

# Граф П.Б. Шереметев. Портрет на фоне Кускова



1. Кусково. Общий вид.



*Ему посчастливилось родиться и жить в свое время, настоящим сыном которого он был. И его время даровало ему бессмертие в истории, в зданных образах, в парках и архитектуре, в коллекциях – в Кускове.*

Для Петра Борисовича Шереметева эта усадьба была любимым детищем, его страстью и утешением. Она же стала ему памятником. Если мгновенные ассоциации с его знаменитым отцом фельдмаршалом Борисом Петровичем Шереметевым – петровские походы, а с не менее известным сыном Николаем Петровичем – блестящий театр крепостных актеров, то с именем Петра Борисовича связывается в первую очередь Кусково. И пусть не государственные заслуги и не громкие победы на полях сражений прославили его имя, и пусть его сущность определяется всего лишь понятием «хозяин», – в XVIII веке и ему нашлось свое место. Страстями и привязанностями отмечена любая человеческая жизнь. Для графа П.Б. Шереметева главными страстями оказались созидание и собирательство.

2. Георг Христофор Гроот (1716–1749).  
Портрет графа Петра Борисовича Шереметева.  
Холст, масло.

Собирал он по-крупному и по крупицам, преумножая родовое наследство вотчинами, имениями, столичными домами, усадьбами, картинами, мебелью, скульптурой, фарфором, книгами, гравюрами... Он созидал свой собственный мир под эгидой гербового девиза – «DEUS CONSERVAT OMNIA» («Бог хранит все»), взывающего к неумолимому Времени, которое, словно вняв, доныне хранит его самую большую привязанность – «земли лоскутик драгоценный», блистательное Кусково.

Наследник первого российского графа и фельдмаршала Бориса Петровича Шереметева родился во втором браке с Анной Петровной Нарышкиной (урожденной Салтыковой) 26 февраля 1713 года. За свою 75-летнюю жизнь он пережил восемь царствований: от Петра I до Екатерины II, – ровно и гладко восходя по иерархической лестнице.

Начав службу при Петре I – император зачислил новорожденного сына своего выдающегося соратника в Преображенский полк прапорщиком, – тринадцатилетний Петр Борисович при Екатерине I становится подпоручиком гвардии. Товарищ детства Петра II, с которым вместе рос и учился, в 1728 году Шереметев уже поручик, а в следующем году капитан-поручик. Капитан гвардии на действительной службе (1730) при Анне Иоанновне и камергер у принцессы Анны (1739), с восхождением на престол Елизаветы Петровны он уже действительный камергер (1741), генерал-поручик (1754), генерал-аншеф (1760) и генерал-адъютант (1760), кавалер ордена Св. Анны (1742), Св. Александра Невского (1744) и польского Белого Орла (1758). Не был обойден граф и при Петре III: получает высший придворный чин обер-камергера и жалуется орденом Св. Андрея Первозванного (1761). Сенатор при Екатерине II и член Комиссии по составлению нового Уложения (1767), граф П.Б. Шереметев – автор утвержденного императрицей «Устава о должностях и преимуществах обер-камергера». Пятьдесят пять безоблачных лет на службе государству... но трагические потери в семье обласканного судьбой графа – кончины жены и, через год, старшей дочери, – заставили графа Петра Борисовича просить об отставке и удалении от дел в 1768 году. Тем не менее общественного служения он не оставил. Сохранившийся в кусковском парке обелиск был возведен по воле государыни в честь избрания графа Московским губернским предводителем дворянства (1780).

Оставив придворную службу, в Кускове граф П.Б. Шереметев лечит душевые раны – затевает перестройку Дворца, отделяя его с подобающей роскошью. Вдохновенно и скрупулезно, вникая во все мелочи, в усадьбе превращает он свою фантазию в реальность, в притягательный театрально-пасторальный мир, в храм искусства, и щедро делится его роскошью и негой. Недаром Кусково славилось грандиозными театрализованными праздниками и приемами, способными удовлетворить любой, даже самый изыскательный вкус. К тому же радушный хозяин, обращаясь не только к чувствам, но и к интеллекту своих гостей, следовал золотому правилу эпохи просветительства – «развлекая поучать». В Кускове национальные традиции образа жизни соединились с достижениями европейской культуры и искусства. И если приобщение к западноевропейскому строительству выражалось в несколько наивном сосед-

стве «архитектурных сувениров» из Италии, Голландии, Франции, подчеркивая в большей степени игровую ипостась кусковской усадьбы, то собирательство произведений искусства отражало уровень культуры и эстетические пристрастия владельца. Собранные им русская и западноевропейская живопись, графика, скульптура, европейский и восточный фарфор, а также привлечение к созданию усадебных затей талантливых русских и западных мастеров прославили Кусково как один из крупных центров российского просвещения.

И хоть канули в Лету многолюдные кусковские гулянья, пущечная пальба потешных «морских боев», чарующие мелодии итальянских опер Воздушного театра, «музыка огня» роскошных фейерверков, но остались «декорации», в которых все еще царит «галантный век». Этот дивный усадебный мир, созданный дабы «удивить чувства людей, кои не видывали и не слыхивали о превосходнейшем», сохранился в изысках архитектуры, в зеленой магии парка... и в мире вещей, собранном графом П.Б. Шереметевым.

Приобретенные картины и гравюры, скульптуры, предметы мебели, фарфора и стекла, разного рода редкости становились частью его жизни: они следовали за ним при переездах, перемещались по усмотрению хозяина в наиболее удачные, с его точки зрения, места, при необходимости копировались или тиражировались. Высокохудожественные и курьезные, естественнонаучные, биологические, раритетные и расхожие – эти «экспонаты», заполнявшие гостиные, кабинеты, библиотеки, «кунсткамеры» Большого дома и павильонов, были отражением широких интересов графа, результатом множества искушений, которые предлагались ему временем открытий.

Он был своеобразным коллекционером, но чаще всего лишь собирателем, таким как большинство просвещенных – и не очень – дворян. Прекрасный хозяин, дотошный во всех делах и приобретениях, граф Шереметев все же был зависим от своего времени, следя модным веяниям, и в то же время раскрепощен своими возможностями, не скучясь и с наивной уверенностью, практически оптом, приобретая «Рафаэлей» и «Рембрандтов» для украшения гостиных своего любимого детища – усадьбы Кусково.

Системы как таковой в его собирательстве не было. Коллекции если и складывались, то по большей части стихийно, но чаще – целиком приобретались. Скорее всего, именно так в Кусково попали серии немецких портретов и забавных мейсенских купидонов, сюита гротеской ракушечной скульптуры (ил. 3), несколько обрезных живописных фигур (ил. 4), десять фламандских шпалер.

Из сохранившихся собраний целенаправленное коллекционирование обнаруживают, пожалуй, только серии русских натюрмортов-«обманок» 1730-х годов и неприменимых «пастельных головок» – копий с Грэза и Буше, щедро разбавленных их русскими вариациями, альбомы графических видов, восточный фарфор, а также парковая скульптура и – как апофеоз! – знаменитая шереметевская «Портретная галерея». Даже специально приобретаемая живопись, будь то западноевропейская для Картиенной Дворца, голландская для Голландского домика или итальянская для Итальянского, – интересовала его в первую очередь определенными размерами и «по цвету чтоб были схожи по пристойности». Отсутствие знаний и опыта в



3. Ракушечная скульптура. Германия, вторая половина XVIII в.

собирательстве живописи отчасти восполнял вкус графа, который зачастую оскорбляли приобретения его доверенных, привозивших с распродаж Бого весь что. «Купленные тобою картины с аукциону и присланые ко мне, много таких, которые очень плохи и почти поставить никуды не годятся. Гораздо бы лучше было ежели-б числом их было меньше, да добротою получше»<sup>1</sup>, – пенял граф управляющему Петру Александрову, купившему в 1777 году для Кускова несколько произведений голландской и итальянской школы XVII столетия.

Несмотря на подобные «оплошности» в создании кусковского культурного пространства, как нигде более смогли ярко выразиться индивидуальный вкус и пристрастия, выявляющие художественные амбиции сиятельного



4. Неизвестный художник XVIII в. Обрезная фигура-обманка  
Дама с цветами. Дерево, масло.



5. Корнелис Клаас ван Виринген (1577—1633). Прибытие Фридриха V Пфальцского со своей супругой Елизаветой, дочерью короля Англии Якова I, во Флиссинген в 1613 г. 1626 г. Холст, масло.



