П.Лораном и П.Барабе. Действительно, дамы и кавалеры, рассматривающие в подзорную трубу птиц и панораму усадьбы, стоя на



*Проспект особенной Круглой беседки на Канале в конце Кусковского сада принадлежавший Е.С. П. Б. ШЕРЕМЕТЕВУ, принадлежавший на момент гравюры Д. С. Шереметеву, принадлежащий к С.Е. П. Б. ШЕРЕМЕТЕВУ, представлен на Милл. Vie part du Pavillon rond sur le Canal au bout du Jardin de Kousskoff appartenant à S.E. le C. P. de CHEREMETOFF, a Labordille.*

П.Лоран. «Проспект Круглой беседки на канале в конце Кусковского сада...». 1770-е гг.

крыше Итальянского домика, или скульптура на балюстраде Грота — это, скорее всего, выдумка французских мастеров.

В целом у П.Лорана, следующего за М.И.Махаевым, театральность и симметрия диктуются регулярной планировкой парка. Перед гулявшими гостями в каждом уголке парка открывался новый вид: деревья раздвигались, как кулисы, являя новую мизансцену на сцене огромного театра под открытым небом. Неслучайно регулярные парки называют зеленой архитектурой. В то же время у П.Лорана нет ни одной гравюры с видом реального Воздушного театра, расположенного в березовой роще за Итальянским домиком.

По-иному воспринимает и передает пространство Г.Д.Молчанов. Он работает на грани перспективного и ландшафтного жанров. Художник избирает ту же точку зрения и тот же ракурс, что и гравер. Он пишет в нежных пастельных тонах, и второй план словно растворяется в дымке. Тем не менее, Г.Д.Молчанов тщательно прорисовывает все архитектурные детали, составляющие индивидуальность постройки.

Иногда он переносит в живопись графические принципы построения композиции. Так, в общем виде усадьбы со стороны Дворца с высоты птичьего полета

вслед за П.Лораном он затемняет передний план — часть Большого пруда.

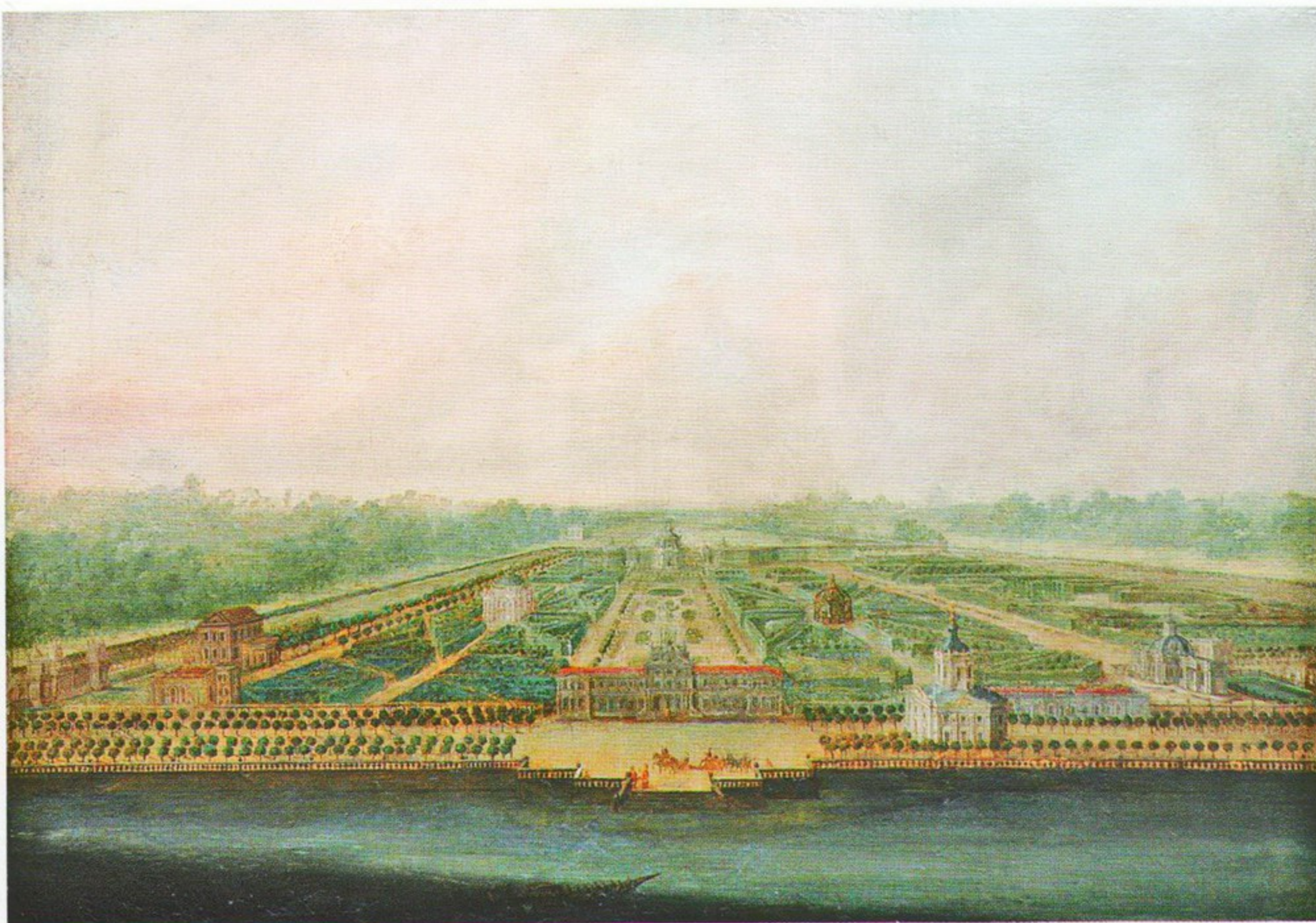
Невиден и неясен источник этой тени при ясном небе с розоватыми облаками. У П.Лорана часть неба закрывала мрачная туча. То же происходит и в картине с видом усадьбы со стороны Оранжереи. Вероятно, это нужно было мастеру для того, чтобы показать масштабность панорамы всей усадьбы, дать зрителю почувствовать и понять соотношение земного и небесного, то, что заключается в девизе рода Шереметевых — «Бог хранит всё». Изображение не развертывается по горизонтали, как свиток, а дается анфиладой планов.

