

# Гравированный портрет как цель и средство

К вопросу об атрибуции и истории создания портретов  
Б.П. Шереметева



П.Г. Красовский.  
Портрет  
фельдмаршала  
Б.П. Шереметева  
в латах. 1748 г.

В Государственном музее керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», как и в любом другом, найдется немало картин, портретов, гравюр, атрибуция которых «зависла». Вроде бы и вниманием не обделены, и даже прошли экспертизу, и, казалось бы, авторство безусловно установлено. А недосказанность остается. Потому что факты неумолимы, а логика сопротивляется. К таким портретам относится хорошо известный так называемый «Портрет фельдмаршала Б.П. Шереметева в латах». Импозантная композиция его со всем набором необходимой атрибутики, свойственным подобным изображениям, вполне справляется с поставленной панегирической задачей.





Генерал-Фельдмаршал, Тайный Советник, Кавалер Малтийского, Святого Апостола Андрея, Белаго Ордена и Прусского Ордена, Граф Борис Петрович Шереметев.  
Général-Feldmarschal, Conseiller Intime, Chevalier de l'Ordre de Malthe et des Ordres du Saint-Esprit, d'Andre de l'Angle Blanc de-Blogne et d'Ordre de Prusse Comte Boris Petrovitch de Cheremetev.  
Fait par P. Antipiev.

И. Аргунов, П. Антипов.  
Портрет фельдмаршала Б.П. Шереметева.

Во-первых, творческая биография Петра Григорьевича Красовского до определенной поры никоим образом не давала возможности подозревать в нем портретиста. Преодолеть внутреннее сопротивление новой атрибуции не помогали и сведения о нем — чрезвычайно скудные и укладывающиеся в очень небольшой отрезок времени — с 1751 по 1755 год. Да и Т.А. Селинова не желала сдаваться и настаивала на независимой повторной экспертизе.

Архивные документы, которыми мы располагали (в частности, «Материалы по старому Кускову» В.К. Станюковича), позволяли соста-

вить лишь отдаленное представление о масштабах дарования крепостного мастера: он работал как домашний живописец, исполняющий заказы графа по присланным рисункам и образцам, копирующий надкаминные картины, занимающийся «починкой» полотен, расписывающий вместе с другими «молирами» «тупые места в проспектах» кусковского парка. И ни одного упоминания о самостоятельных работах, ни одной оценки его как художника, достойного живописать представителей шереметевского рода.

И вторым обстоятельством было существование гравюры, которая, как предполагалось, создавалась на основе портрета — теперь уже Красовского. Петр Борисович Шереметев в письме от 24 июля 1767 года напоминает управителю Василию Замятину: «О портрете батюшки с которого в Академии гравируют эстамб чаще наведываться и стараться чтоб скорее был отделан...»

Этот гравированный портрет фельдмаршала имеет подпись под оттиском справа: «Грыд. (гравировал) П. Антипов», а слева — «Писалъ И. Аргуновъ». Эта же композиция, только погрудная, используется и для гравированного портрета фельдмаршала на фронтисписе «Писем Петра Великого к генерал-фельдмаршалу Борису Петровичу Шереметеву», изданных в 1774 году Московским университетом также по инициативе сына, П.Б. Шереметева. И подписанная подобным же образом.

Так кто же был автором портрета?

На первый взгляд гравюра действительно «воспроизводит» портрет Красовского. Однако композиция гравюры гораздо изящнее, фигура стройнее и пропорциональнее, аллонжевый парик пышнее и поворот головы естественней. Такое впечатление, что живописный портрет «выправили», сгладили анатомическую неуклюжесть, прибавили европейского лоска. Но вправе ли мы предпо-



«Письма Петра Великого к генерал-фельдмаршалу Борису Петровичу Шереметеву». 1774 г. Фронтиспис.







Г. Ригу.  
Портрет Карла XII.

жить, что Иван Аргунов — блестящий портретист, автор «кусковских брендов»: парных портретов Шереметевых и Черкасских, — опустится до банального плагиата и заимствует композицию у теперь уже забытого Богом и людьми Петра Красовского?

И как в этой ситуации отмахнуться от периодически всплывающей навязчивой мысли о возможном общем источнике. Тем более что все предпринимаемые поиски его до сих пор оставались бесплодными. Так и остаться бы этой идее предвестником искусствоведческой паранойи, если бы не... 300-летие Полтавского сражения.

Поиски и изучение материалов к готовящейся в музее выставке «к случаю» выявили один из портретов Карла XII, который стал настоящим откровением.