6. Иоганн Готфрид Таннауэр (1680—1737). Портрет императора Петра I. Холст, масло.

в приобретении уникальных коллекций с помощью авторитетнейших экспертов. И хотя среди шереметевских собраний почти нет безусловных шедевров, однако ряд произведений можно смело считать раритетами не только в среде усадебной культуры, но и в художественном наследии сложившихся крупных отечественных коллекций. К ним, в первую очередь, можно отнести несколько счастливых — но по большей части случайных! — живописных приобретений графа. Их атрибуция, в ряде случаев довольно смелая, была исследована и либо подтверждена, либо изменена, но без «потери достоинства». Порой случалось и так, что под «неизвестным автором» понравившейся П.Б. Шереметеву живописи скрывался известный в Европе художник, и картина в ходе истории обретала статус настоящего раритета его собрания.

Среди подобных — парадная историческая маджина Корнелиса Вирингена с обстоятельным названием «Прибытие Фридриха V Пфальцского со своей супругой Елизаветой, дочерью короля Англии Якова I, во Флиссинген в 1613 г.». По сей день в России это единственная подписная и датированная 1626 годом работа одного из известнейших голландских мастеров ранней исторической маджины (ил. 5). К тому же кусковская маджина имеет «близнеца», оставшегося на родине, — авторское повторение 1628 года, хранящееся в Музее Франса Хальса в Харлеме. Также безусловной удачей можно считать и приобретения в разное время картин художников XVI—XVIII веков К. Корнелиссена, Р. Саверея, Пьетро делла Веккья, Т. Хереманса, П. Негри, К. Дюжардена, Арт ван дер Нера, Б. Белотто, портреты кисти И. Таннауэра, А. Рослина, Д. Левицкого (ил. 6—8). Подлинным раритетом является и «Автопортрет» Адама Питтена 1596 года (ил. 9).

Не получив никаких собственных европейских впечатлений (единственная его «заграница» — случившийся в



7. Дмитрий Григорьевич Левицкий (1735–1822). Портрет великого князя Павла Петровича. Холст, масло.



8. Дмитрий Григорьевич Левицкий (1735—1822). Портрет великой княгини Марии Федоровны. Холст, масло.

молодости Рейнский поход в 1735 г.), Петр Борисович, тем не менее, безошибочно ориентировался в географии художественной продукции. Кусковские «шлюзы» были широко открыты для французской мебели, английского хрустала и венецианского стекла, китайского и мейсенского фарфора, голландской живописи, итальянской скульптуры. Здесь прихотливо сливались воедино самые разные «потоки»: русская школа и россика, произведения прошлых веков и современные графу, высокий, средний и посредственный уровень качества, профессионализм и дилетантство, национальное своеобразие и новейшие течения европейской культуры. Четко выраженный игровой характер Кускова способствовал быстрому усвоению своеобразной среды иностранных культур. Более того, художественная составляющая Кускова — «экстракт вселенной всей»<sup>2</sup> на десятине земли — мыслилась владельцем своеобразной моделью мира.

Как известно, наиболее сильное влияние культура России XVIII века испытывала со стороны Франции. Не миновали эти веяния и собирательских ориентиров Шереметева. Известные французские художники, работавшие в России, пополняли русские дворянские собрания произведениями портретного искусства. Так, работы Никола Бенжамена Делапьера, художника достаточно скромного дарования, но сумевшего за портрет наследника престола Павла Петровича получить звание академика, представлены в российских собраниях единичными работами. И лишь в Кускове, благодаря заказам графа П.Б. Шереметева, сосредоточилась целая серия из четырех фамильных портретов. Из них особенно интересен «Портрет графа Петра Борисовича Шереметева» — типичный образец парадного портрета второй половины XVIII века, украшающий и поныне Малиновую гостиную Дворца (ил. 10).

Судя по описям Дворца, и французская жанровая живопись находила себе достаточно места в его интерьерах, но насколько она соответствовала приведенным в этих документах атрибуциям, судить сложно, так как описанные картины не сохранились. В частности, в Картинной



9. Адам Питтен (Нидерланды, конец XVI в.).  
Автопортрет. 1596 г. Холст, масло.

находилась «картина писанная на доске персонаж в красном колпаке мастера С. Ванлоо» («Описи Большому дому» (РГИА. Ф. 1088, д. 1211, 1780–1790 гг.) здесь и далее цитируются с сохранением орфографии XVIII в.). Если в данном случае имелся в виду Шарль-Андре (Карл) Ванлоо, то инициал его имени приведен в соответствии с французским Charles-Andre, или Carle. Однако вызывает сомнение, что этот блестящий представитель французского «большого стиля» изобразил на «доске» явно «мелкий» жанровый типаж. Еще большее недоверие вызывают и описанные следующим образом «картины писанные на досках одной коллекции изображают баталии мастеров 1-я Вандер Мюлен 2-я Наттиер». Если в отношении «Вандер Мюлена» трудно что-либо предположить, то, по-видимому, под «Наттиером» подразумевался Жан-Марк Наттье (Nattier). И обладание «баталией» работы Наттье графами Шереметевыми представляется невероятным фактом, так как



10. Никола Бенжамен Делапьер (1739–1802). Портрет графа Петра Борисовича Шереметева. 1770-е гг. Холст, масло.

известно, что Ж. Наттье были созданы только две грандиозные батальи по заказу Петра I – «Полтавская битва» и «Битва при Лесной». Описи Дворца XVIII века изобилуют подобными атрибуциями, и только сохранившиеся картины и портреты дают возможность оценить, какие они имели основания быть приписанными кисти того или иного именитого художника или же остаться работами неизвестных мастеров (ил. 11).

11. Неизвестный французский художник XVIII в. Стычка в горах. Холст, масло.

Напротив, история и документы подтверждают обладание графом Шереметевым живописным творением именитого французского художника – грандиозным плафоном Луи Лагрене-старшего (1724–1805) с заданной панегирической программой прославления рода Шереметевых как покровителей искусства. Этот плафон парижского академика в русском дворце – не только еще одно свидетельство взаимосвязи культур, но и уникальное произведение монументально-декоративной живописи в европейском искусстве. Русская культура обязана П.Б. Шереметеву единственным законченным плафоном в творчестве Л. Лагрене-старшего, сохранившимся лишь в России (ил. 13, 13а).

С 1760-х годов наступает знаменитая эпоха русского «вольтерьянства». Подобный интерес к французским философам-просветителям обусловил присутствие в кусковской библиотеке Шереметевых сочинений Вольтера, Руссо, Монтескье. А «Описи Большому дому» 1780–1790-х годов отметили в «Кабинете Его сиятельства графа государя» таких характерных для дворянских настроений и непременных для деловых, а зачастую и парадных интерьеров «два бюста маленькие медные золоченые Вольтера и Монтесквии на пиадесталах мраморных белых». И в Библиотеке – своеобразном домашнем музее, где хранились фамильные «раритеты», наряду с забавными безделушками из фарфора, стекла, слоновой кости и перламутра в застекленных встроенных





13, 13а. Луи Лагрене-старший (1724—1805). Плафон Слава рода Шереметевых. 1761 г. Холст, масло.

шкафах также обнаруживаются свидетельства увлечения новыми веяниями французского Просвещения. Они находят отражение в мелкой пластике, упомянутой в описях XVIII века, как «Волтер сидящий на стуле перед ним на столике книги» или «Русо Жанжак сочиняет ноты». По-видимому, графу показалось недостаточным присутствие только одного изображения известного энциклопедиста, и в убранство Библиотеки были добавлены еще «1 статуя Волтер поесная алебастровая покрыта бронзою на пьедестале» (ил. 12) и «1 статуя оногож Вольтера сделанная из воску в золоченой рамке за стеклом».

Влияние французских образцов отразила и кусковская мебель той поры. Зачастую выполненные русскими мастерами предметы обстановки выдавались за европейские. Способ обставить гостиные «французской» мебелью был прост: по единичным образцам, специально приобретенным для копирования, создавались ансамбли из стульев, кресел, канапе. В то же время «Описи Большому дому» засвидетельствовали наличие в гостиных и залах подлинной французской мебели, тканей (по всей видимости, лионского шелка), часов: «два столика картошные французские», «чесы французские стенные медные золоченые с репетициею с числами», «стены обиты штофом французским трех цветов», «бюро французское большое оклеенное орехом поправлено медью» и т. д.