Как и гравер, Г.Д.Молчанов помещает на переднем плане людей, но в меньшем количестве, подчеркивая их миниатюрность в природном пространстве. Вместе с тем мы видим природу, измененную человеком: протяженный партер с узорами, вырезанными в дерне, фигурно подстриженные кроны деревьев, шпалерник и даже архитектурно оформленный остров на Большом пруду.

Как в гравюрах, так и в живописной серии человек играет роль творца природы, создавая свой идеальный, изобильный и плодородный мир — «Эдема сколок сокращенный». Неслучайно у П.Лорана на заглавном листе показаны садовые инструменты: вилы, лопата, коса, грабли, сито; а также осенняя тыква и корзина с фруктами. Внизу же лист завершается картушем с изображением Оранжереи, а не Дворца. Возможно, это объясняется тем, что Старые хоромы были уже разобраны, а Дворец еще не построен, так как и на плане, следующем за заглавным листом, оставлено пустое место. С другой стороны, именно в Оранжерее зарождался этот идеальный мир. Там выращивали диковинные фруктовые деревья и вечнозеленые кустарники. Их кроны подстригали в виде кораблей, пирамид, птиц, животных и в летнее время они украшали партер и другие уголки парка.

П.Лоран гравировал вид Оранжереи с частью партера перед ней.

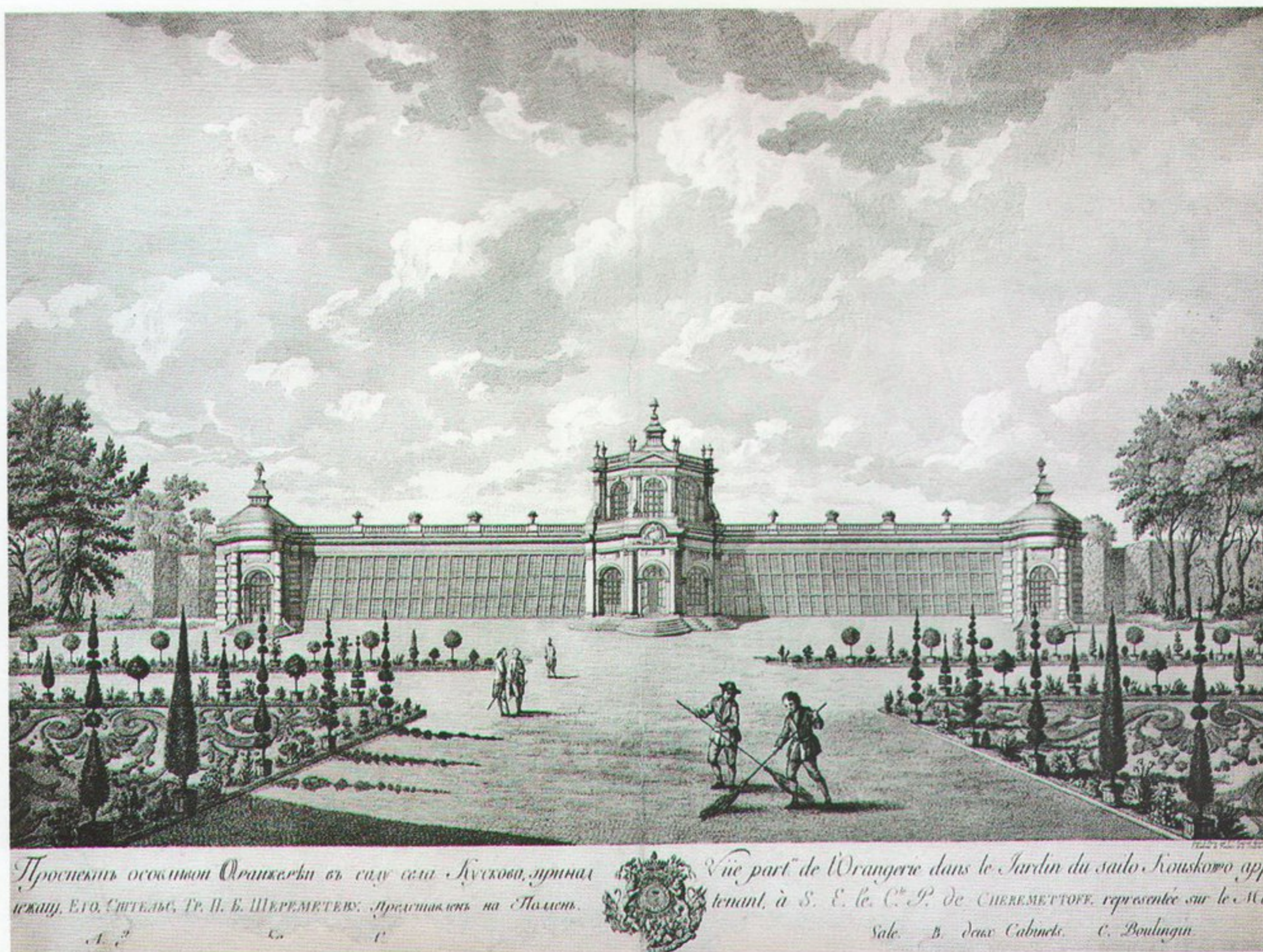
Он «опрокидывает» переднюю плоскость, показывая каждый затейливый узор и каждое



