

# «Русская Италия», или Домашний музей графа П.Б. Шереметева



1. Г.Д. Молчанов. Итальянский домик в усадьбе Кусково. 1770-е гг. Холст, масло.

Одной из кусковских затей, открытых для многочисленных гостей в XVIII веке и отражавших тонкий вкус и модные пристрастия блистательного, своенравного и гостеприимного Петра Борисовича Шереметева, был Итальянский домик. Являясь центром малого ансамбля, в окружении великолепного Грота и квинкета Менажерей, «смотрящий» в сторону французского парка, с огромными окнами и открытой лоджией, он исполнял главную партию, приглашая насладиться целой гаммой художественных образов.

**К**аждый уголок Кускова был обителю Эвтерпы, Талии, Мельпомены, Клио или Терпсихоры. Устроив в усадьбе Портретную галерею, театры, Кунсткамеру и Кригскамеру, Картинальную и Библиотеку во Дворце, владелец-граф демонстрировал свой вкус и достоинство в галантный век. Они были не только данью европейской и придворной моде, но и знакомили с восприятием этой моды П.Б. Шереметевым. И в этой череде ансамблей и павильонов именно в Итальянском домике Петр Борисович объединил разные виды искусств, создав небольшой домашний музей.

Представление об убранстве дома, его коллекции и происходящих в ней изменениях при П.Б. Шереметеве дает единственная опись того времени, составленная в 1780–1790-е годы, полное название которой – «Опись черная итальянскому дому и минажерей гроту связанныя в тетрадь в ней писанных и не писанных листов сорок» (ЦГИАЛ, ф. 1088, д. 1211)\*. Отрывочные сведения о поправках, починках и судьбе некоторых предметов интерьера можно узнать также из указов 1750–1770-х годов. Как и многие воплощенные в Кускове идеи П.Б. Шереметева, его музей был особым.

\* Далее в ссылках на опись будет указываться только номер листа. Здесь и далее орфография и пунктуация оригиналов сохранены.

Павильоны регулярного парка знакомили с бытом европейских стран в представлении русского вельможи. Несмотря на то, что в целом интерьер Итальянского домика был призван передавать образ Италии, его наполняли произведения искусства, созданные не только итальянскими художниками и мастерами итальянской школы. Экспозиция домика существовала подобно живому организму. Убранство постоянно менялось, находясь в тесной взаимосвязи с интерьерами остальных зданий ансамбля. На полях описи фиксировались все перемещения предметов не только в пределах усадьбы, но и в другие дома. При этом не всегда выставлялись самые лучшие, по представлению владельца, произведения.

Особенность заключалась и в том, что этот музей в летней увеселительной усадьбе действовал только в теплое время года. Подтверждение находим в указах П.Б. Шереметева: «Как в галанском и итальянском домиках зимою бывает сырость где стоят мгновие хорошие картины которые от сырости портитца того ради их на зиму чтоб не портились снимать и ставить в деревянные покои...»<sup>1</sup>

Необычным был сам принцип экспонирования в Итальянском домике. Из описи известно, что главная роль отводилась живописи. Во второй половине XVIII века во дворцах и особняках использовались различные принципы показа собранных картин. Во-первых, устраивались специальные галереи и кабинеты только для развески картин, как было у А.С. Строганова, А.П. Шувалова. Во-вторых, картины, наряду со скульптурой и предметами декоративно-прикладного искусства, служили элементом украшения парадных помещений дворцов, например у М.И. Воронцова. В-третьих, оба принципа объединяли, когда коллекция живописи была особенно многочисленной, причем показывались наиболее значительные полотна. Так было в Фонтанном доме П.Б. Шереметева<sup>2</sup>. В Итальянском домике Петр Борисович не только использовал оба принципа, он в полном смысле слова сделал его домашним музеем. Так, один из интерьеров – Дубовый кабинет – был жилым. В нем упоминается «кроватка и 4 стула кленовые». Подтверждение находим в документе 1754 года, где он назван спальней: «В Итalianской дом для росписывания в зале около двух каминов... да в спальню и перед спальню и в другую наугольную на четыре сюпорта изволте приказать прислать...»<sup>3</sup>

Несмотря на то, что произведения искусства одновременно являлись и украшением, и предметами коллекции, в убранстве домика существовала некоторая программа экспонирования. В шести помещениях первого этажа наряду с живописью и графикой были выставлены разные диковинки, «кунштюки». Этот этаж представлял своего рода небольшую Кунсткамеру. Второй этаж практически полностью был отдан под «картинную галерею». Таким образом, П.Б. Шереметев следовал европейскому принципу, когда «кунст и натуралиев камера в доме нарочно к тому изготовленном обретается: натуральные вещи внизу суть, а художественные вверху»<sup>4</sup>.

Живопись размещалась не только в специально отведенной Картиенной, но также вдоль лестницы, в парадном Зале и в Дубовом кабинете. Мебель и немногочисленная скульптура скорее составляли обстановку и вряд ли являлись экспонатами. За исключением Дубового кабинета,



2. Кабинет. Голландия – Италия. Середина XVIII в.

Дерево, мрамор, бронза, мозаика.

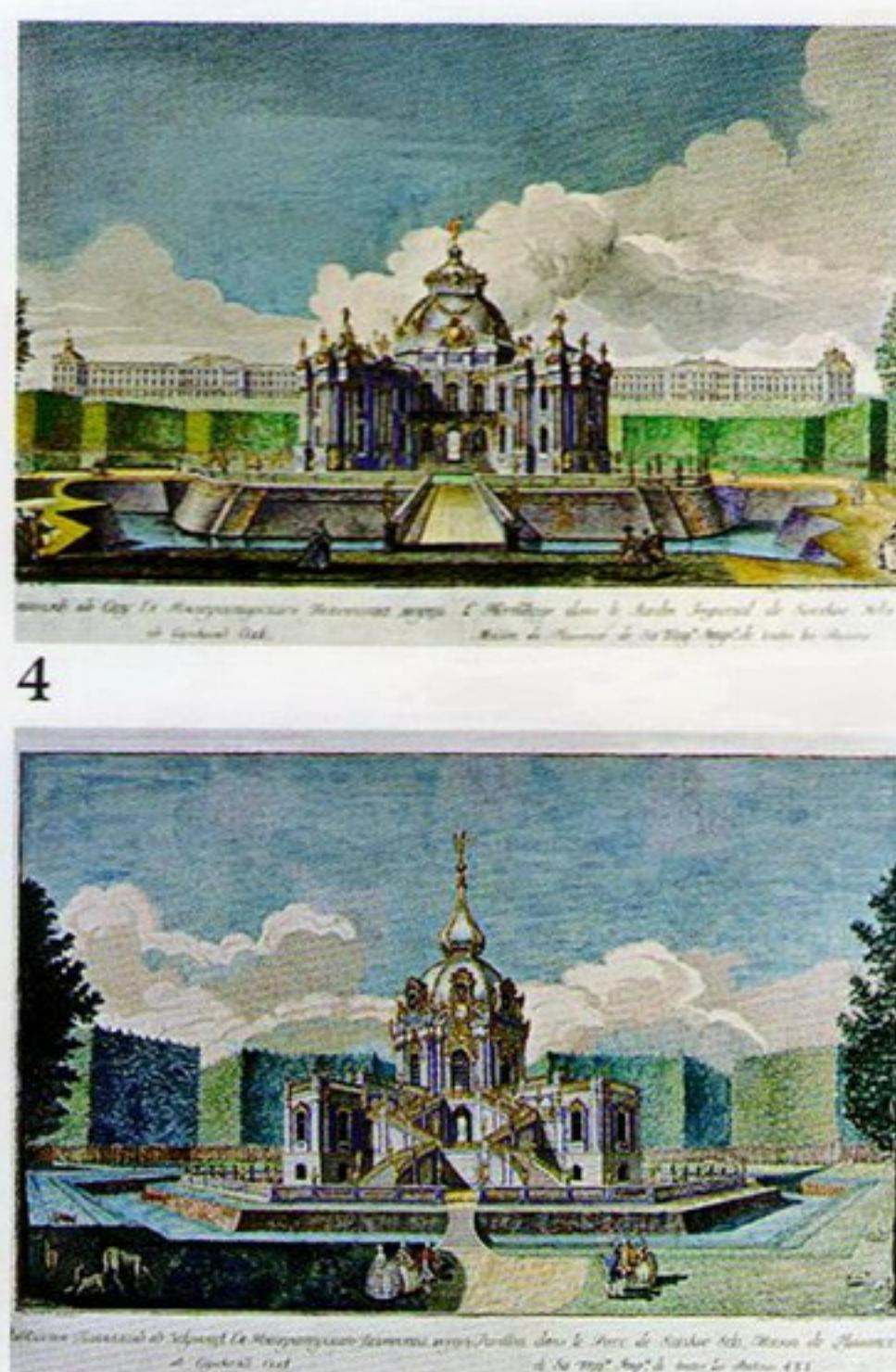
Ваза с деревцем. Китай – Франция. XVIII в.