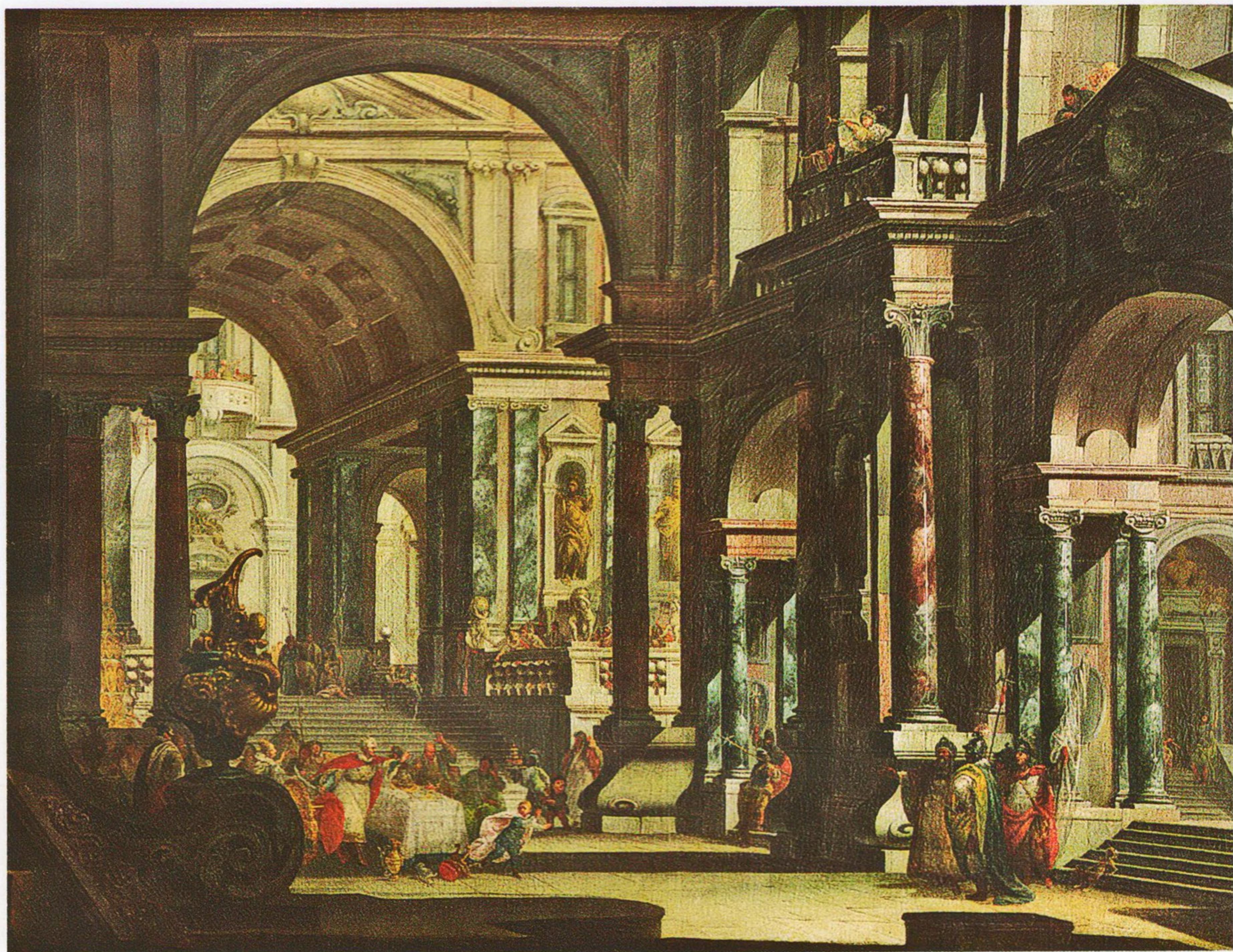
Изучение описей Дворца приводит к выводу, что французское прикладное искусство — или то, что считалось таковым, — доминировало над прочими «иностранными»



12. Неизвестный скульптор XVIII в. Бюст Вольтера.  
Патинированный гипс.



13а

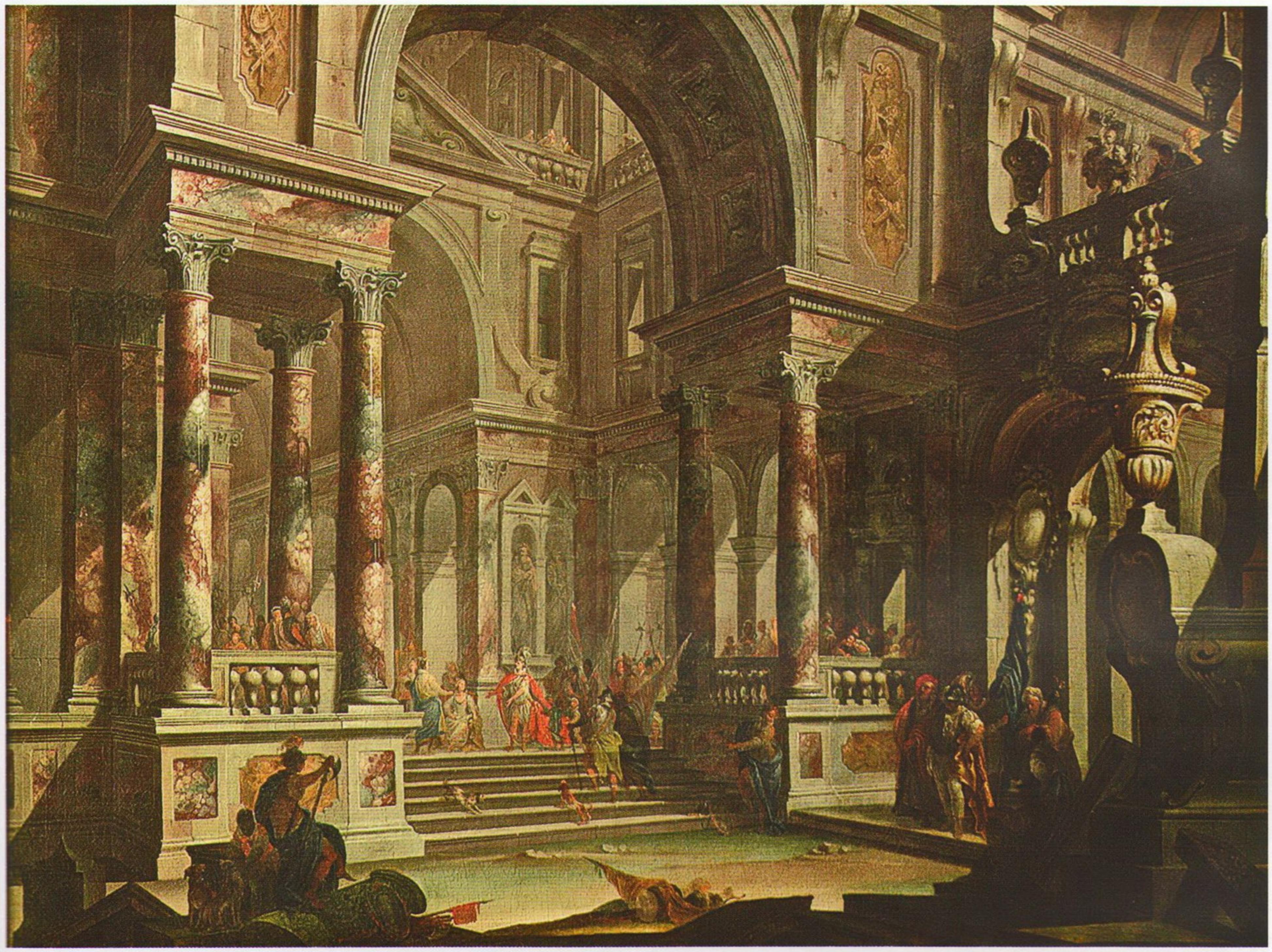


14. Джованни-Антонио Беттини (1700—1773). Пир Эсфири. Холст, масло.

аналогами и было представлено настолько разнообразно, насколько это было возможно в XVIII веке. Таким образом, можно оценить то большое влияние, которое французская культура и искусство оказали на архитектуру и парковое пространство Кускова, на сложение коллекций живописи и художественной мебели, на воспитание вкуса владельца усадьбы и приобщение его к новым тенденциям (см. в этом номере статью Л. Колобановой «Французский вкус» в мебели усадьбы Кусково»).

15. Бернардо Белотто (1721—1780). Пейзаж. Холст, масло.





16. Джованни-Антонио Беттини (1700–1773). Апеллес пишет портрет жены Александра Македонского – Кампаспы. Холст, масло.