Написанный в 1715 году Гиацинтом Ригу, он оказался композиционным «братом-близнецом» нашему портрету Шереметева.

Однако прежде всего, по понятным причинам, нас интересовала гравюра с этого портрета: ведь вряд ли крепостные художники, работая, соответственно, над живописным и гравированным портретами, могли воспользоваться непосредственно стокгольмским Карлом XII.

Поиски гравированного портрета Карла XII, не оказавшегося — если он вообще существует! — ни в отечественных музеях, ни в стокгольмском Национальном музее, ни в Интернете, все же дали результат... но с иным вектором.



Charles Louis Auguste, Duc de Guise, Prince du Saint-Empire, Maréchal de France, Chevalier des ordres du Roi et de la Toison d'Or, Grand Maître de l'Artillerie, Grand des Armées du Roi, etc. Engraving by J.-J. Viller, 1743.

Ж.-Ж Вилль. Портрет Ш. Фуке,  
герцога Бель-Иль — маршала Франции.

В собрании Британского музея удалось обнаружить гравюру с «Портрета Шарля Фуке, герцога Бель-Иль — маршала Франции» работы все того же Гиацинта Ригу. Совершенно очевидно, что художник воспользовался уже знакомой нам по портрету Карла XII композицией. Что неудивительно. Тиражирование удачных с точки зрения типажа образцов — одна из типичных особенностей деятельности мастерской Ригу. Как известно, подобные композиции получили название «patron». Но вот этот модифицированный «patron» — один из последних портретов Г. Ригу, гравированный в 1743 году Жан-Жоржем Виллем, — привлек внимание поразительно знакомыми аксессуарами. Настолько знакомыми, что напрашивался достаточно определенный вывод: источником вдохновения как для Красовского, так и для Аргунова был, скорее всего, именно этот — писанный Ригу и гравированный Виллем — портрет герцога Фуке. Тем более что он был достаточно «свежим» — 1743 года, что так очевидно соотносится с датировкой портрета Красовского — «1748 г.». Только в отличие от более раннего портрета Карла XII герцог Фуке опирается на маршальский жезл на фоне иной модели шлема и наброшена на него мантия не горностаевая, а леопардовая. Но в целом — это тот же набор аксессуаров, что





Г. Ригу. Портрет Карла XII.  
Фрагмент (жезл).



Ж.-Ж. Вилль. Портрет  
маршала Фуке.  
Фрагмент (жезл).



П.Г. Красовский. Портрет  
фельдмаршала Б.П. Шереметева  
в латах. Фрагмент (жезл).



И. Аргунов, П. Антипов. Портрет  
фельдмаршала Б.П. Шереметева.  
Фрагмент (жезл).

и в живописном и гравированном портретах фельдмаршала Шереметева.

Апеллировать к гравированному портрету Фуке позволяет также и аналогичное изображение жезла, не обремененного никакими декоративными излишествами. И только Аргунов позволяет себе в гравированном портрете Шереметева украсить его фельдмаршальский жезл рос-



Ж.-Ж. Вилль. Портрет  
маршала Фуке.  
Фрагмент (латы).



П.Г. Красовский. Портрет  
фельдмаршала Б.П. Шереметева  
в латах. Фрагмент (латы).



И. Аргунов, П. Антипов.  
Портрет фельдмаршала  
Б.П. Шереметева.  
Фрагмент (латы).

сийской державной символикой — изображениями двуглавых орлов.

Создается впечатление, что именно в эту гравюру так пристально всматривается Красовский, накладывая световые блики на латы. На гравюре Вилля световой блик сложный, с темным дугообразного очертания пятном тени. И конфигурация этого пятна буквально воспроизведена Красовским.

Над сгибом локтя — такое же овальное тающее пятно света, с тем же абрисом, что и на гравюре. Художник так же постепенно «гасит» световой блик под львиным маскароном, зачарованно следуя за гравюрой.

Аргунов же гораздо смелее и самостоятельнее в этом отношении. Он с уважением относится к исходному материалу, но без рабской зависимости от него.

Осмелимся предположить, что гипотетическое обладание графом Петром Шереметевым портрета герцога Фуке могло послужить отправной точкой в замысле, а затем в живописном и гравированном воплощении образа его легендарного отца. А далее — дело техники, в полном смысле слова.