Каменная масса, бронза, металл, фарфор.

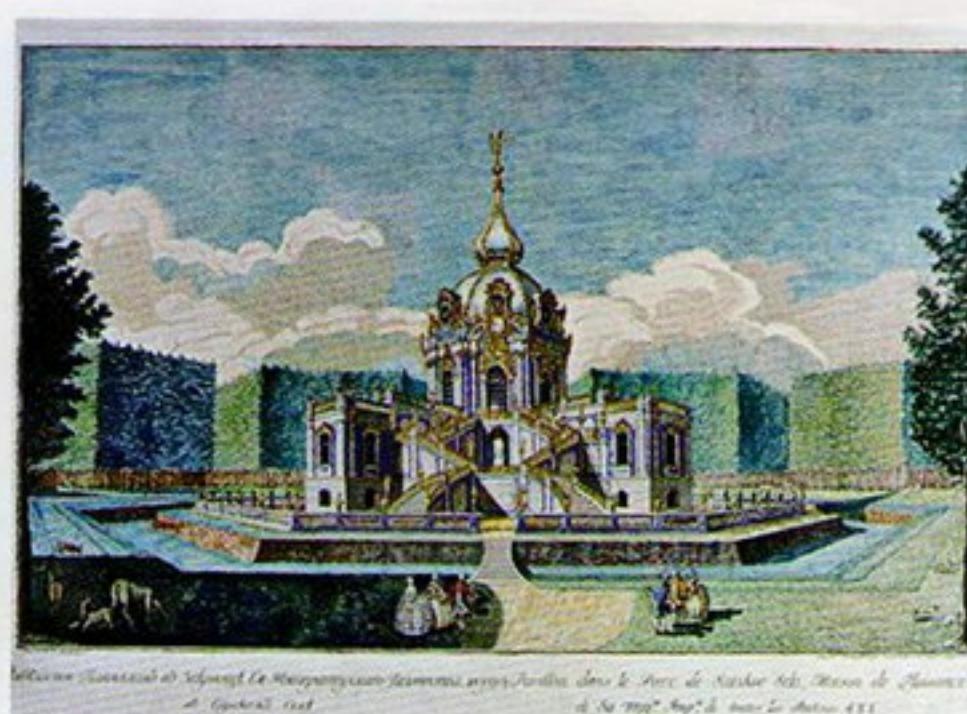
бывшего спальней, в остальных гостиных из предметов мебели упоминаются только стулья и кресла. Так, в комнате «из проходной направо» первого этажа находились «4 стула ореховых в них подушки вкладные обиты малиновым цветным штофом» (л. 60 об.), в галерее «12 столов сиденьи и спинки обиты штофом зеленым по зелено земле белые и померанцовевые разные цветы» (л. 62), в Зале «12 кресел расписанных разными красками сиденья обиты белым атласом по которому вышиты из разных шелков травы» (л. 72). Наконец, в Дубовой проходной «четыре сту-



3



4



5

3. Неизвестный художник. Юкка. Бумага, гуашь.

4. Гравюра Е.Г. Виноградова по рисунку М. Махаева.  
Павильон «Эрмитаж» в парке Царского Села.  
1759 г. Бумага, офорт, акварель.

Государственный музей-заповедник «Царское Село».

5. Гравюра Е.Г. Виноградова по рисунку М. Махаева.  
Охотничий павильон (Монбижу) в парке Царского Села.  
1759 г. Бумага, офорт, акварель.

Государственный музей-заповедник «Царское Село».

ла сиденья и щитки обиты гарусною тканью материюю с цветами» (л. 75).

Единственным предметом мебели напоказ был «шкап ореховой на поддоне на 4х толстых ареховых ножках наподобие стола с выдвижным ящиком один... у того шкафа с лица где дверцы девять ящиков выдвижных набрано из разного мрамору разные звери ...и по сторонам дверцов на двух мраморных пиластры медная оправа» (л. 64). Этот кабинет середины XVIII века, ныне находящийся в «комнате из сеней налево», представлял собой модный курьез благодаря вставкам, набранным в технике «флорентийской мозаики». Поскольку при создании подобных композиций использовался естественный рисунок камня, они вызывали интерес не только с художественной точки зрения, но и с естественнонаучной. Завершала шкап диковина, подражающая живой природе: «горшок мраморной сероватого цвету в медной резной золоченой оправе в нем деревце сделано и расписано наподобие померанцевого цветущего дерева» (л. 64 об.).

В этой небольшой домашней Кунсткамере находились незатейливые картины из алебастра, мрамора, бисера и финифти с изображениями пейзажей, птиц и жанровых сценок, а также цветы, набранные из бисера, в двух фарфоровых цветниках. Ненавязчивая приверженность науке в «натуралиев камере» демонстрировалась показом листов из гравированного ботанического атласа. «25 картинок печатных на бумаге представляющих разные цветы» (л. 61) играли роль «графического гербария», собранного графом. Ныне в графической коллекции Кускова этих «картинок» нет, однако ярким примером подобного интереса является сохранившееся изображение юкки, выращенной

в шереметевской Оранжерее, о чем свидетельствует надпись на листе: «Cie Yucca Dragonie. Посаженъ въ лето 1777 года въ Кусковской Оранжерии Его Сиятельства Графа Шереметева и распустился въ первой разъ через 17 леть, то есть въ 1794 Году Августа 28го и цвель до исхода Октября. Величина его стебля простирается до 4<sup>3</sup>/<sub>4</sub> аршинъ, цвель сам собой в 1 аршинъ съ 2мя вершками».

В домашнем музее П.Б. Шереметева отразилось характерное для XVIII века энциклопедическое увлечение всеми видами и родами искусств. Так, интерес к архитектуре иллюстрировали «14 планов скопированных на александрийской бумаге разным строением и имеющимся Сарском селе разной величины... еще 7-ми планов тогож Сарского села в таких же рамках за стеклами» (л. 60). Вместе с тем подобный выбор был неслучаен. Царскосельские павильоны, во многом послужившие прототипом для кусковских построек, представляли не только практическое руководство, но еще раз напоминали о связи П.Б. Шереметева с императорским двором. «Планы», а точнее гравюры с видами Царского Села, были выполнены по рисункам М. Махаева 1754–1755 и 1758–1759 годов. Благодаря тиражируемости гравюр известны аналоги несохранившихся кусковских планов.

Наконец, скульптура была представлена забавными фигурами амуров в Картинной. Одна группа изображала двух танцующих купидонов, другая – трех, видимо, за игрой: «один вынимает билеты, а другой записывает а третий стоит с завязанными глазами и перед ними стол и на столе чаша з билетами на фарфоровом поддоне» (л. 76 об.). Вскоре они были отправлены в Большой дом (Дворец), и их место заняли «два купидона один в руках держит колоколчик а у другого завязаны глаза» (л. 77). Их, в свою очередь, сменили другие «резвящиеся амуры» – «две группы белых мраморных на четвероугольных красного мрамору поддонах... на первой два мальчика держат в руках зеркало и один другому в зеркало кажет кукиш зеркала нет на 2-й дважды малчика у одного в руках лук, а у другого стрела и один другого стрелу отнимает»<sup>5</sup>, нашедшие отражение в описях начала XIX века.

Атмосферу домашнего музея создавала живопись, по замечанию архитектора П. Гонзага, придающая интерьеру «физиономию и характер». При П.Б. Шереметеве в Итальянском домике было около ста двадцати картин, многие из которых сохранились в собрании музея. Благодаря достаточно полным описаниям и данным в описи 1780–1790-х годов размерам, часть картин можно идентифицировать. В отличие от датированных теми же годами описей Большого дома и Голландского домика, где упоминается принадлежность картин к «галанской» или «италианской» школе, здесь только однажды дается подобное указание: «картины аглинские». Повеска на одной стене произведений с разными сюжетами и композициями, размерами и форматом, выполненными на полотне, на доске и меди, создавая некоторую хаотичность, свидетельствовала о характерном для того времени «шпалерном» принципе. Вместе с тем Петр Борисович не слепо подражал моде, но, отслеживая все новые тенденции, воплощал их по своему вкусу.