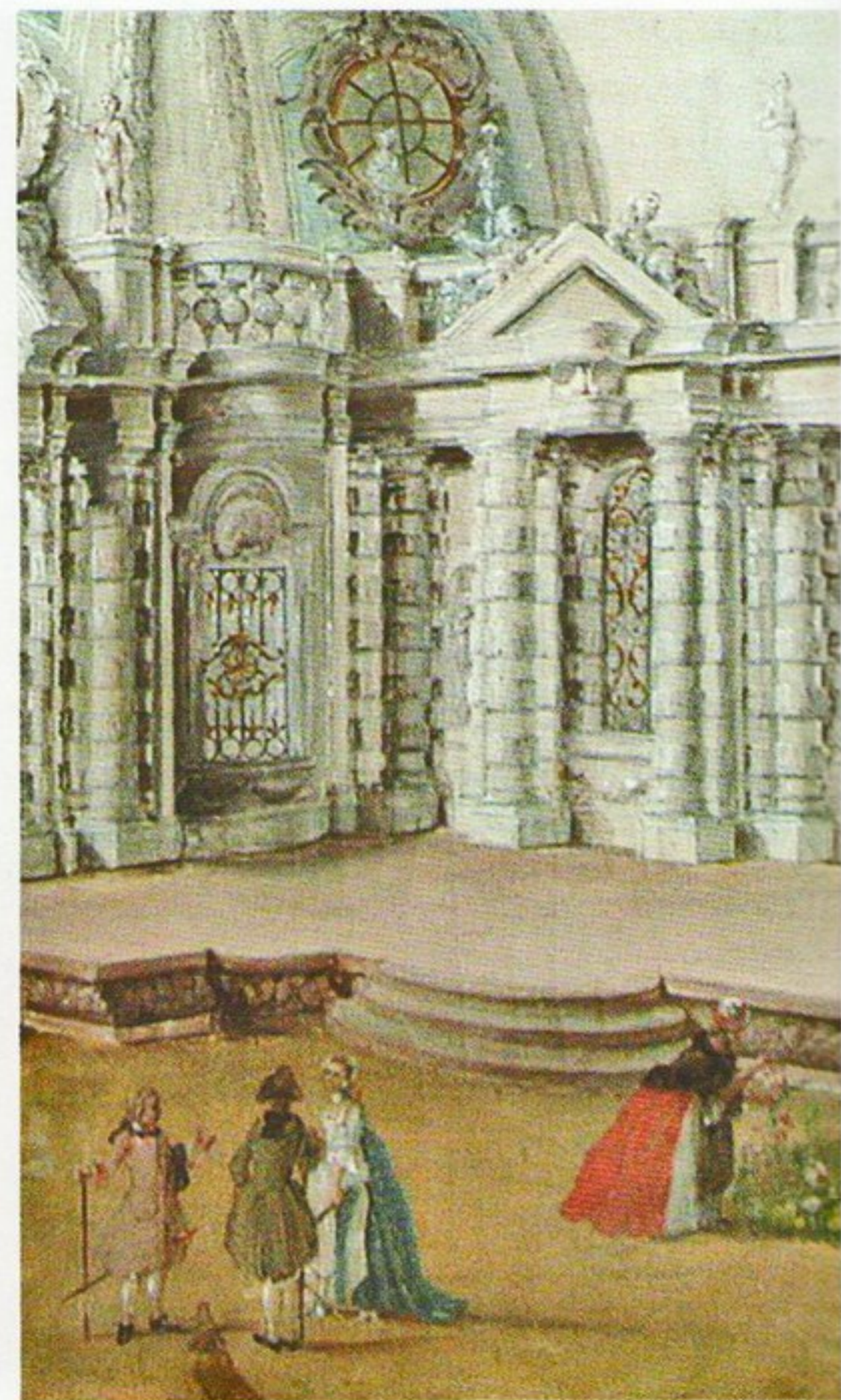
Г.Д.Молчанов. «Общий вид усадьбы «Кусково» со стороны дворца». 1770-е гг.