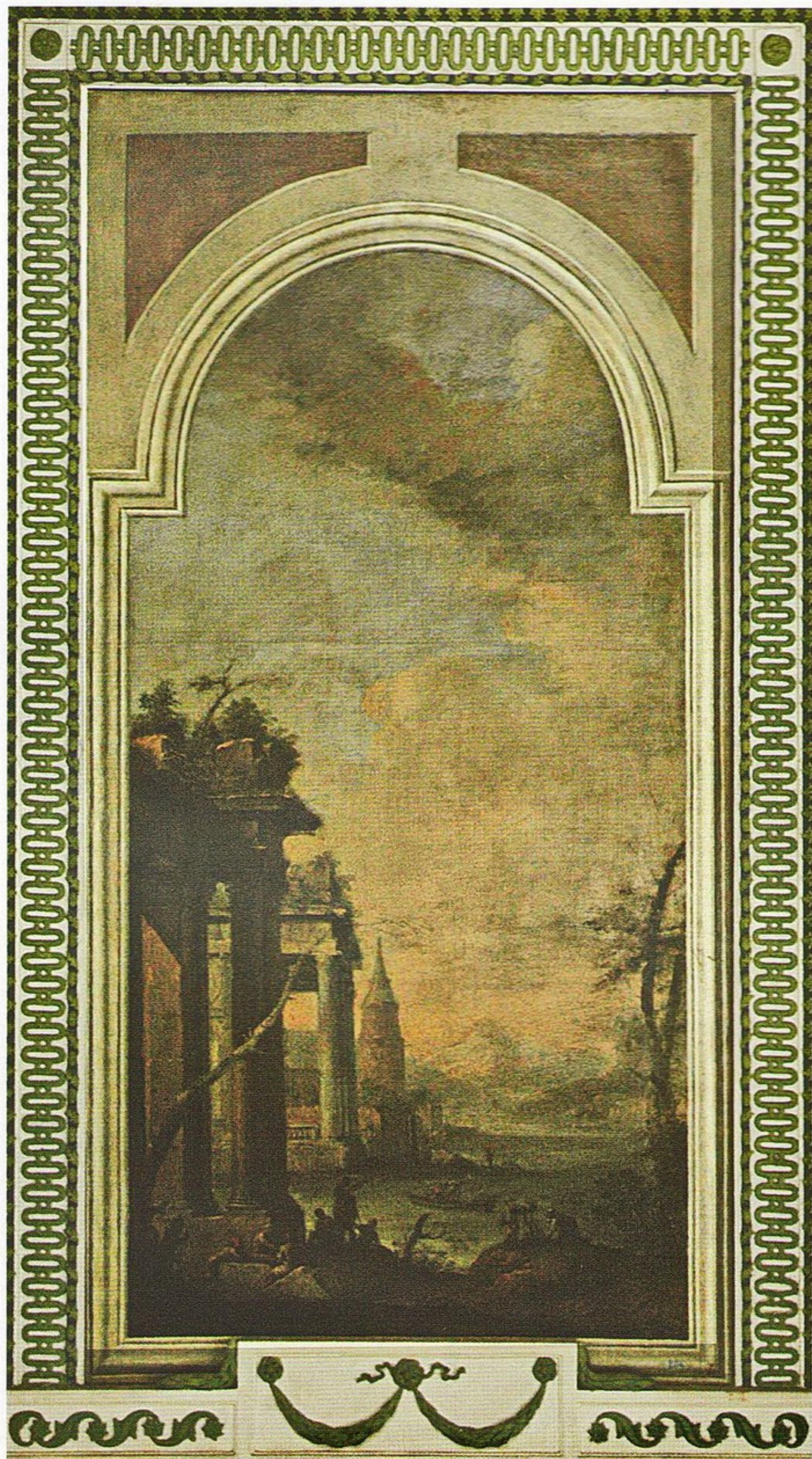
Наряду с достижениями французской культуры и искусства, нашедшими отражение в системе образов русского «увеселительного дома», в Кусково приникало и влияние Италии – страны дворцов и искусств. И не случайно строится в Кускове Итальянский домик как своеобразный домашний музей, предназначенный для размещения графических «раритетов»: живописных полотен, редкостных картин из бисера и цветного мрамора, моделей Иерусалимской и Вифлеемской церквей в стеклянных футлярах, античной скульптуры и многого другого. В настоящее время от шереметевской коллекции, соответствующей «Описи Итальянского дома» конца XVIII века, сохранились единичные образцы (см. в этом номере статью А. Муковоз «Русская Италия», или Домашний музей графа П.Б. Шереметева»).

Тем не менее интерес к «итальянскому» не ограничивался только Итальянским домиком. В частности, картины итальянских мастеров находили себе место и в дворцовых покоях, и в интерьерах парковых павильонов. Среди них сохранились настоящие раритеты, такие как «Самсон и Далила» Пьетро делла Веккья и «Пейзаж» Бернардо Белотто (ил. 15), два уникальных для российских собраний архитектурных вида Джованни-Антонио

Беттини: «Пир Эсфири» и «Апеллес пишет портрет Кампаспы» (ил. 14, 16).

К редким произведениям итальянских живописцев в отечественных собраниях относится и надкаминное панно «Руины» болонского мастера Антонио Перезинотти. Его работы в императорских театрах и резиденциях, в частности, в Петергофе, служили лучшей рекомендацией и открывали двери самых известных дворянских домов. Однако его наследие осталось заметным лишь в русской плафонной живописи, в то время как станковые произведения и панно оказались крайне редки (ил. 17). Видимо, поэтому панно «Руины» оказалось достойно обстоятельного упоминания в ранних описях Дворца 1780–1790-х годов: «Над камином в трюмо картина писанная на полотне и изображает руину при воде и высокое строение, а вдали башню круглую мастера Переzinotti около оной картины украшено резьбою и росписано зеленою краскою».

Несмотря на развитое итало-французское влияние, в шереметевском собирательстве не могла не отразиться и общая тенденция: первые художественные симпатии к зарубежной культуре в России XVIII века принадлежали Голландии. Чуткий к эстетическим нюансам просвещен-



17. Антонио Перезинотти (1708–1778). Руины.  
Холст, масло.

ный граф не мог не поддаться пустынно-ретроспективному, ассоциирующемуся с петровской эпохой, культивированию «голландизмов». Самым первым кусковским парковым павильоном стал Голландский домик. Выстроенный в 1749 году, он «потребовал» целевого собирательства. С годами в Кускове появлялись различные образцы голландской культуры – произведения живописи, графики, керамики, подобно итальянским, находившим себе место и во Дворце, и в павильонах. Но одна коллекция все же является неотъемлемой частью только Голландского домика. Стены интерьеров павильона – Кухни, Десертной и Зала – можно рассматривать как «экспозицию» своеобразной коллекции произведений такой интереснейшей области прикладного искусства, как голландский изразец. Выполненные в XVIII веке вручную, по трафаре-

ту, керамические плитки павильона отражают высокий уровень развития ремесла различных голландских регионов. В изразцовом декоре Голландского домика насчитывается несколько различных тематических серий, таких как пасторали, жанровые фигуры, игры амуротов. Только в небольшой по размеру Десертной представлено 49 оригинальных сцен из голландской жизни, пейзажей, изображений мелких морских судов, ветряных мельниц, пастбищ. Сюжеты бело-голубых дельфтских плиток – настоящая энциклопедия голландского быта XVIII века (ил. 19). Не менее ценны и редки «ковровые» сине-красные роттердамские плитки парадного Зала домика (ил. 20). Время и события истории позволили сохраниться только чуть более половины первоначальной шереметевской изразцовой коллекции.

Целенаправленное собирательство, призванное создать в Кускове «маленькую Голландию», отразило одну из характерных особенностей формирования обстановочного комплекса и декоративного наполнения интерьеров павильона-«имитации»: совмещение так называемых «голландизмов» (изразцов, живописи, предметов мебели, дельфтского фаянса) и «китайщины». Мотивы восточной экзотики вполне органично входят в «голландский» интерьер, так как именно через Голландию, морскую державу, в Европу проникали произведения китайского и японского искусства. В домике были собраны как собственно китайские вещи – коллекционный фарфор, мелкая пластика и предметы декоративно-прикладного искусства, так и произведения в стиле шинуазри (ил. 18).