Почти все исследователи коллекций П.Б. Шереметева представляют его как вельможу, не отличавшегося особым

художественным вкусом и не знавшего толк в живописи. В.К. Станюкович упоминает покупку графом картин у «нюренберцев», имевших банкирский дом и торговлю в Петербурге и привозивших «целые корабли роскошного хлама, который покупался заглазно дюжинами и известных размеров»<sup>6</sup>. Кроме того, часто отмечается его нелюбознательность. Как пример приводится случай о путешествии Петра Борисовича в Петербург на два месяца, в течение которых граф, появляясь почти ежедневно во дворце, «так и не собрался взглянуть на собрание живописи в Эрмитаже, которое было тогда у всех на устах»<sup>7</sup>. Но столь однозначному мнению противоречит ряд указов П.Б. Шереметева. Известно, что он покупал картины через управляющего, однако в переписке граф неоднократно советовал приобретать их с апробации Ивана Аргунова и графа Николая Петровича, поскольку много таких, «которые очень плохи и почти поставить никуды не годятся»<sup>8</sup>.

Реконструируя убранство Итальянского домика по описи 1780–1790-х годов, прежде всего следует отметить те из сохранившихся картин, которые можно идентифицировать по описанию. Так, например, в «комнате из сеней направо» находились «две картины писаны на досках представляют приношение жертвы в золоченых с цыровкою рамках вышиною по 12 вер.

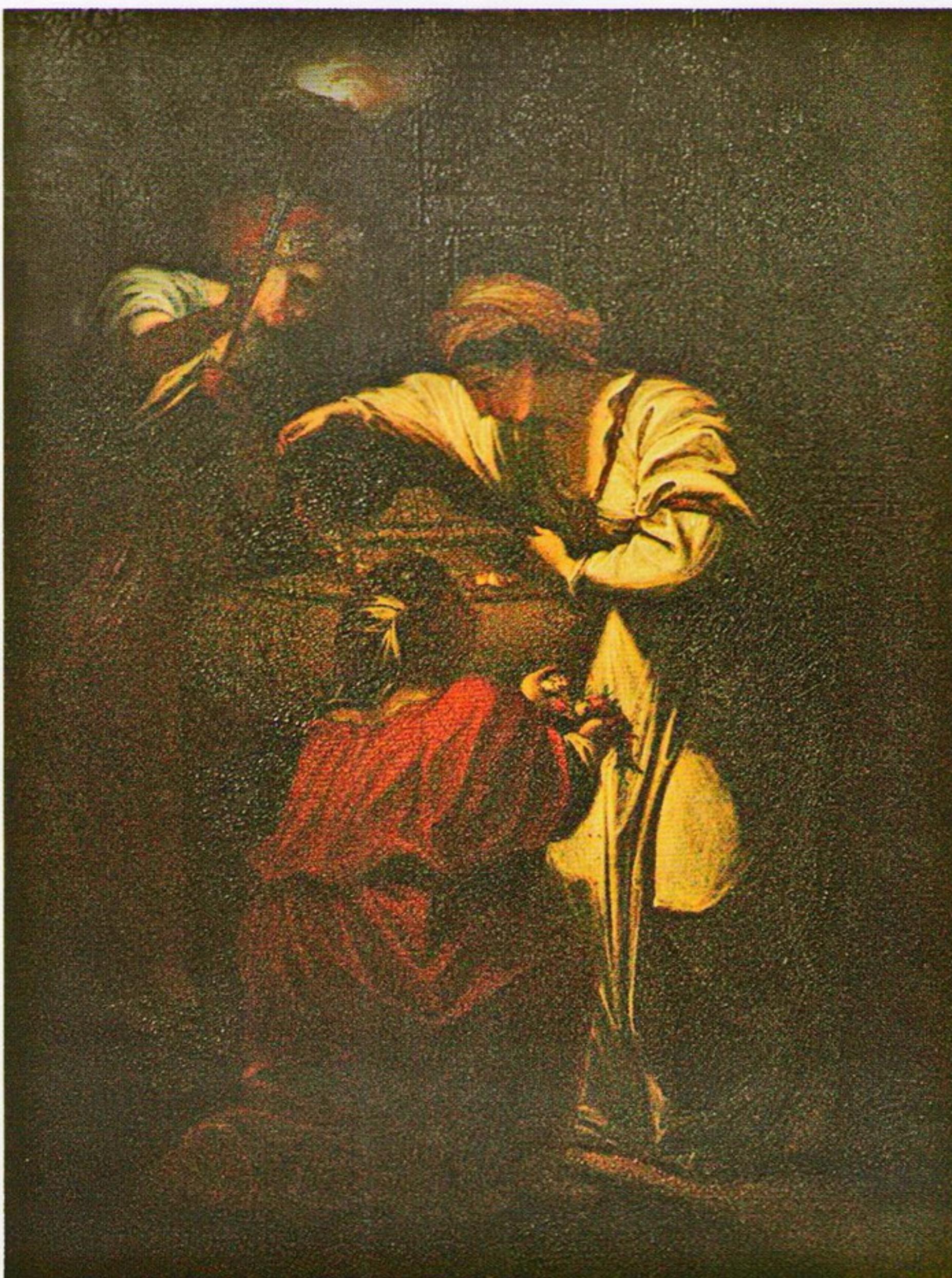


6 и 7. Неизвестный французский скульптор круга Ж.-Б. Пигала.  
Играющие амуры. XVIII в. Мрамор белый и розовый.

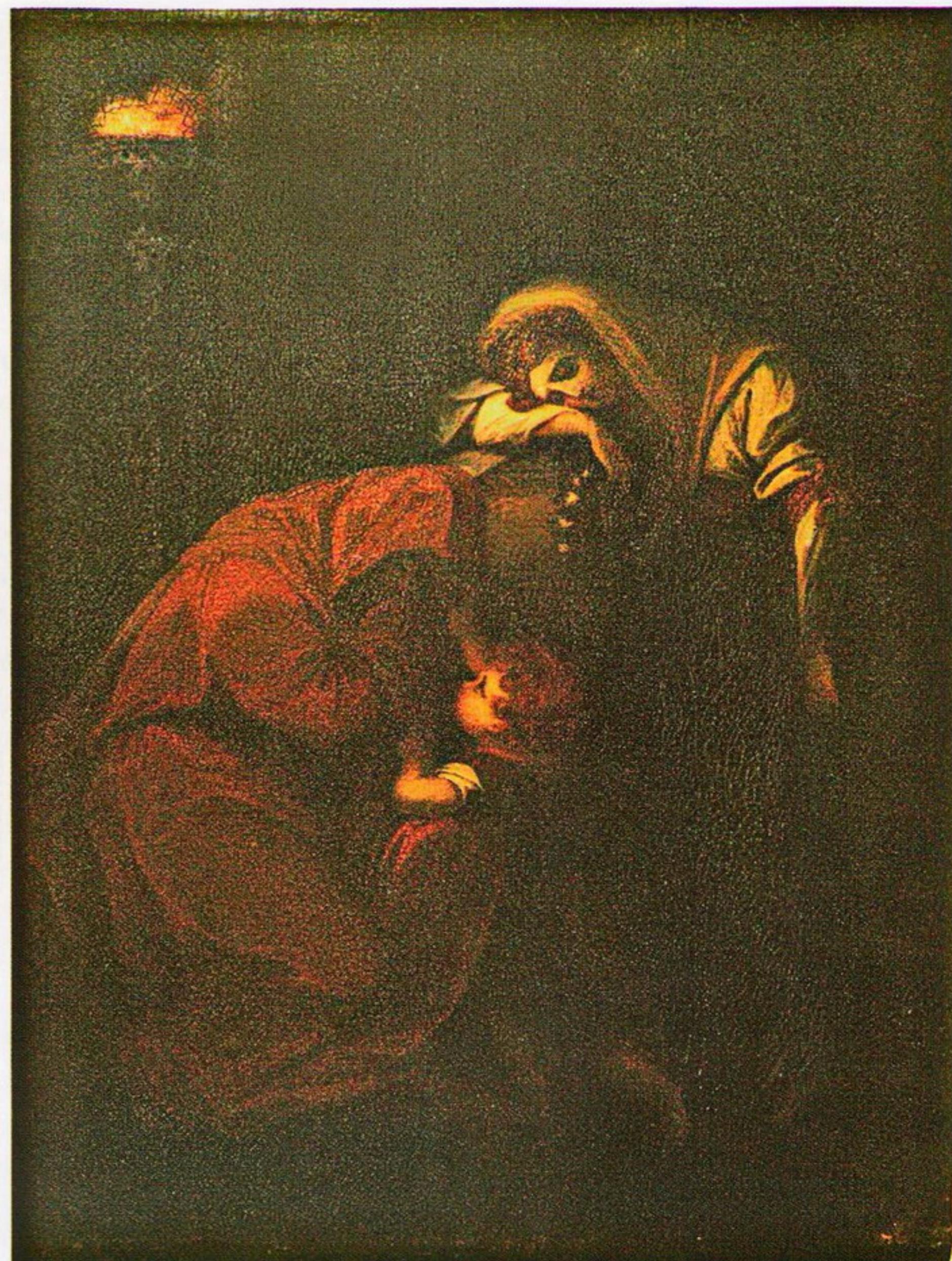
шириною по 10 вершков» (л. 59). Столь распространенный сюжет и обобщенное описание затрудняют идентификацию, однако благодаря указанным размерам, повторенным в более подробной и поздней описи 1810 года, можно определить, что «две картины писаные на досках представляют гробницы и при них женщины украшающие оные цветами в золоченых с цыровкою рамках вышиною по 12 шириной по 10 вершков»<sup>9</sup> – это две видоизмененные копии с картин Анжелики Кауфман, написанных для Салона Королевской Академии в 1770 году, «Андромаха, оплакивающая Гектора» и «Клеопатра, возлагающая цветы на гробницу Марка Антония», представляющие собой типичные образцы живописной коллекции П.Б. Шереметева.