фигурное деревце. Оранжерея является главным «действующим лицом», распахивает двери перед зрителем, приглашая его войти внутрь. А две симметрично расположенные фигурки садовников, метущих аллею, даны, кажется, лишь для того, чтобы подчеркнуть красоту рисунка на газонах-коврах.

Фигуры людей у Г.Д.Молчанова играют более важную и определенную роль, чем в гравюрах. Если у П.Лорана и



П.Лоран. «Проспект Оранжереи в саду села Кусково». 1770-е гг.



Г.Д.Молчанов. «Павильон Грот в усадьбе «Кусково». 1770-е гг.

П.Барабе это прогуливающиеся пары или одинокие фигурки, то у художника они объединены действием. Сравним графический и живописный виды Грота.

П.Барабе составляет композицию из трех диагоналей, идущих параллельно друг другу: в затемненном левом нижнем углу — это две статуи и человек между ними; на залитой солнцем аллее — три симметрично расставлен-

ные пары — дамы и кавалеры; наконец, Грот, изображенный с торца, диагональное движение в котором создается многочисленными статуями на балюстраде. Подобную симметрию в расстановке фигур можно видеть у П.Лорана в листах с изображениями Церкви, Оранжереи, панорамы от Оранжереи.

У Г.Д.Молчанова перед Гротом разворачивается целое

действие: дама нюхает яркие цветы (заметим, что у П.Барабе на той же рабатке нет цветов), другая дама что-то оживленно обсуждает с кавалерами, садовник поливает дерево с необычно выстриженной кроной, растущее в кадке. Согласно постулату «весь мир — театр», под эгидой которого устраивались развлекательные усадьбы, их обитатели становились своего рода актерами. Благодаря этой функции стаффажные фигурки Г.Д.Молчанова делают композицию сюжетной. Кроме того, в отличие от гравюры в картине мы видим совершенно другие статуи на газоне. Это две музы или богини с атрибутами в руках. Они так поставлены и повернуты друг к другу, будто разыгрывают действие на сцене. И неслучайно художник укрупняет шпалеру и помещает справа дерево, которого нет у П.Барабе, создавая кулисное обрамление, выделяя и высветляя