И чем скрупулезнее анализируешь живописный портрет, тем стремительнее упрямая логика и неверие в портретиста-Красовского сдает свои позиции — ведь в художественном отношении он далеко не безупречен. Красовский старается изо всех сил, но мастерства ему явно не хватает. Бочкообразная непропорциональная фигура, которую словно распирает под латами, с неловко посаженной в резком контрапосте головой, лишена изящества и непосредственности прототипа. Хотя понятно, что художнику потребовалось изменить пропорции с благой целью: для подчеркнутой демонстрации знаков мальтийского ордена и Белого Орла. В пафосном порыве вознести образ славного военачальника крепостной художник широко «разметал» алую мантию, практически полностью заняв ею всю нижнюю часть картины. При этом, низко «сдвинув» шлем к краю полотна и не справившись с рисунком и фактурой разреза лат, добился лишь смешного впечатления сидящего в седле невидимого коня со шлемом вместо головы не подозревающего об этом фельдмаршала.

Всей этой курьезности мы не увидим в гравированном портрете Шереметева. Точное, но не педантичное следование французскому офорту позволяет Ивану Аргунову мастерски справиться с задачей, как и найти собственное решение в вопросе художественного синтеза заданной композиции и прижизненного портрета. Достаточно было перебросить аллонжевый парик с «правого плеча оригинала» за «левое гравированное плечо», чуть «укоротить» шею и прибавить в изображение пышных локонов барочной динамичности — якобы как результат резкого поворота — и шереметевская голова уже удобнее устраивается на чужих плечах. Собственно, это еще один аргумент в пользу самостоятельной работы Аргунова, а не следование, как предполагалось ранее исследователями, собственному живописному образу. Да и орденов в гравированном





Ж.-Ж. Вилль. Портрет маршала Фуке. Фрагмент (маскарон).



И. Аргунов, П. Антипов. Портрет фельдмаршала Б.П. Шереметева. Фрагмент (маскарон).

портрете фельдмаршала И. Аргунов позволил себе убавить, пожертвовав (по сравнению с портретом работы Красовского) знаком ордена Белого Орла.

С другой стороны, нельзя не отметить, что в изображении нагрудных лат, копируя гравюру, Аргунов внимательнее относится к их конструкции, тщательно фиксируя веер листовых сегментов, чего нет у Красовского. Вплоть до количества круглых клепок — десять по краю, по три над головой маскарона и два под ней.

Но вот следующее наблюдение обескураживает: что заставило Ивана Петровича изобразить в виде маскарона не гривастого льва с портрета Фуке, а выразительное мужское лицо? Чей далеко не римский профиль украсил латы фельдмаршала? Похоже, вряд ли удастся дознаться, кому же была адресована эта художественная ирония.

Сравнивая оригиналы Риго и гравюру Вилля с работами русских крепостных художников, нет необходимости в детальном анализе изображений на заднем плане — они аналогичны.

На всех интересующих нас портретах одна и та же батальная сцена, интерпретированная с большей или меньшей степенью детализации: горная гряда на дальнем плане, башня замка и арки акведука, поединок всадников на белом и гнедом конях (перепутанные в цвете у Красовского — что вполне понятно), сломанное дерево у правого края. Правда, на последнее у Красовского не хватило места.

Завершая сказанное, можно с большой долей вероятности предположить, что иконографическая и хронологическая цепочка выявленных портретов выглядит следующим образом:

— Все-таки в начале начал пока находится «Портрет «Карла XII» Риго 1715 года (пока, — ведь возможны еще находки, но мы, во всяком случае, убедились, что предложенный Т.А. Селиновой вариант с Морстеном 1690 года далек от творений наших крепостных).

Далее следуют:

— «Портрет маршала Фуке» Риго, датируемый 1742–1743 годами (обнаружить живописный оригинал которого нам так и не удалось: в Интернете «плавает» лишь его фрагментарный вариант из Musée de la Cour d'Or (Мец), приписываемый Риго);



Риго. Портрет маршала Фуке. 1742–1743 гг.  
(Metz, Musée de la Cour d'Or. [www.linternaute.com](http://www.linternaute.com))

- гравюра Ж.-Ж. Вилля, 1743 г.;
- «Портрет Б.П. Шереметева в латах» Петра Красовского, 1748 г.;
- гравированный «Портрет Б.П. Шереметева» И. Аргунова, 1767 г.

К слову, «книжный» портрет фельдмаршала, хотя, на первый взгляд и практически, аналогичен аргуновскому портрету 1767 года, все же разнится с ним. Детальное сравнение этих гравюр позволяет выявить разницу в изображении: звезда ордена Андрея Первозванного на книжной гравюре «потеснила» на латах все тот же чудной антропоморфный маскарон. Да и в лице возрастной аспект очевиден. Так что и эти портреты могут считаться вполне самостоятельными, опирающимися на один оригинал. Судя по дате выхода «Писем Петра Великого... к фельдмаршалу...» — 1774 год, — этот портрет фельдмаршала стоит последним в нашем исследовательском ряду.