Как уже упоминалось выше, П.Б. Шереметев приобретал картины в Петербурге, но, вместе с тем, его крепостные мастера также копировали известные произведения, в том числе по гравюрам, получившим широкое распространение в России в XVIII веке. Можно предположить, что эти две картины были скопированы одним из таких художников, поскольку их художественный уровень не очень высок. Кроме того,





8. Неизвестный художник. *Клеопатра, возлагающая цветы на гробницу Марка Антония.* Вторая половина XVIII в. Дерево, масло.



9. Неизвестный художник. *Андромаха, оплакивающая Гектора.* Вторая половина XVIII в. Дерево, масло.



10. Неизвестный художник XVIII в. *Лот с дочерьми.* Холст, масло.

в собрании П.Б. Шереметева могли находиться гравюры Томаса Берка с оригиналов А. Кауфман 1771–1772 годов. Несущественно, что картины художницы, по оценкам современников, «приятны, но когда видишь одну, то и все уже видел», ведь А. Кауфман действительно пользовалась большой популярностью у русских любителей художеств и выполняла заказы великого князя Павла Петровича, А.К. Разумовского, И.Г. Чернышева, А.А. Нарышкина и Н.Б. Юсупова. П.Б. Шереметев следил за всеми последними веяниями моды, а потому если и не имел собственный оригинал работы А. Кауфман, то демонстрировал копии известных сюжетов.

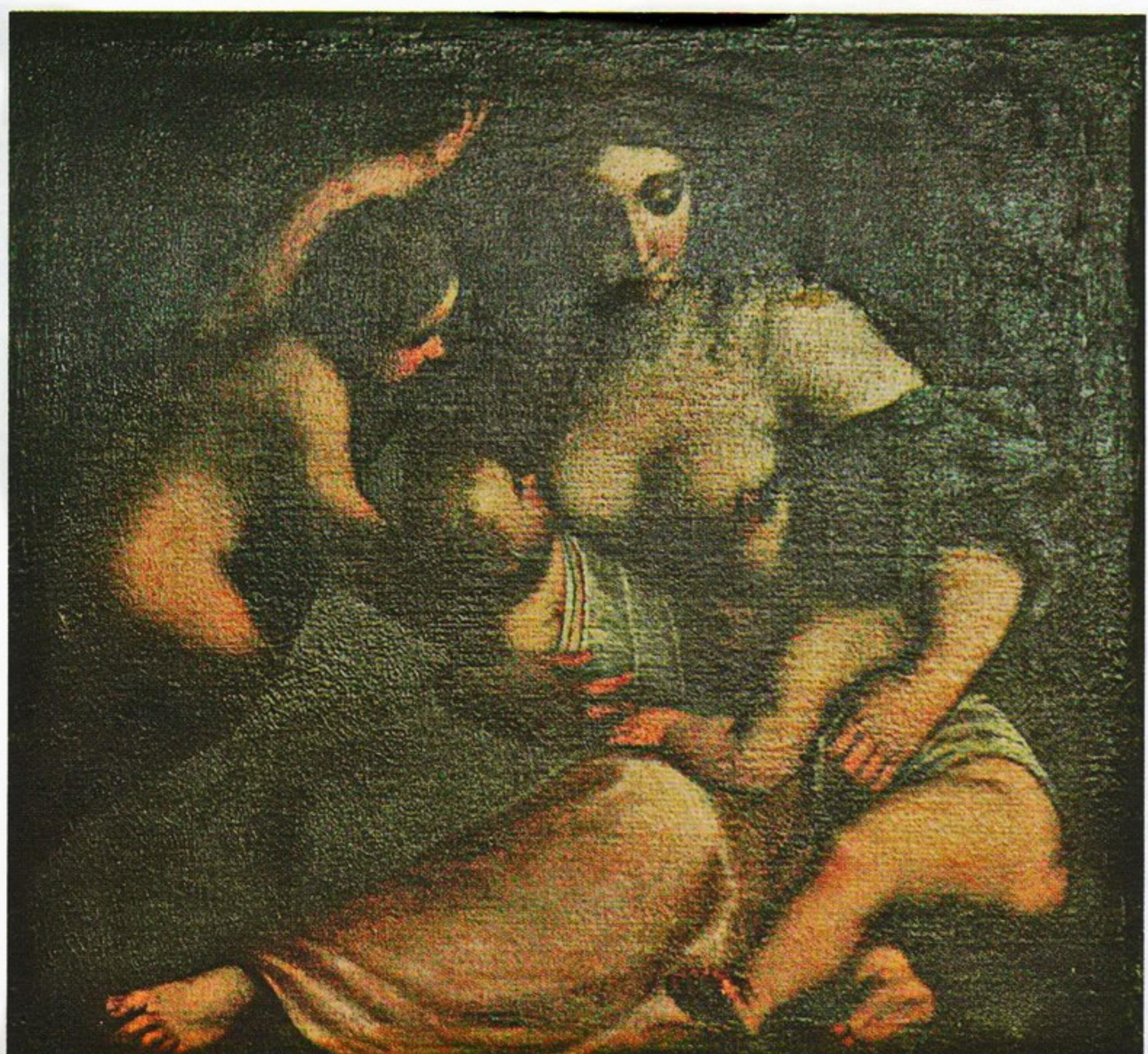
В коллекции графа были и подлинники знаменитых в то время живописцев. Так, в комнате, «что ис передних сеней в левую сторону», значится «картина писанная на полотне время стри-



11. Пьетро Негри (ок. 1635 – после 1677). *Время побеждает Любовь*. Холст, масло.

нет крылья у купидона в черной раме золоченой  
шыровкою» (л. 66), созданная итальянским живо-  
писцем XVIII века Пьетро Негри.

Творчество этого типичного мастера венецианского барокко, строившего свои произведения на основе смелых пространственных ритмов и мощной пластической лепки, практически не представлено в российских собраниях, и сохранившаяся в Кускове его картина-аллегория по праву может считаться одним из шереметевских раритетов. Изображение крылатого старца с косой – Сатурна – как аллегории Времени, нередко включалось в программные композиции монументальной живописи, в том числе плафонов. Однако сюжет, раскрытий в названии картины – «Время побеждает Любовь», встречается нечасто. Редкость сюжета позволяет предположить, что П.Б. Шереметев приобрел ее на аукционе 1779 года. Этим годом датируется напечатанный в Санкт-Петербурге «Каталог отборного собрания картин самых знаменитых мастеров» № 96 номеров, в котором упоминается «Время подтачивает крылья Амуру»<sup>10</sup>. Вместе с тем среди картин, купленных на аукционе 1777 года, значится представляющая «время писана мастером Жордонсь»<sup>11</sup>. Так или иначе, но работы Пьетро Негри, хотя и не всегда приобретаемые под



12. Неизвестный русский художник XVIII в. *Милосердие*.  
Холст, масло.



13. Корнелис Корнелиссен (1562–1638). *Вакханалия*. 1613 г. Дерево, масло.

его именем, вероятно, были известны на русском художественном рынке. Например, на том же аукционе 1777 года П.Б. Шереметевым было куплено полотно «Лот с дочерьми» того же мифического мастера Жердана. В действительности оно оказалось копией с произведения Пьетро Негри, которая первоначально украшала открытый балкон Итальянского домика, а затем Столовую беседку при Голландском домике.

В той же комнате находилось «Римское милосердие», якобы принадлежащее Я. Пальма Младшему, привезенное из Картиного кабинета петербургского дома П.Б. Шереметева: «картина представляет милосердие то есть питает женщину детей сосцами в раме золоченой» (л. 66). Ошибочно приписанная итальянскому живописцу, созданная, веро-

ятно, русским мастером, эта картина недолго провисела в Итальянском домике и уже в 1780-е годы заняла место десюдепорта Бильярдной Дворца.