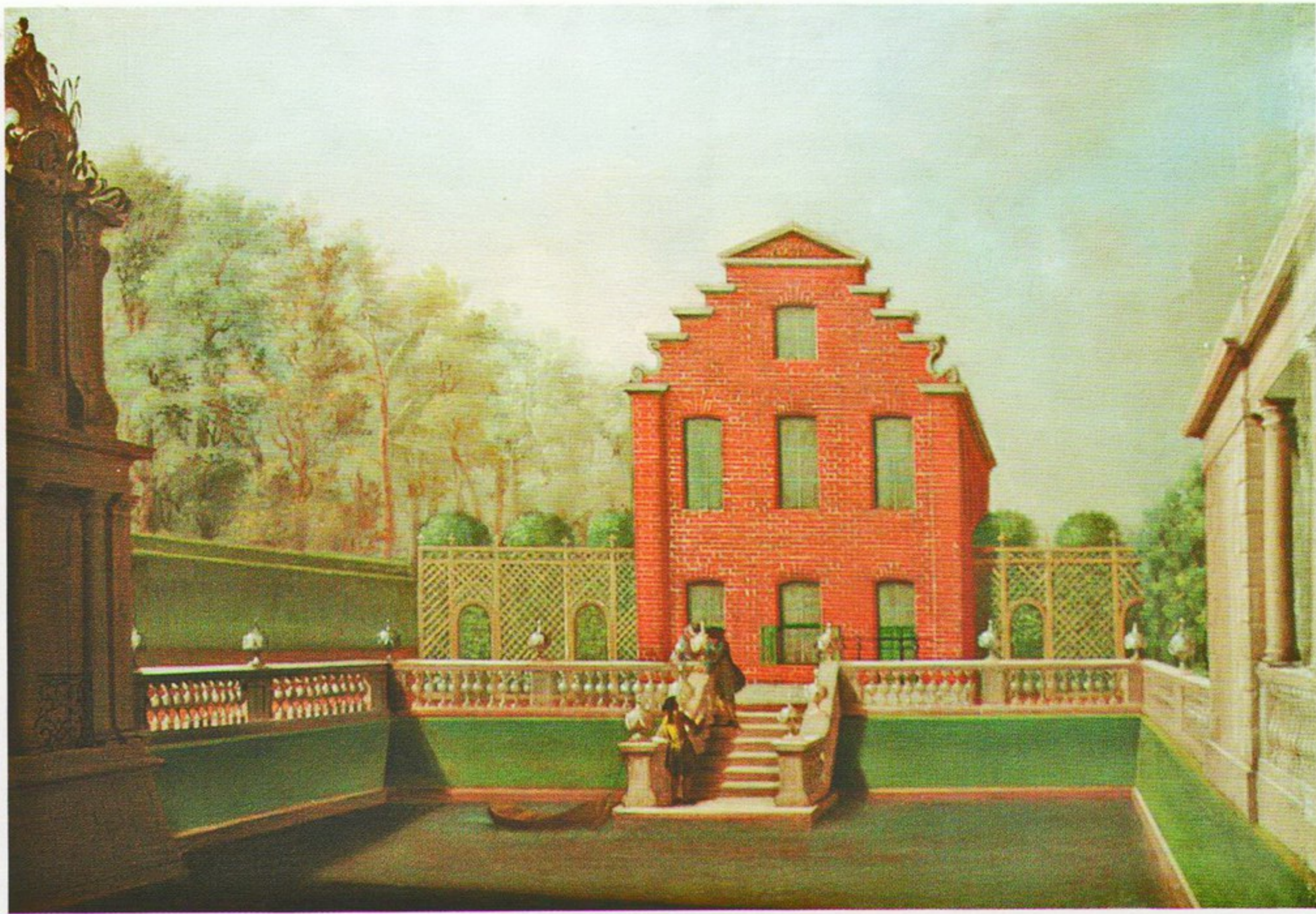
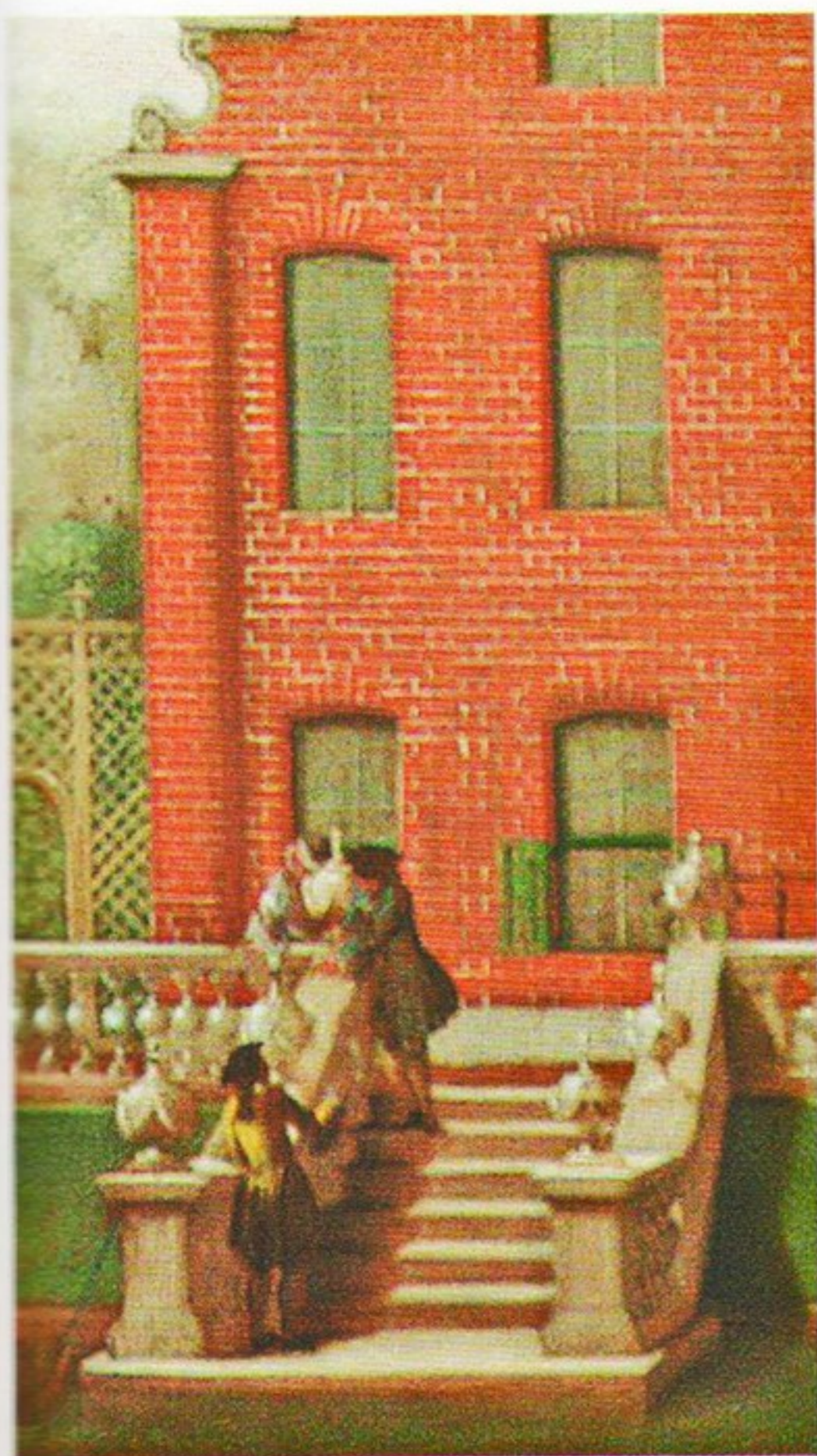