В итоге мы приходим к выводу, что портреты — как живописный Красовского, так и графические Аргунова — являются самостоятельными. Более того, опирающиеся на общий оригинал, они дают нам возможность судить о степени дарования этих двух художников и том или ином соответствии их опусов известной гравюре.

Возможное обращение к единому оригиналу рождает и мысль, что гравированный портрет герцога Фуке был в собрании Шереметевых.

Что не так уже невероятно.





П.Г. Красовский. Портрет  
фельдмаршала Б.П. Шереметева в латах.  
1748 г. Фрагмент.



И. Аргунов, П. Антипов.  
Портрет фельдмаршала  
Б.П. Шереметева.  
Фрагмент.



И. Аргунов, П. Антипов.  
Портрет фельдмаршала Б.П. Шереметева  
из книги «Письма Петра Великого к генерал-  
фельдмаршалу Борису Петровичу  
Шереметеву». Фрагмент.

Из «Воспоминаний и записок» Ж.-Ж. Вилля, изданных в XIX веке во Франции с предисловием братьев Гонкуров, известно, что гравированные им портреты Фуке были очень популярны. К тому же маршал Белль Иль был потомком несчастного Николя Фуке, пожизненно заточенного министра финансов Людовика XIV, историей которого живо интересовались при дворе. Более того, позже Виллю было предложено вторично гравировать портрет маршала, однако он предложил поручить эту работу граверам Долле, Жилле и Тардые. Там же упоминается, что «он (Вилль) находился в переписке с художниками, граверами и продавцами художественной продукции по всей Европе». Более того, «для продажи собственных работ он имел агентов в разных столицах». Так что приобрести гравюру, по-видимому, не составляло особого труда. Оставалось только ее найти.

Поиски увенчались успехом. В собрании Государственного Эрмитажа обнаружили четыре(!) интересующие нас гравюры Ж.-Ж. Вилля. И хотя в настоящее время нет возможности установить источник поступления каждой из них, факт наличия гравированного «Портрета маршала Фуке» в российских собраниях обнадеживает в вопросе обладания подобной и в собрании графа Шереметева.

Таким образом, вся эта сложная история с тиражированием композиций Риго в конечном итоге привела к реальному выявлению гравюры, существовавшей долгое время лишь гипотетически и, вполне возможно, «ответственной» за появление в шереметевском собрании двух портретов фельдмаршала у Красовского и Аргунова. Более того, в этой ситуации невозможно стало сбрасывать со счетов то обстоятельство, что долгое время в русской портретной живописи именно И. Аргунову отдавалась «пальма первенства» в методе создания ретроспективных или версифицированных портретов на основе заимствованной

композиции и прижизненного изображения модели, — в частности, в исследованиях Т.А. Селиновой. Однако как экспертное заключение на авторство Красовского, так и выявленный возможный гравюрный образец 1743 года заставляют пересмотреть эту сентенцию. И констатировать, что уже в 1748 году, когда Иван Аргунов еще пребывал в поре ученичества и только делал первые шаги в своей творческой биографии, был уже создан и подписан Петром Красовским «сочиненный» портрет фельдмаршала. Таким образом, из ряда живописных исторических портретов Аргунова 1760-х годов этот образ «фельдмаршала в латах» однозначно выпадает.

Последующая творческая биография П. Красовского как портретиста — уже другая тема, требующая дальнейшего исследования. И сейчас невозможно однозначно утверждать, продолжил ли он и дальше развивать впервые примененный им метод или нет. Во всяком случае, архивы «молчат» не только об этом, но и о «Портрете фельдмаршала Б.П. Шереметева», что донныне мешало рассматривать его в качестве живописца, способного заниматься чем-либо еще, кроме как расписывать «тупые места в проспектах» кусковского парка, создавать беспомощные по живописи «блафоны» Итальянского домика по заданным «рисункам» или заниматься «починкой» картин.

Выявление живописных оригиналов Риго и гравюры Вилля дало, наконец, возможность ответить на вопрос об истории и методе создания кусковских портретов фельдмаршала, десятилетиями не находившем разрешения. В связи с этим приходится еще раз убедиться в том, что значение гравированного портрета — и как самостоятельного произведения со своими художественными достоинствами, и как средство репродукции — трудно переоценить.

Людмила СЯГАЕВА