Неоднократные перемещения коснулись и «бахусова праздника», или «пиршства богов и богинь», Корнелиса Корнелиссена – харлемского живописца, бывшего новатором в работе с обнаженной моделью.

Подписьная и датированная 1613 годом «Вакханалия» – один из раритетов кусковского собрания. Интересен сюжет картины, не совсем верно определенный на основании описей. «Вакхическая» тема – одна из самых излюбленных в творчестве Корнелиссена. Однако в кусковской «Вакханалии» отсутствуют традиционная атрибутика этого сюжета и изображения вакхов. Подобная иконография имеет аналогию с распро-



14. Неизвестный русский художник XVIII в. *Нарцисс*. Холст, масло.

страненными в живописи художника «Аллегорией Меренности», «Аллегорией Бренности земных удовольствий» и «Жизнью до потопа». По иконографии картина наиболее близка «Аллегория бренности земных удовольствий» из Музея изобразительных искусств Будапешта. Благодаря своим размерам «длиною 2 ар. 6 вершков 1 аршина 14 вершков» (л. 67) и импозантности, картина некоторое время украшала парадную лестницу, ведущую на второй этаж. В пандан «Вакханалии» демонстрировалась еще одна аллегория, но уже гордости и самовлюбленности – «Нарцисс влюбленной в воду» (л. 67 об.).

Крупноформатные полотна вдоль лестницы открывали «анималистическую» тему: «картина представляет собрание зверей в раме черной с бортиком золоченым» (л. 67; «Рай»)



15. Руланд Саверей (ок. 1576–1639). Рай. 1619 г. Дерево, масло.



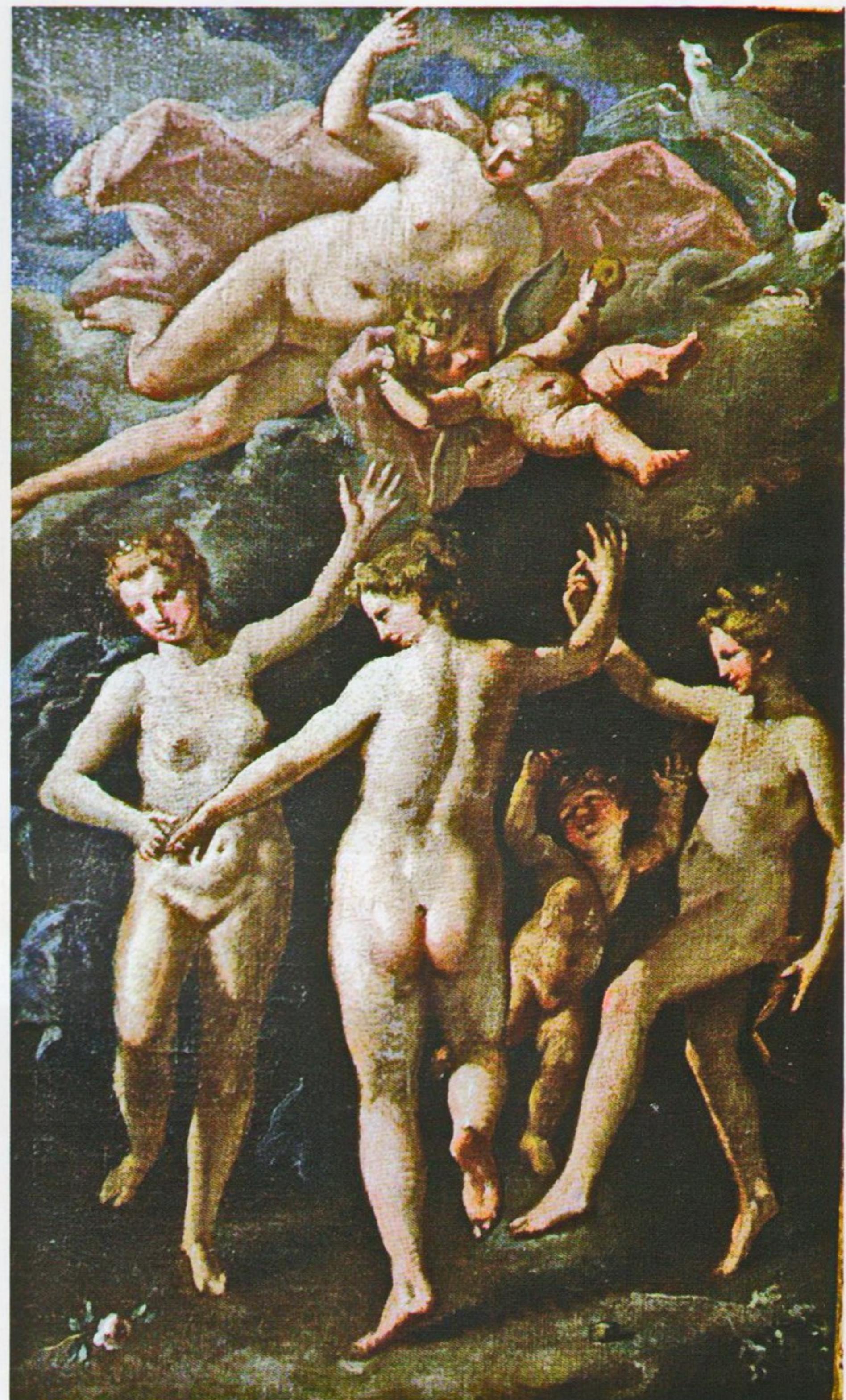
16. Монограммист «D.S.». Цапля, выпь и заяц. XVIII в. Холст, масло.

и «картина писана на полотне выпь и журавль и внизу заяц» (л. 67 об.; «Цапля, выпь и заяц»). Чуть позже эти произведения, отнесенные к нидерландской живописи, были перенесены в Голландский домик.

Живопись главенствовала и в декоре миниатюрного кабинета-спальни. Стены, сплошь покрытые дубовыми панелями, были украшены картинами наподобие небольшой Картинной. Даже камин, словно изысканным футляром, был закрыт декоративными панелями с живописью. Среди разнообразия сюжетов главное место отводилось мифологической тематике с обнаженными фигурами: «картина писанная на полотне женщины нагие из них одна стоящая вверху держит стрелу» (л. 82 об. – 83; «Диана и Каллисто»), «картина писанная на полотнечк женщина нагие



17. Неизвестный художник XVIII в. *Диана и Каллисто.*  
Копия с оригинала П. Либери. Холст, масло.



18. Неизвестный французский художник XVII в.  
*Триумф Венеры.* Холст, масло.