Если Голландский домик можно рассматривать как концентрацию «голландизмов» в усадьбе, то произведениям голландской, фламандской живописи и декоративно-прикладного искусства находилось место как в декоративном убранстве Дворца, так и Итальянского домика. Описи Большого дома 1780–1790-х годов содержат обстоятельные сведения о наличии подобной живописи и ее сюжетах. При этом управляющий, составлявший описи, в ряде случаев указывает и авторство, по-видимому, не вызывающее сомнений ни у него, ни у сиятельного владельца. Судя по описям, голландская и фламандская живопись в основном присутствовала в «Кабинете его сиятельства»: «Картина, писанная на холстине на ней изображает поклонение волхвов рождшемуся Христу, в раме золоченой с резбою и цыровкою [гравировкой по позолоте]... мастера Рембрант... картина писанная на полотне изображает сидячую женщину под покрывалом и перед ней книга... м. Рембрант... картина писанная на доске изображает Троицу и при них Авраам с Сарою... Рубенс». Нечто подобное можно найти и в описи «Картинной»: «...картинка писанная на доске апостола Павла мастера Рембрант». Зафиксированные в описях картины работы «Рембрандта» и «Рубенса» не сохранились до настоящего времени и, скорее всего, не имели никакого отношения к творчеству знаменитых мастеров. Приобретенные через купцов на Петербургской бирже по каталогу, картины были либо заведомыми подделками, либо искренним заблуждением поставщиков, но в любом случае их принимали за подлинники не очень сведущие в искусстве владельцы роскошных дворцов. Вполне возможно также, что эти картины были «подписными»,



18. Голландский домик. Зал.



19. Голландский домик. Дельфтские плитки.  
Вторая половина XVIII в.



20. Голландский домик. Роттердамские плитки.  
Вторая половина XVIII в.



21. Арт ван дер Нер (1603/1604—1677).  
Голландская школа. XVII в.  
Пейзаж с мостиком. Дерево, масло.

что и вводило в заблуждение знатных покупателей.

Такие ситуации в русских усадьбах не были редкостью. Известный исследователь русских усадеб Н. Врангель отмечает: «Что же касается до картин европейских школ, мода на которые пошла со времен Петра Великого, то такого рода собрания зачастую составлялись без всяких знаний и случайно... прихотливый помещик внезапно желал завести себе галерею, и собранная насекоро, она представляла случайный сброд разнообразных картин, где наряду с первоклассными произведениями, попадались совершенно безграмотные подделки и копии. Но хозяева были убеждены в редкости и ценности своих вещей, и эта уверенность перешла к их внукам. Мне довелось видеть галерею, где все картины были каталогизированы как произведения великих мастеров. Эти двести картин оказались, за редкими исключениями, посредственными оригиналами безымянных художников, плохими копиями и подражаниями крепостных»<sup>3</sup>.

22. Карел Дюжарден (1622—1678).  
Жанровая сцена. Холст, масло.





23. Томас Хереманс (раб. в 1660—1697 гг.). Зимний пейзаж. Дерево, масло.

Однако даже ряд подобных «атрибуций», сопровождавших приобретения картин для Кускова в XVIII веке, не может уменьшить значения шереметевского собрания западноевропейской живописи. Голландская и фланандская живопись — один из самых интересных и многочисленных разделов собраний Шереметевых, — представляет все характерные для этих национальных школ жанры: картины на библейские и мифологические сюжеты, пейзаж, натюрморт, бытовой жанр и портреты. А ряд произведений с именами таких авторов, как Р. Саверей, Арт ван дер Нер (ил. 21), К. Дюжарден (ил. 22), К. Корнелиссен, К. Виринген, Т. Хереманс (ил. 23), Х. Миндергут, могут украсить любую картинную галерею.

В убранстве Дворца сохранились и ценнейшие творения фламандских ткачей — шпалеры, воспринимавшиеся и использовавшиеся владельцами усадьбы довольно необычно: в описях эти редкие образцы ковроткачества были означенены как «стены обиты обои ткаными разноцветными в шести штуках» — в Прихожей гостиной и «в четырех штуках» — во Второй гостиной. Эти десять прекрасных шпалер, укрепленные на стенах рамами-дорожниками, из которых сохранились только шесть, были, безусловно, гордостью графа (ил. 24). Они не только идеально декорирова-

ли гостиные, внося в них атмосферу парка, но и были весьма редкими и дорогими (см. в этом номере статью К. Маловой-Гра «Произведения шпалерного ткачества в собрании графов Шереметевых»).

Таким образом, можно констатировать довольно широкое представительство голландской и фланандской культуры, затрагивающее различные виды изобразительного искусства и архитектуры, в сложении художественного облика Кускова XVIII века благодаря собирательской деятельности графа Шереметева.

Помимо увлечения пейзажными парками в русскую усадебную культуру, и в Кусково в частности, проникало и английское искусство. Однако по сравнению с произведениями французских, голландских, итальянских художественных школ, щедро пополнявшими собрания русского дворянства, образцы английской культуры влиались в эти сокровищницы «тонким ручейком».

Действительно, шереметевское собрание не может похвастаться обилием произведений английского искусства. Сведения о заграничных покупках графа П.Б. Шереметева, сохранившиеся в архивах и публикациях, свидетельствуют, что из Англии товары выписывались очень редко. В основном это было английское пиво, кожи и тка-



24. Шпалера-вердюра. Фландрия, конец XVII – начало XVIII в.



25. Бильярдная Дворца.

ни. Однако среди прочего упоминаются английские шпаги, кареты, а в «...1777 г. ...был прислан из Лондона ящик с вазой и 4 шенданами [подсвечниками] и хрусталиями, нанизанными на нитку». Под последним подразумевается хрустальный убор для осветительных приборов в виде граненых дубовых листьев, шаров, ромбов, гирлянд и подвесок. А что касается вазы и подсвечников, то это, по всей вероятности, упоминавшиеся в описях «ваз аглицкая агатовая большая с крышкой решетченою... оправлена медью золоченою... два шендана медные золоченые чеканные с чеканкою и с фестонами одинакие» с примечанием на полях «два шендана взяты в дом уединения».

Английских вещей, сохранившихся в коллекции усадьбы Кусково, так мало, что они вполне могут считаться раритетами: большой бильярдный стол, привезенный по заказу Шереметева в 1770-х годах из Лондона и поныне главенствующий в Бильярдной Дворце, несколько стульев и кресел в стиле «чиппендейл», пара бронзовых подсвечников (ил. 25).

Таким образом, можно констатировать, что английское изобразительное и декоративно-прикладное искусство практически не стало системой влияния на сложение художественных собраний шереметевской усадьбы, и только «английский парк», ставший неотъемлемой частью образцовой усадьбы просвещенного дворянина, был основным «британским следом» в Кускове времени Петра Борисовича.

Наоборот, проявления немецкой культуры в большей мере касаются изобразительного и прикладного искусства.

И «первая скрипка» в «оркестре» декоративных произведений, безусловно, была отдана фарфору. В старые дворцовые описи управляющие скрупулезно занесли «передачи фарфоровые саксонские круглые по белому голубые цветки с золотом» или «12 корзиночек фарфоровых саксонских для мороженого мелкие цветочки ручки плетеные зеленые», а также нарядную россыпь «фарфоровых маленьких штук» в гостиных или Библиотеке – мейсенскую мелкую пластику (см. в этом номере статью Т. Мозжухиной «Фарфор в собрании П.Б. Шереметева»).

Безусловно, в обращении Шереметевых к немецкой культуре и искусству отражались глубинные общественные, государственные и культурные связи России и Германии XVIII века. Граф Петр Борисович, приглашая в строящуюся усадьбу талантливых мастеров, открыл широкие возможности для талантливых художников, декораторов, ремесленников, многие из которых были выходцами из Германии. Помимо привлечения к работе искусственных немецких мастеров и собирательства фарфора, интерес владельцев усадьбы к искусству, культуре и истории Германии проявился и в составе живописной коллекции музея. Немецкая школа живописи достойно представлена в собрании жанровыми, пейзажными, анималистическими картинами XVIII века. Однако портреты немецких художников и «портреты немцев» доминировали в этой коллекции. Отражением общего для вельможного дворянства стремления обладать работами именитых немецких живописцев можно считать



26. Франц Липпольд (1688–1768).  
Портрет герцога А.И. Гессен-Гомбургского. Холст, масло.



27. Франц Липпольд (1688–1768).  
Портрет герцогини А.И. Гессен-Гомбургской. Холст, масло.