Проспект основ. Грота в саду села Кускова привал. к. к. Е. Г. С. П. Б. ШЕРЕМЕТЕВУ. видна часть с. Пруды и часть колодезьной ограда и Менажерии



Vue part<sup>e</sup> de la Grotte dans le Jardin de Kouskovo, appartenant à S.F. LE C<sup>te</sup> DE CHEREMETOFF, située près du petit étai par lequel on voit une partie de la Ménagerie

П.Барабе. «Проспект Грота в саду села Кусково». 1770-е гг.

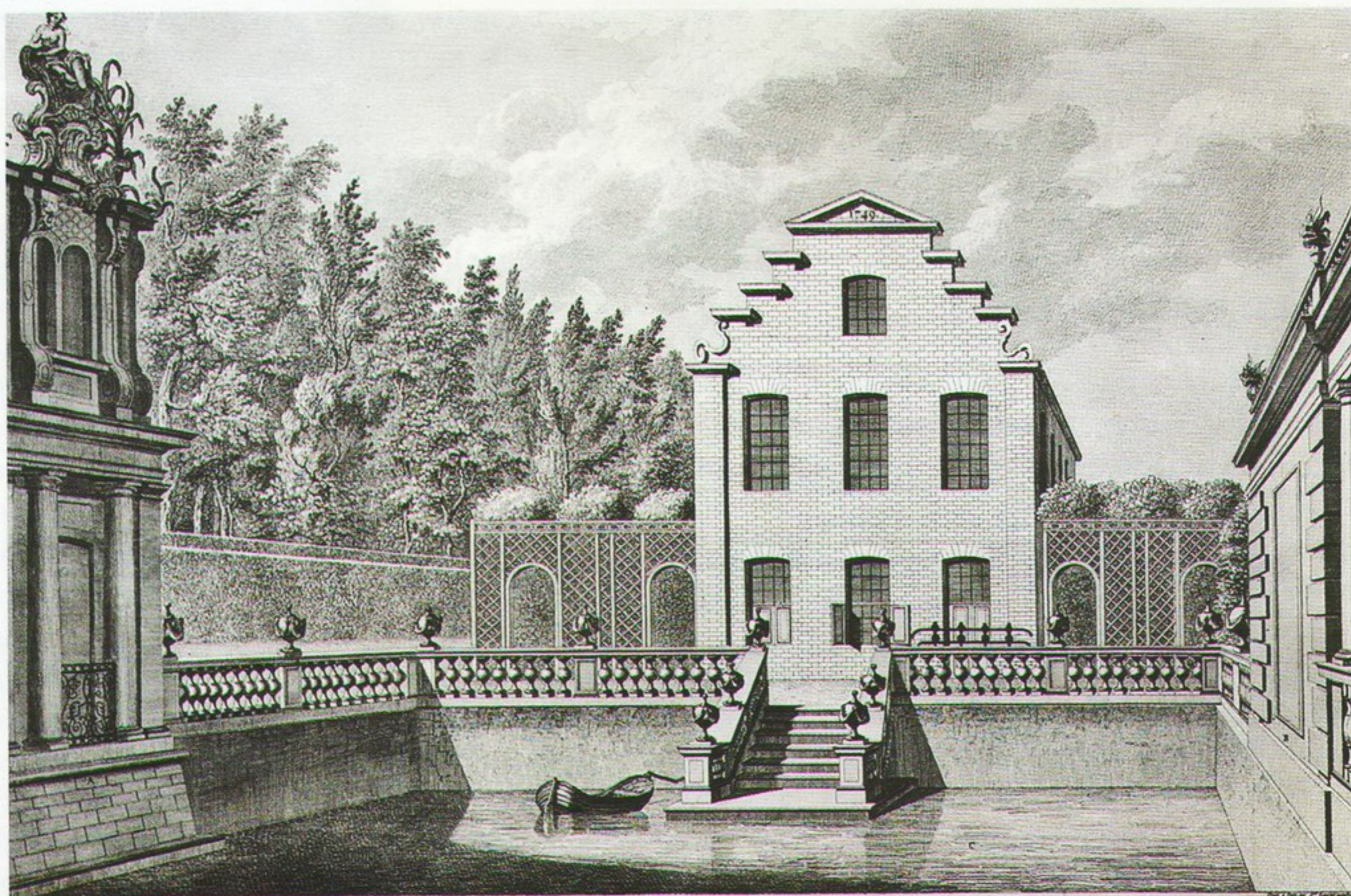


Г.Д.Молчанов. «Павильон Голландский домик в усадьбе Кусково». 1770-е гг.