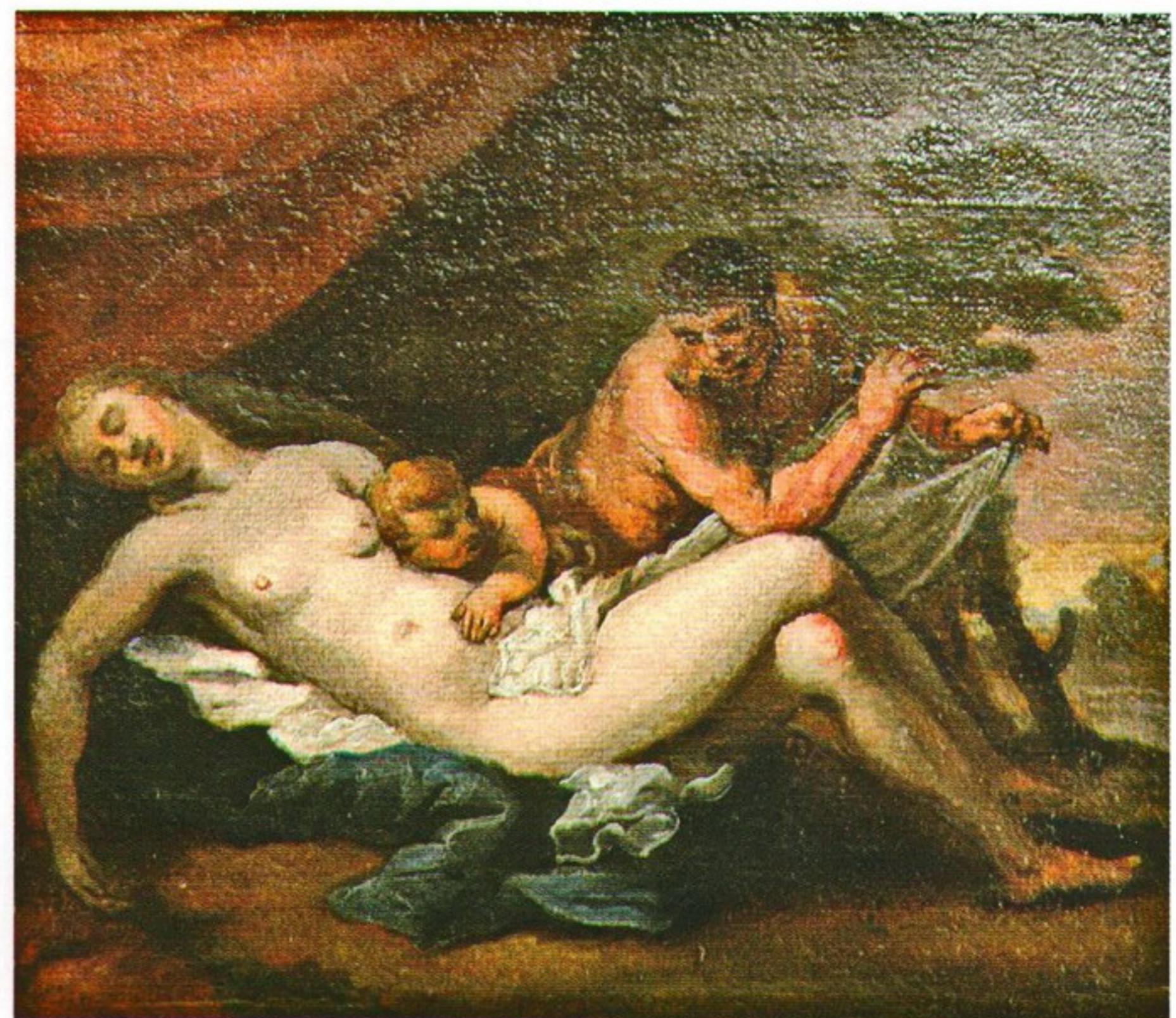


сверху одна с купидоном и внизу три» (л. 83; «Триумф Венеры»), «картина небольшая писанная на доске Леда с лебедем» (л. 82 об.; «Леда»).

Здесь мы снова сталкиваемся с характерной для шереметевской коллекции живописи проблемой копий и имитаций. В связи с этим особый интерес вызывают две очень близкие по размерам и композиции картины: «писанная на полотне женщина нагая спящая и перед нею Сатир и малчик» (л. 82 об.; «Венера и сатир») и «писанная на полотнечк предсталяет Венус спящую и при ней Марс и купидон» (л. 83; «Марс и Венера»).

19. Неизвестный русский художник XVIII в.  
*Леда.* Дерево, масло.

Первую работу упоминает Я. Штелин в списке картин Фонтанного дома в Петербурге, приписывая ее Падуанино, то есть Дарио Варотари (1539–1596) – итальянскому живописцу, работавшему в манере венецианской школы и основавшему Академию в Падуе, за что и прозванному падуанцем<sup>12</sup>. Возможно, картина является копией с работы Варотари, писавшего спящих Венер, однако на сегодняшний день оригинал не известен. Можно предположить, что вторая картина также была копией графского крепостного. В ГМЗ «Павловск» хранится аналогичное произведение, созданное Л. Пфандцелльтом – «копиистом и особенно умелым реставратором испорченных картин», инспектором императорской картинной галереи. В свою очередь Л. Пфандцельт, который «имитировал все манеры, какие пожелает», видоизменил «Данаю» Ж. Бланшара, купленную Ю.И. Кологризовым (кстати, в бытность которого управляющим в Кускове строился Итальянский домик) в 1717 году среди прочих картин на аукционах в Голландии для отправки в Санкт-Петербург Петру I.



21. Неизвестный художник XVIII в.  
Венера и сатир. Холст, масло.



20. Неизвестный художник XVIII в.  
Марс и Венера. Холст, масло.

Художник «вырезал» Данью, превратив ее в Венеру. В своих «Записках» Я. Штелин упоминает о продаже Л. Пфандцелльтом картин П.Б. Шереметеву. Таким образом, граф мог видеть и произведение знаменитого копииста, и приобретение Ю. Кологризова. Примечательно и то, что «художественное» окружение Петра Борисовича – живописцы Г.Х. Гроот, А. Перезинотти, Л. Пфандцельт занимались комиссионной торговлей картинами и могли быть поставщиками художественной продукции для графа. Свой, русский вариант известных западноевропейских произведений появился и благодаря графскому крепост-

22. Жак Бланшар (1600–1638). Даная.  
Государственный музей-заповедник «Царское Село».

ному «поновителю живописи» Петру Красовскому. Петр Борисович заказывает ему три плафона для интерьеров второго этажа, два из которых являются копиями с оригиналов Ф. Буше («Триумф Венеры» в Дубовом кабинете) и А. Куапеля («Зефир и Флора» в Картинной). К сожалению, пока не установлен оригинал плафона «Диана», украшающего Зал.

Дубовый кабинет был не единственным интерьером, в котором подбор картин кажется случайным. Так, например, в перекликающейся с ним «комнате дубовой проходной», наряду с натюрмортом и «лошаками» («на 1-й лошак белой со выюком и людей верхами на 2-й человек ведет лошадь





23. П.Г. Красовский. Триумф Венеры. Копия с оригинала Ф. Буше. Середина XVIII в. Холст, масло.

белую со выюком и протчей разной скот» (л. 94), были небольшие картины на меди с изображениями стариков, которые не сохранились.

Наконец, в «Картинной», или «наугольной комнате», находились более пятидесяти картин разных жанров и уровня исполнения, которые не были примером выдающегося собрания живописи, но, несомненно, отражали все новые веяния художественной жизни. Кусково было люби-

мой забавой Петра Борисовича, а потому сюда свозились и заказывались лучшие предметы обстановки, картины и приглашались известные мастера. Многие из полотен «наугольной комнаты» были перевезены из Картинной петербургского дома, что свидетельствует об их значимости. Из описи известно, что в Картинной были выставлены баталии, марины, «ландшафты», вакханалии, жанровые сценки, представляющие «пирующих гишпанцев» и «фламанцев»,



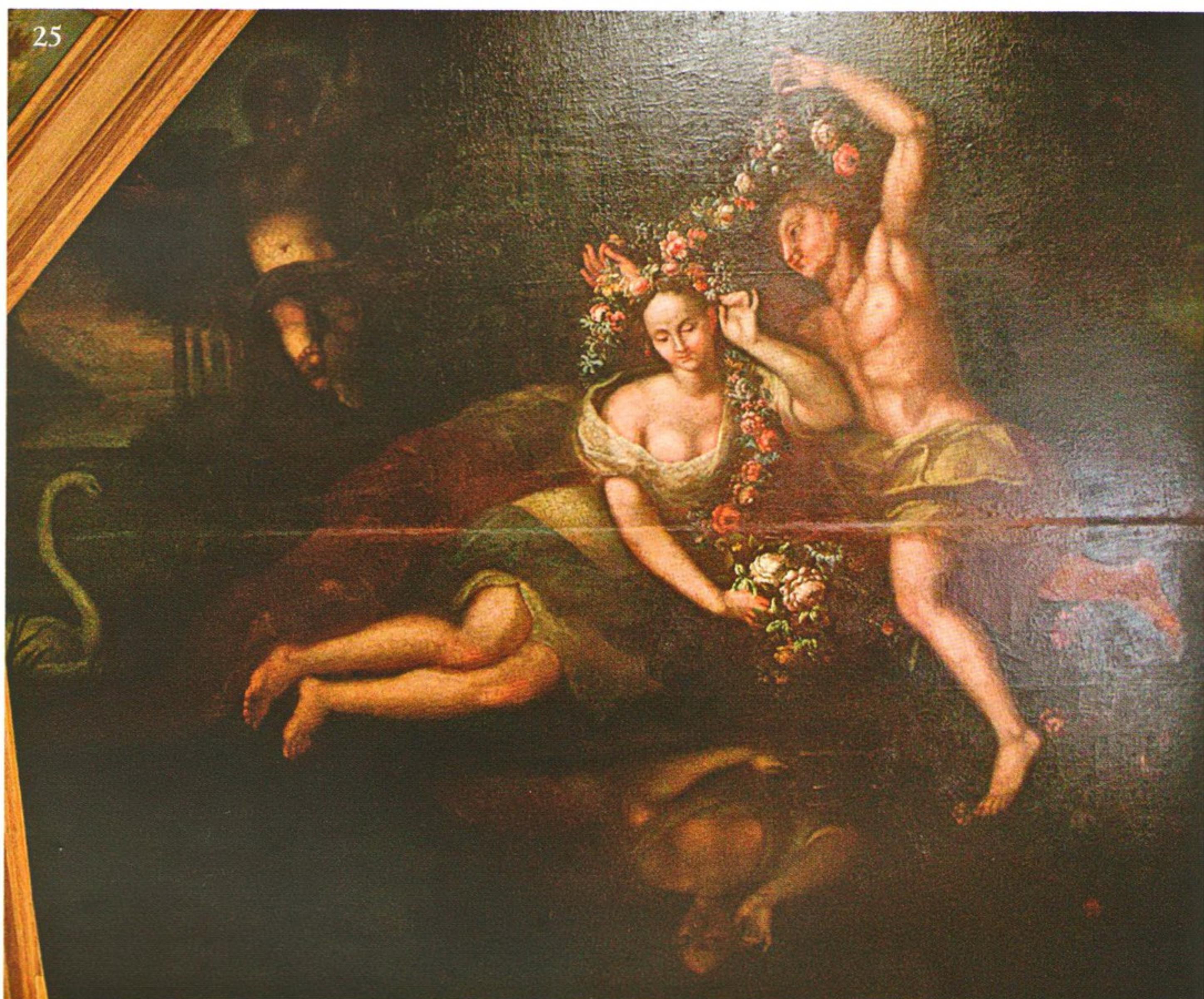
24. Неизвестный русский художник. Диана. Середина XVIII в. Холст, масло.