наличие в кусковском собрании произведений признанных придворных и модных в аристократических кругах портретистов: И. Таннауэра, Г. Гроота, Г. Бухгольца, а также и любимца столичной знати Франкарта, имя которого до сих пор остается неизвестным. «Немецкие портреты» попадали в собрание Шереметевых и благодаря родственным связям. Парные изображения герцогской четы Гессен-Гомбургских – родственников графини Варвары Алексеевны, – работы Франца Липпольда, сделали Шереметевых единственными в России обладателями работ этого весьма известного франкфуртского портретиста. Такую ситуацию Кусково наследует и по сей день (ил. 26–27).

Помимо авторских работ, коллекцию немецких портретов составили и работы неизвестных художников. Среди них выделяется серия «портретов стариков и старух», появившихся в немецком искусстве под влиянием голландской живописи XVII века и пользующихся широким спросом у коллекционеров Европы. Подобные изображения были весьма популярны и в России: наряду с модными «головками» Ж.-Б. Грэза и П. Ротари, на правах антиподов, они служили украшениями «живописных кабинетов» и гостиных. Граф П.Б. Шереметев, чуткий к новым художественным веяниям, также пополняет свое собрание приобретением восемнадцати «немецких стариков и старух» (ил. 28–29).

Собирая свой художественный мир, граф обращался не только к западноевропейской, но и к восточной культуре. Не в последнюю очередь этот интерес подогревало и то обстоятельство, что состоятельность и изысканность вкуса аристократа XVIII века отличало наличие в его доме собраний восточного фарфора. Помимо собственной крупной коллекции китайского фарфора, Шереметев после женитьбы унаследовал и богатейшее собрание князей Черкасских. Китайские вазы украшали каминьи, консоли, комоды в гостиных кусковского Большого дома, в интерьерах Голландского домика разместились коллекции китайской посуды, мелкой пластики, шкатулок. Достаточно обширным и разнообразным в интерьерах усадьбы Кусково, судя по описям, было и собрание китайской мебели, и предметов декоративного искусства: «камода китайская по черной земле наклеены разные цветы и птицы преломутровые с золотом», «две ширмочки китайские ореховые на них наклеены персонажи и прочее ис камня и перломутра», «одна штучка китайская каменная черная буйвол на нем сидит китаец каменной же красноватого цвету с дудочкой», и многое другое (ил. 30).

Живой интерес сиятельного собирателя к западноевропейской и восточной культуре не ограничивался лишь приобретением различных произведений изобразительного и декоративного искусства. Практичный граф извлекал из этого обширного художественного пространства макси-



28. Неизвестный немецкий художник XVIII в.  
*Старик в черном берете.* Дерево, масло.



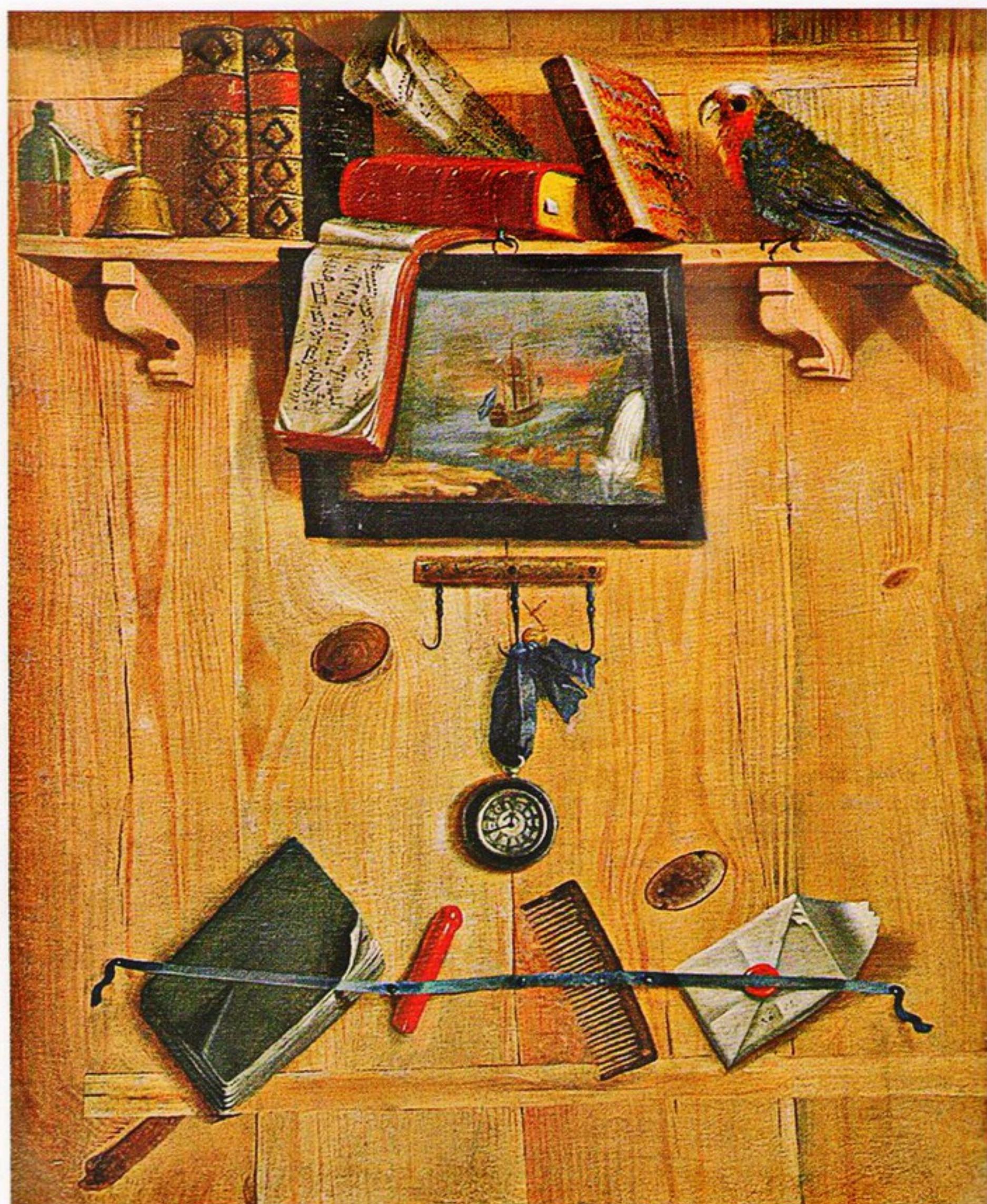
29. Неизвестный немецкий художник XVIII в.  
*Старуха в красном покрывале.* Дерево, масло.



30. Шкаф-кабинет. Китай, XVIII в.