центр картины с монолитом Грота. Для этого он и слегка нарушает рукотворную симметрию — главное украшение регулярного парка, не акцентируя на нем внимание зрителя: шаровидные кроны деревьев написаны так, что сливаются с зеленой стеной шпалерника, а чередование круглых и пирамидальных деревьев вдоль балюстрады пруда просто отсутствует.

В гравюрах П.Лорана и П.Барабе меньше театральности, чем у Г.Д.Молчанова. Театральность молчановского пространства очень естественна. В пространстве его картин жизнь сочетается с разными видами искусств: садово-парковым, театральным, архитектурой, скульптурой. Так и было в действительности в XVIII веке, когда любили «играть» с пространством и путешествовать во времени: в Кускове гостям предлагали за несколько часов посетить Италию (Итальянский домик), Голландию (Голландский домик), Францию (Эрмитаж) и мало ли какие еще страны в представлениях Воздушного театра. Кстати, оперы, которые ставились в Воздушном театре и прославляли красоты усадьбы («Садовник Кусковский», «Нимфа Кусковская»), — это тоже своеобразный «кунштюк», игра. Чтобы увидеть Кусково, гостей приглашали прийти в театр.

«Проспект» Голландского домика у П.Лорана, созданный на основе рисунка, снятого с помощью камеры-обскуры, — словно предвестник документальной черно-белой фотографии. Благодаря замкнутой композиции и отсутствию фигур пространство кажется вневременным. Г.Д.Молчанов только добавляет три фигуры на лестнице, спускающейся к пруду, — и пространство оживает. Оно становится сценическим.