библейские сюжеты, такие как «Суд Соломона», «Изгнание торговцев из храма», «Христос и дети», «Жертвоприношение тельцу», «Сусанна и старцы», и мифологические – «Жертвоприношение Поликсены», «Геркулес и богини», «Аполлон с музами». Картинная Итальянского домика была типичной для своего времени. Некоторая хаотичность, обусловленная в том числе «шпалёрной развеской», и постоянная смена полотен, как в этой гостиной, так и в упомянутых

выше, свидетельствовали скорее о дани моде и настроении графа, чем о специально созданной коллекции, для которой выискивались и отбирались произведения. Из описи становится ясно, что Петр Борисович не отдавал предпочтения какой-либо определенной школе или кругу мастеров.

К сожалению, в настоящее время, читая описание 1780–1790-х годов, можно идентифицировать лишь несколько сохранившихся полотен Картинной. Так, например, «кар-

25. П.Г. Красовский.  
Зефир и Флора.  
Копия с оригинала  
А. Куапеля.  
Середина XVIII в.  
Холст, масло.



26. Ян Ливенс (?)  
(1607–1674).  
Фамаръ и Иуда.  
Дерево, масло.

27. Неизвестный  
художник.  
Святая Цецилия.  
Холст, масло.

26



27





28



29

30



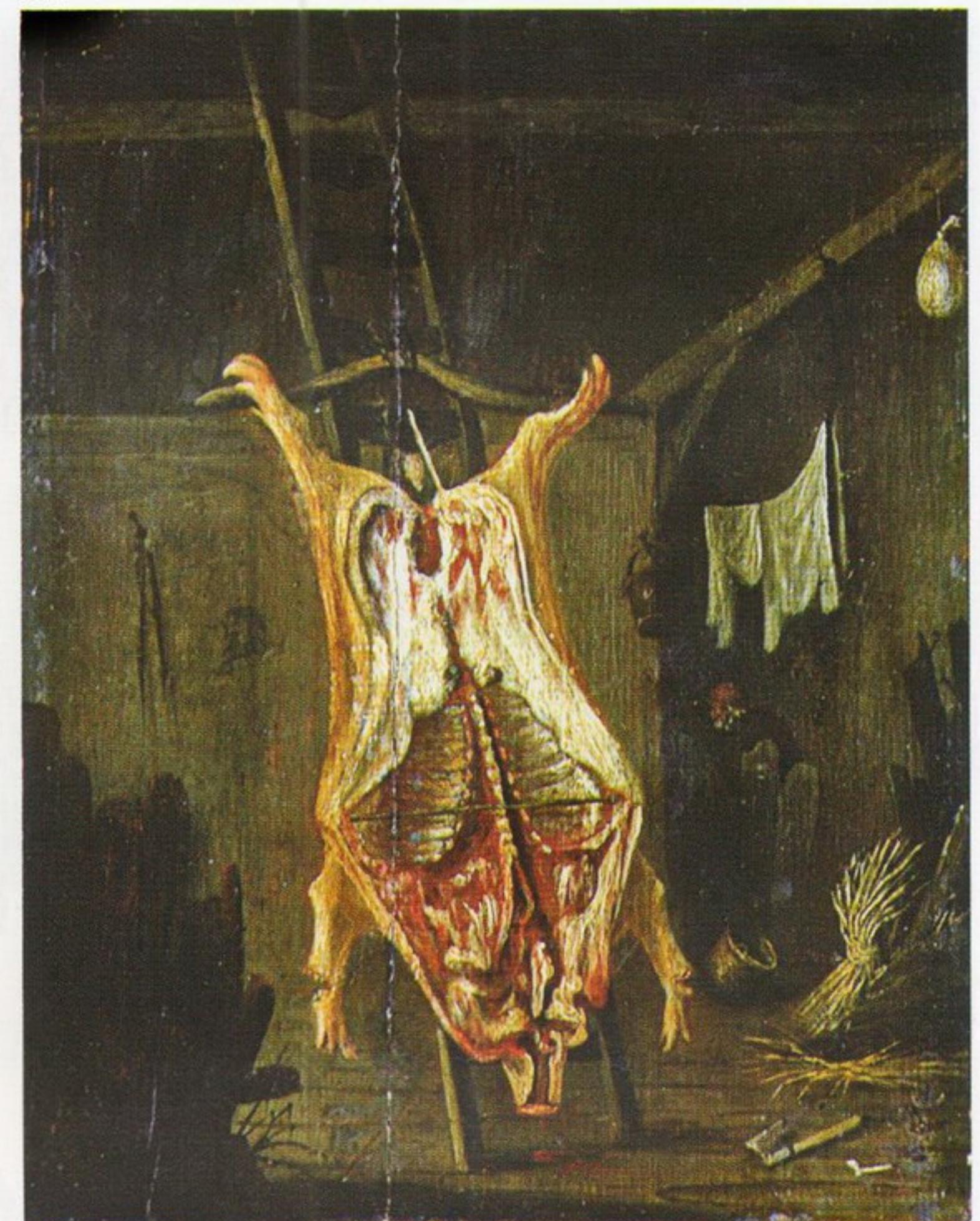
28. Александр Адрианссен (?) (1587–1661).  
Натюрморт. Дерево, масло.

29. Неизвестный художник XVIII в.  
Голландская школа.  
Натюрморт. Дерево, масло.

30. Неизвестный художник XVIII в.  
Ночной пожар. Дерево, масло.

31. Неизвестный художник круга Адриана и Исаака  
ван Остаде. Свиная туша в сарае.  
Середина XVII в. (166... г.). Дерево, масло.

31



тина писанная на полотне представляет женщину держащую в руках нотную книгу писанная овалом вверх» (л. 79) – это «Святая Целиния», «картина писанная на дереве представляет старика обнимающего женщину и дающего ей перстень» (л. 80) – это «Фамарь и Иуда», предположительно Яна Ливенса.

Из немногочисленных натюрмортов комнаты известны только два, написанные на досках, – «2 битые птички» (л. 81 об.; «Натюрморт», предположительно Александра Адрианссена) и «стоящей куфшинчик и лежащая птица рыбы и фрукты» (л. 81 об.; «Натюрморт»). Сохранились также «Свиная туша в сарае» неизвестного художника круга Адриана и Исаака ван Остаде (л. 85 об.; «картина представляет кухню и висящая свиная туша в раме золоченой») и «Ночной пожар» (л. 85 об.; «картина писана на доске представляет пожар»).