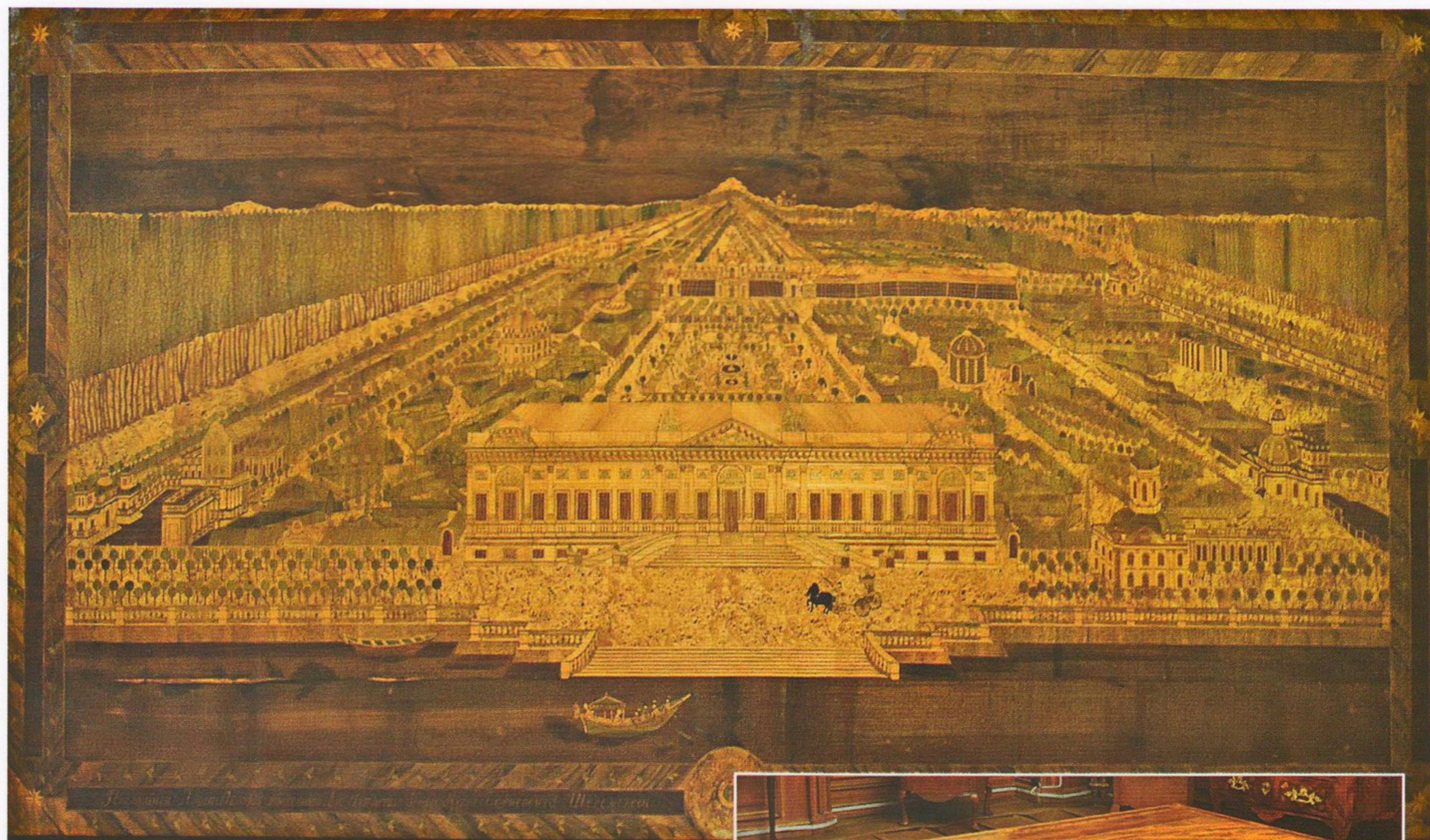
31. Неизвестный русский художник XVIII в. Вырезная фигура — Крестьянская девушка с арбузом (обманка). Дерево, масло.



32. Григорий Теплов (1717—1779). Натюрморт с попугаем. 1730-е гг. Холст, масло.

мум пользы для своего маленького «государства». Собственного крепостного И. Аргунова он отдает в ученики к придворному портретисту немцу Г. Грооту, его мастера-мебельщики по французским образцам создают предметы убранства, трудами крепостных строителей возводит свой маленький Китай — «Пагоденбург», наполненный русским шинуазри, его домашние живописцы пишут картины и портреты по западноевропейским гравюрам. Графская коллекция вырезных фигур-обманок западноевропейских мастеров пополняется и работами русских живописцев, своеобразно осмысливших западные образцы. Двенадцать шереметевских обрезных «деревянных кукол» становятся самым полным собранием произведений художественной иллюзии подобного рода среди российских музеев (ил. 31).

И в этом мозаичном калейдоскопе «французского с нижегородским» Шереметев уверенno выделяет блестательные грани русского искусства. Им приобретаются портреты работы Д. Левицкого, Ф. Рокотова (либо считающиеся таковыми), копируется А. Антропов, собирается уникальная коллекция русских натюрмортов-обманок 1730—1740-х годов, в том числе и выпускников школы Феофана Прокоповича: П. Богомолова, Т. Ульянова, Г. Теплова (ил. 32). Заказываются семейные скульптурные портреты прославленному Федоту Шубину. Блестящие исполненные мраморные бюсты представителей двух поколений Шереметевых — фельдмаршала с супругой и самого Петра Борисовича с Варварой Алексеевной — стали гордостью семьи и заняли предназначенные им почетные места в парадных гостиных (ил. 33).



34. Неизвестный художник XVIII в.  
Портрет императрицы Екатерины II. Холст, масло.



35—36. Мастер Никифор Васильев. Стол для хранения нот и гравюр. 1770—1780-е гг.

Источники пополнения усадебного собрания были различными. Граф П.Б. Шереметев активно собирал свою живописную коллекцию, покупая картины на распродажах, аукционах, «по слуху». Часто крепостным художникам поручалось копировать картины именитых иностранных мастеров как в императорском Эрмитаже, так и в других крупных собраниях. Но в большинстве случаев в основе живописных копий лежали гравюры. Таким образом, в коллекцию на протяжении XVIII—XIX веков попадало большое количество ученических, ремесленных работ, копий, которые размещались рядом с оригинальными произведениями русских и иностранных мастеров.



37. Иван Аргунов (1729–1802). Портрет фельдмаршала Б.П. Шереметева.  
1768 г. Холст, масло.

Еще одним средством пополнения служили подарки. Так, в 1783 году П.Б. Шереметев во время своей поездки в Петербург получил от императрицы Екатерины II ее портрет с дарственной надписью на обороте холста: «Оной портретъ Ея императорское величество всемилостивейшее соизволила Пожаловать Графу Петру Борисовичу При отъезде Ево изъ Петербурга Генваря 13 дня 1783-го Года», — ставший фамильной реликвией Шереметевых (ил. 34).

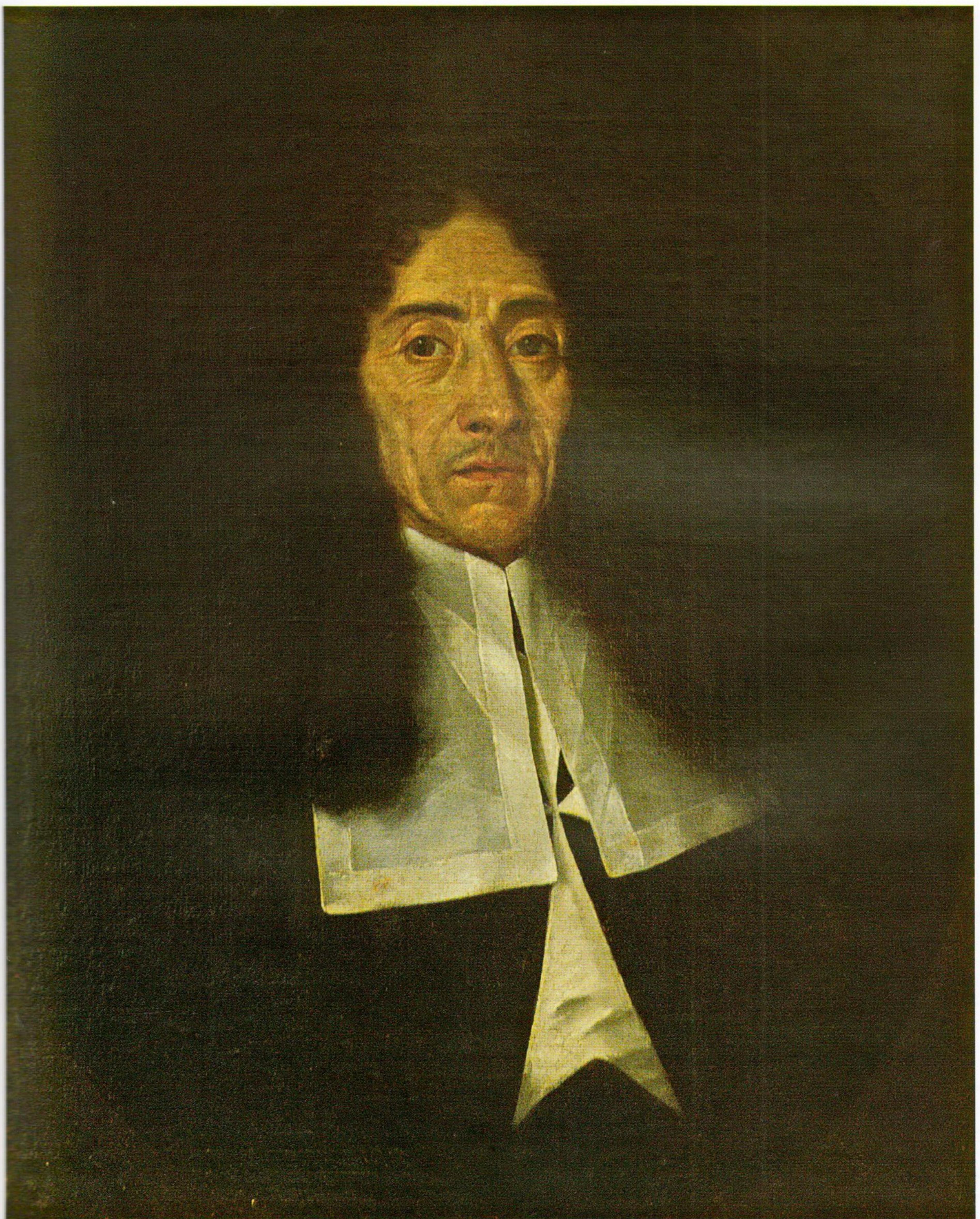
Мебель для шереметевских домов не только покупалась в Европе, но и заказывалась в Санкт-Петербурге и Москве, — часто специально для усадеб, в том числе и Кусково. При этом предпочтение отдавалось петербургским мастерским, качество мебели которых устраивало

графа намного больше московских. В письме к управляющему П.Б. Шереметев дает прямое указание: «Для Кускова кресла и стулья сполна, куда надобно, надлежит зделать в Питербурге потому что здесь [в Москве] долго очень делают и зделать хорошо не умеют»<sup>4</sup>. Таким образом, мебель в Кусково собиралась практически «с миру по нитке», и все же ряд предметов времени Петра Борисовича связывается с именами мастеров, оставившими след в кругах российских мебельщиков XVIII века, таких как немца Иоганна Юста или русского мастера Никифора Васильева (ил. 35–36).