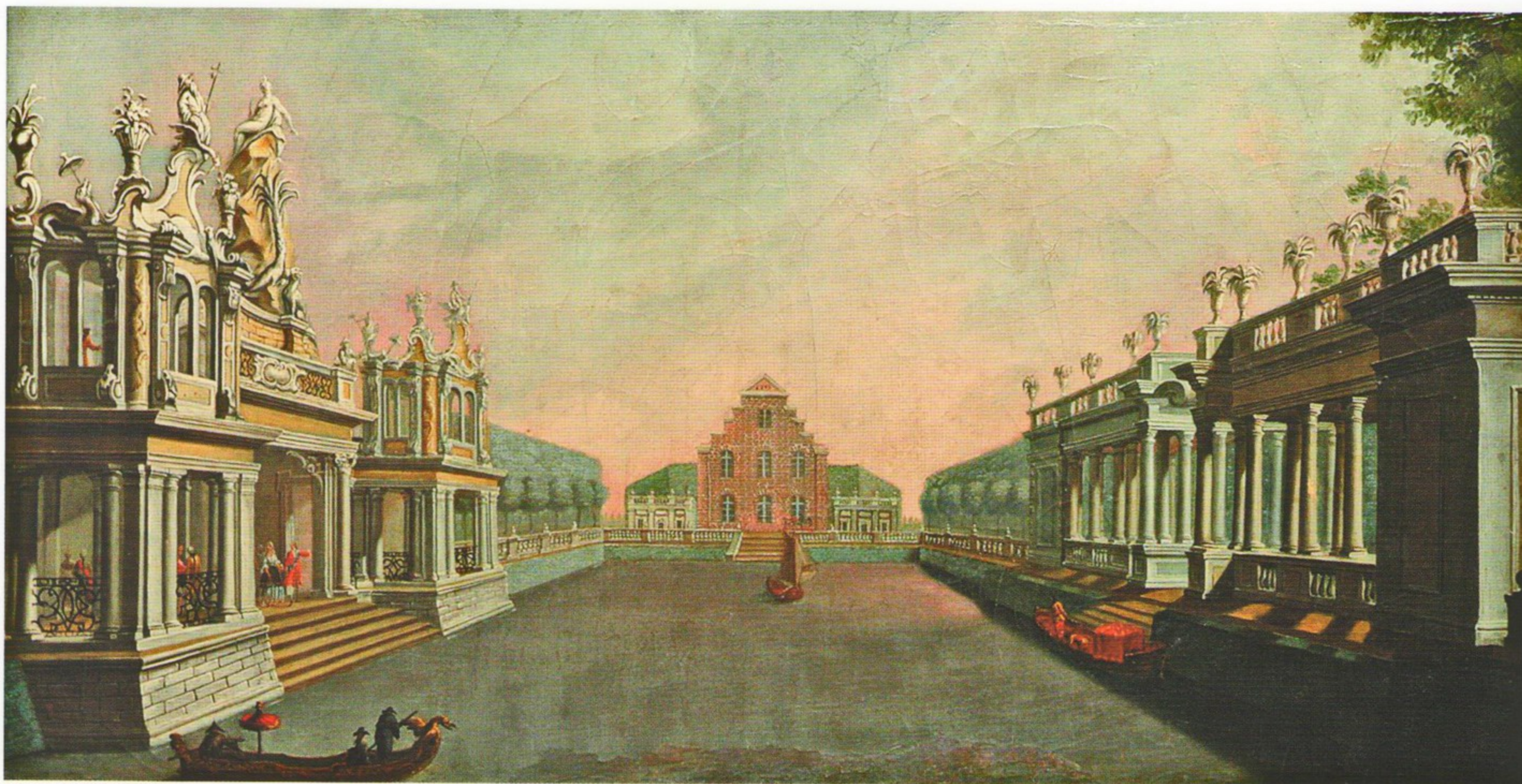


*Проспект освещенной Голландского Домика в Кускове, принадлежущей Его С. И. И. В. ШЕРЕМЕТЕВУ. Представлен на Полеви. А. Киприцкий, Литограф. В открытии Божьей с. Малютки протекать в Кусковские.*



*Vue partie de la Maison Hollandoise à Kouskovo appartenant à S. E. LE C. P. DE SHEREMETOFF. représentée sur le Midi. A. Maison Chinoise. B. Pavillon ouvert. C. Petit Etang plein des Carouches.*

П.Лоран. «Проспект Голландского домика в Кускове». 1770-е гг.



Г.Д.Молчанов. «Архитектурный ансамбль у прямоугольного прудика в усадьбе «Кусково». 1770-е гг.

Представление, которое началось перед Голландским домиком, заканчивается у Г.Д.Молчанова в «виде», которого нет в графической серии. Художник показывает ансамбль с противоположного берега пруда («Архитектурный ансамбль у прямоугольного прудика»).

С интересом и очень тщательно он выписывает причудливые рокайльные детали в Пагоденбурге («Китайской беседке»), оживленном маленькими фигурками, и строгую череду колонн и ваз с пальмами на балюстраде безлюдной Дорической галереи («Столбовой беседки»). Г.Д.Молчанов акцентирует внимание зрителей на изображении лодок возле каждого павильона при помощи красного цвета: зонтика, драпировки. И снова нарушает симметрию и направление движения, помещая лодку на переднем плане поперек пруда.

Таким образом, мы видим, что один и тот же вид гравюры и художник передают по-своему не только благодаря разным художественным возможностям графики и живописи, но и потому, что выполняют разные задачи. П.Лоран и П.Барабе вслед за М.И.Махаевым — «все сии виды посредством перспективных правил на месте снять», при этом привнеся в облик павильонов черты, характерные для западноевропейской архитектуры, то есть украсив их пышным барочным орнаментом и огромным количеством скульптуры. Г.Д.Молчанов как театральный декоратор — изобразить пространство в действии, где жизнь людей похожа на игру актеров, природа уподобляется архитектуре и скульптуре, приобретая геометрические формы, архитектура — природе (например, в Гроуте, «оживая» в растительных орнаментах решеток, в «струящейся» по куполу воде), а подлинными обитателями этого земного Эдема становятся беломраморные боги и богини.

Хранящиеся в собрании музея гравюры П.Лорана и П.Барабе и живописные произведения Г.Д.Молчанова с ви-

дами Кускова, несмотря на некоторый известный вымысел мастеров, благодаря документальной достоверности, графической точности и колористическим «свидетельствам» дают представление об облике одной из известнейших увеселительных усадеб России XVIII века. Неслучайно их использовали как архитектурные документы при реставрациях. Отпечатанные по рисункам М.И.Махаева офорты сохранили для нас уже исчезнувшие образы Старых хором, Бельведера, Беседки в Зверинце, Пагоденбурга и Дорической галереи.

Кусковские виды были выполнены лучшими мастерами своего времени, поэтому они имеют столь высокую художественную ценность. Французские гравюры уже в XVII веке блестяще изображали виды и празднества в загородных усадьбах, и неслучайно П.Б.Шереметев отправил альбом с рисунками М.И.Махаева в Париж.

Живописные «копии» Г.Д.Молчанова — это не только свидетельства архитектурных памятников усадьбы, но и попытка запечатлеть природную среду, ландшафт. Это еще не классически построенный пейзаж с обязательной «академической трехцветкой» (когда первый план писался в теплых коричневых тонах, второй — в холодных зеленых, а замыкалось пространство голубой полосой «дали»), но уже и не декоративное панно. Г.Д.Молчанов передает световоздушную среду, окутывает дымкой задний план картины. Он органично дополняет естественный природный вид театральным принципом построения пространства.

Ценнейшие документы эпохи — гравюры П.Лорана и П.Барабе и пейзажи Г.Д.Молчанова с видами Кускова, созданные в традициях второй половины XVIII века, и ныне составляют одно из лучших и наиболее полных собраний подобного рода, посвященных архитектурно-парковым ансамблям своего времени.

**Анна МУКОВОЗ**

Иллюстрации предоставлены автором.