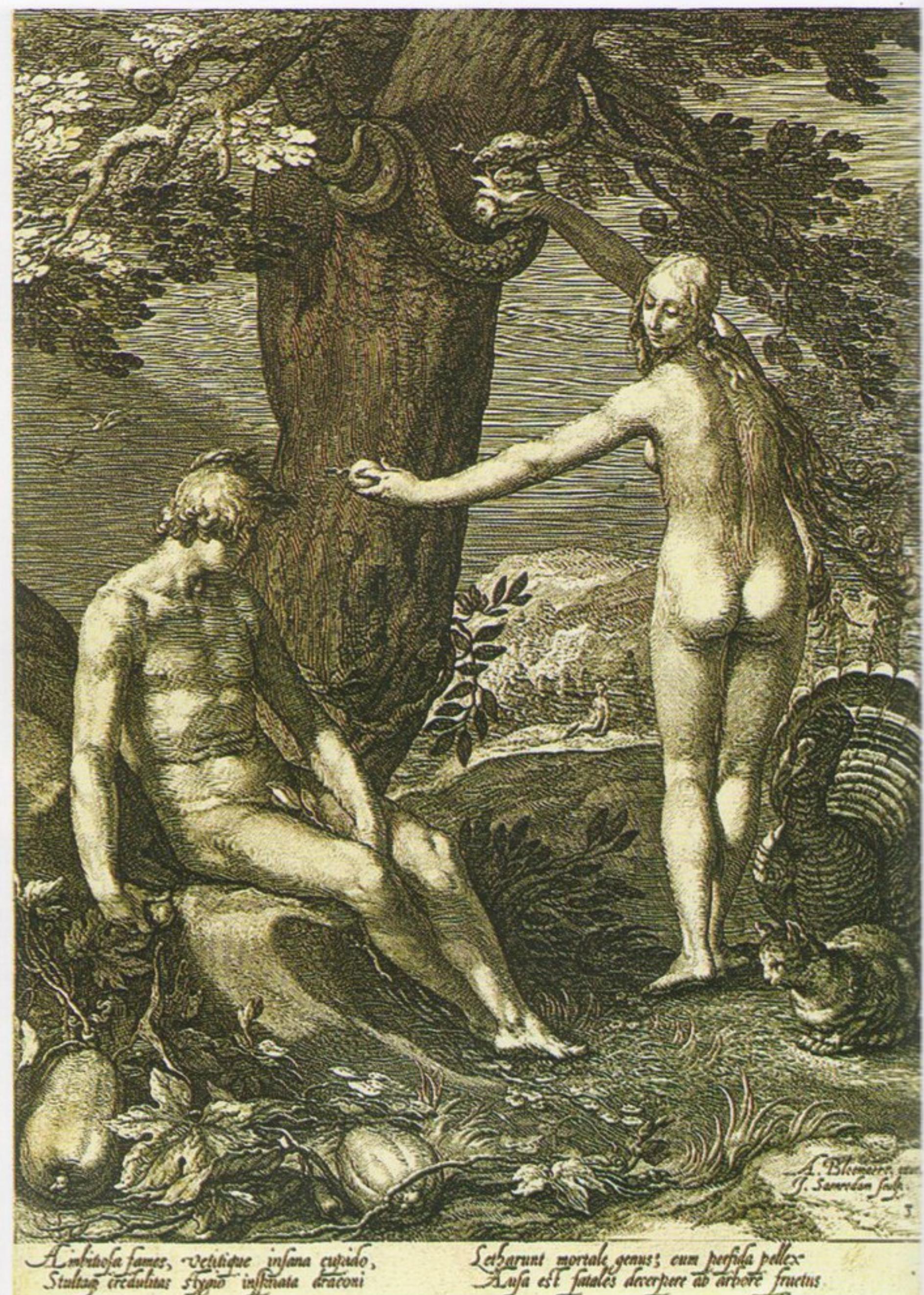
В некоторых случаях благодаря редкому сюжету или иконографии мы можем представить, как в точности выглядело несохранившееся в коллекции произведение.

Самым интересным примером является «картина писанная на полотне представляет начало живописи старик пишет бабочку, а позади ево Меркурий грозит палцом стоящей позади ево женшине в рамах золоченых с цыровкою» (л. 72 об.). С большой долей вероятности можно предположить, что кусковское полотно представляло собой копию с известного оригинала итальянского художника позднего Возрождения Доссо Досси «Юпитер, Меркурий и Добродетель» 1523–1524 годов. Вымыщенная аллегория Доссо – редчайший, если не единственный пример среди множества иконографий Юпитера и Меркурия.



32. Доссо Досси (ок. 1490–1542).  
*Юпитер, Меркурий и Добродетель*. 1523–1524. Холст, масло.  
Художественно-исторический музей, Вена.

В описи Итальянского домика упоминаются три картины из цикла об Адаме и Еве: «картина представляет Адама и еву которая съмает с заповедного дерева яблоко» (л. 65 об.), «картина писана на полотне изображает Адама с евою копающих лопатою землю» (л. 84) и «картина писана на полотне представляет изгнание из рая Адама с евою» (л. 84 об.). Ключ к идентификации этих трех эскизов дают «Записки» Я. Штелина, в которых он упоминает о том, что еще в 1758 году П.Б. Шереметев приобрел за несколько сот рублей картины у г-на Бодиссони из Венеции, который славился большим запасом прекрасных оригиналов и копий. Среди них была картина «Адам и Ева»<sup>13</sup>. Чуть позже этот сюжет встречается в списке картин петербургского дома: «..два аккуратных эскиза Блумарта 1) Изгнание Адама и Евы из рая 2) Адам, возделывающий пашню в поте лица своего»<sup>14</sup>. Можно только предположить, что эти эскизы принадлежали кисти нидерландского живописца Абрахама Блумарта. Известна серия гравюр по его оригиналам, выполненная в 1604 году Яном Санредамом. В своих «Записках» Я. Штелин, как и большинство его современников, не всегда точен в авторстве, однако кусковские картины вполне могли повторять иконографию произведений А. Блумарта.



33. Гравюра Яна Санредама (ок. 1565–1607) с оригинала Абрахама Блумарта *Адам и Ева у дерева познания*. 1604 г.  
Британский музей.

Наконец, пожалуй, самой забавной «иконографией» отличается «картина писанная на полотне старик смеющейся держащей кота и кажет кукиш» (л. 83 об.). Вероятно, в основе лежал фламандский оригинал. Аналог же кусковскому «Мужику с котом», переработанный в России, находится в Государственном Русском музее (неизвестный художник XVIII в.).

Архивные документы и литературные источники дают представление о многих не сохранившихся произведениях искусства из Итальянского домика. Благодаря им складывается целостная картина, в которой убранство павильона и устройство в нем домашнего музея видится как часть «итальянского» замысла П.Б. Шереметева. Образ Италии, несомненно, всегда оставался эталоном классического искусства, несмотря на меняющиеся со временем вкусовые пристрастия вельмож в разных областях искусств: будь то французская мебель, голландская живопись или английский парк. Возможно, этим объясняется выбор именно Итальянского павильона для домашнего музея, а также то, что он был наполнен не только произведениями итальянских мастеров.

Упоминая об особенностях Итальянского домика как домашнего музея, следует отметить, что его собрание



34. Гравюра Яна Санредама (ок. 1565—1607) с оригинала Абрахама Блумарта *Адам, возделывающий землю*. 1604 г.  
Британский музей.



35. Гравюра Яна Санредама (ок. 1565—1607) с оригинала Абрахама Блумарта *Изгнание из рая*. 1604 г.  
Британский музей.

отражало прежде всего личность коллекционера. В то время как частное собирательство в Европе, а в некоторых случаях и в России, характеризовалось систематизацией и специализацией и было направлено на формирование вкуса у публики, в домашнем музее П.Б. Шереметева аккумулировались собирательные представления

о музее как таковом. Скорее, это была игра в «домашний музей», в некотором смысле имитация музея, наполненного, в свою очередь, имитациями и копиями, так же как игра в путешествие во времени по странам в разных павильонах увеселительной усадьбы.

Анна МУКОВОЗ

<sup>1</sup> Инструкция П.Б. Шереметева 1783 г. РГИА. Ф. 1088. Оп. 3. Д. 94 (1737–1788 гг.). Л. 187 об.

<sup>2</sup> Малиновский К.В. История коллекционирования живописи в Санкт-Петербурге в XVIII в. СПб., 2012. С. 298.

<sup>3</sup> РГИА. Ф. 1088 (1754 г.). Д. 1113. Л. 1.

<sup>4</sup> Малиновский К.В. Указ. соч. С. 39.

<sup>5</sup> Опись села Кускова... 1814–1815 гг. РГИА. Ф. 1088. Д. 1231. Л. 93 об. – 94.

<sup>6</sup> Станюкович В.К. Материалы по старому Кускову. Архив ГМК. Р-46. С. 39.

<sup>7</sup> Малиновский К.В. Указ. соч. С. 319–320.

<sup>8</sup> Станюкович В.К. К вопросу о картинных галереях русских вельмож XVIII в./Заметки историко-бытового отдела. Л., 1928. С. 93.

<sup>9</sup> Опись села Кускова... 1810 г. Архив ГМК. Р-153. Л. 263 об.

<sup>10</sup> Малиновский К.В. Указ. соч. С. 280.

<sup>11</sup> Станюкович В.К. К вопросу... С. 92.

<sup>12</sup> Штелин Я. Записки об изящных искусствах в России. М., 1990. Т. 2. С. 162.

<sup>13</sup> Штелин Я. Указ. соч. Т. 1. С. 364–365.

<sup>14</sup> Штелин Я. Указ. соч. Т. 2. С. 162.