Несмотря на определенную бессистемность собирательства в целом, граф мог быть и чрезвычайно последова-



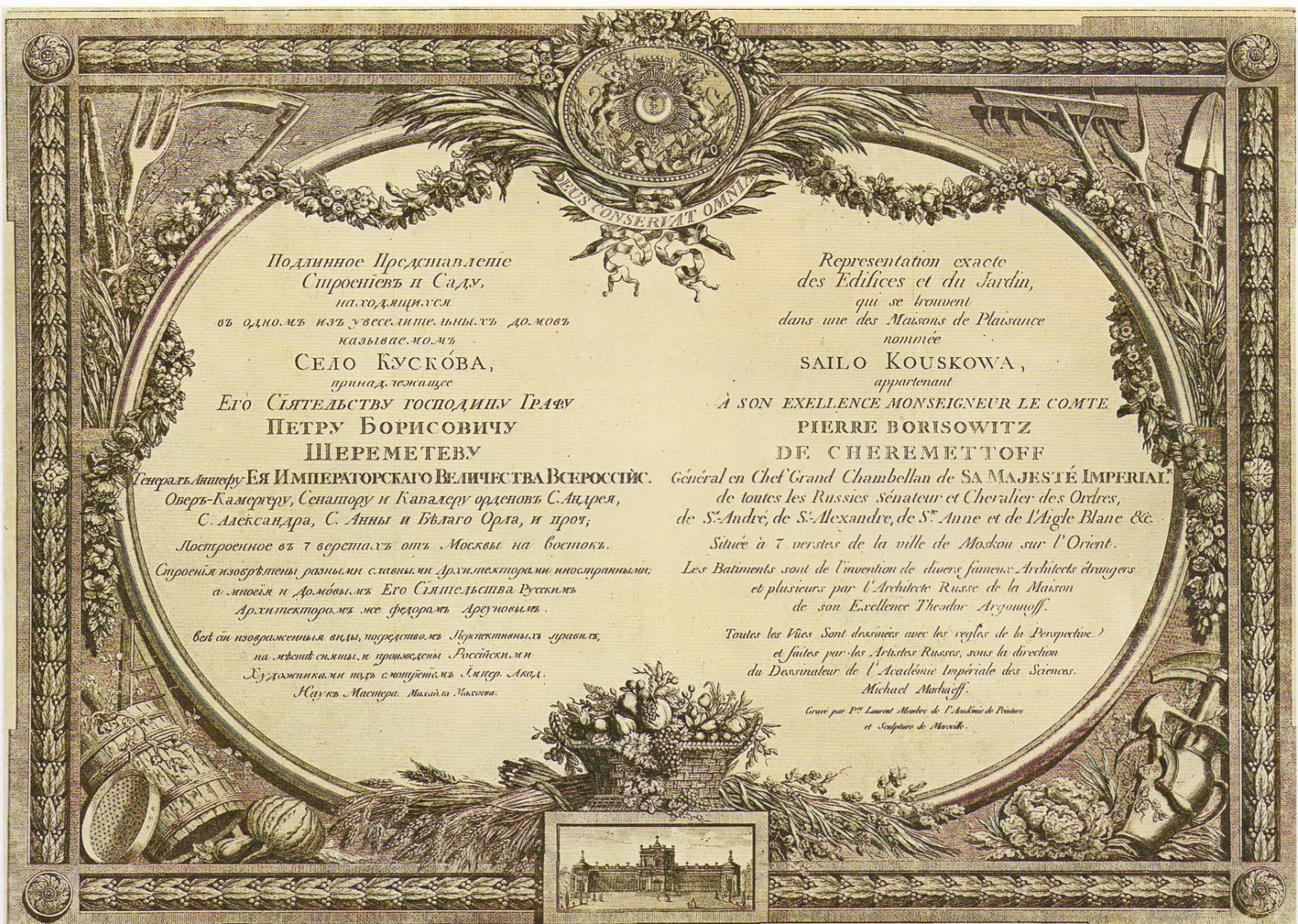
33. Федот Шубин (1740–1805). Портреты графа Б.П. Шереметева и графини А.П. Шереметевой. 1782–1783 гг. Мрамор.



40. Неизвестный западноевропейский художник начала XVIII в.  
Портрет Великого магистра Мальтийского ордена Рамона Переллоса и Роккафула. Холст, масло.



41. Неизвестный художник второй половины XVIII в. Портрет датского короля Фредерика IV. Холст, масло.



42. Пьер Лоран (1739–1809). Заглавный лист к альбому гравюр с видами Кускова. 1770-е гг. Бумага, офорто-резец.

Брауншвейг-Вольфенбюттельских, герцогини Ангальт-Цербстской, герцога Голштейн-Готторбского, герцога Мекленбург-Шверинского. Иные портреты из шереметевской галереи — такие как изображения португальской королевы Марии I (ил. 38) и ее супруга-консорта Педро III, Великого магистра Мальтийского ордена Рамона Переллоса и Роккафула (ил. 40), испанского короля Филиппа, — и по сей день не имеют иконографических аналогов среди отечественных собраний. Уникальна и уже упоминавшаяся серия портретов западноевропейских монархов — неаполитанских, английских, испанских и других, созданная немецким художником Г. Швейкхардтом на основе гра-

вюр и живописных оригиналов (ил. 39). Также редка иконография портретов датского короля Фредерика IV (ил. 41) и его супруги, аналоги которым также не обнаружены.

Таким образом, в пределах одного собрания произведений живописи сосредоточились как своеобразная «история в лицах», так и основные этапы развития портретного жанра в России: от скованности парсуны до лоска европейского портрета, от копий до профессиональных авторских работ. Исследователи справедливо высоко отмечают этот новаторский метод коллекционирования. «Можно сказать, что П.Б. Шереметев стал пионером и законодателем новой моды»<sup>6</sup>. Создание столь обширной коллекции портретов не осталось незамеченным и послужило поводом к избранию графа «почетным художеств любителем Академического собрания» в 1766 году.

Подробная история собирания «кусковского ковчега» еще не написана, не до конца разгаданы «ребусы» старых описей, как и не оценена в полной мере и не раскрыта личность самого сиятельного собирателя. Но даже при первом приближении к пониманию мироощущения графа П.Б. Шереметева становится понятным его пусть несколько наивное, но такое всепоглощающее желание сделать этот «Эдема сколок сокращенный» сосредоточением всемирной «истории», «географии» и «культуры» (ил. 42).

Людмила СЯГАЕВА

<sup>1</sup> Станюкович В.К. К вопросу о картинных галереях русских вельмож XVIII в.//Записки историко-бытового отдела ГРМ. Вып. I. Л., 1928. С. 91–92.

<sup>2</sup> «...на десятине снять экстракт вселенной всей...» См.: Долгоруков И.М. Бытие сердца моего, или Стихотворения князя Ивана Михайловича Долгорукого: В 4 ч. М., 1817. Ч. 1. С. 153.

<sup>3</sup> Врангель Н.Н. История русских усадеб и поместий. М., 2009. С. 20–22.

<sup>4</sup> Цит. по: Глозман И.М., Тыдман Л.В. Кусково. М., 1966. С. 22.

<sup>5</sup> Краткое описание села Спасского Кусково тож. Б/м, 1787. С. 37.

<sup>6</sup> Ракина В. Портретная//Мир русской усадьбы: Каталог. М., 1995. С. 79.