Е.А. ГАВРИЛОВА
Зав. отделом изобразительного и декоративно-прикладного искусства, Музей МХАТ
e-mail: katyagavrilova@mail.ru

E.A. GAVRILOVA
Head of the Department of Fine and Decorative arts, Museum of the Moscow Academic Art Theater
e-mail: katyagavrilova@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_1_1_75_89

ФРАНЦУЗСКАЯ СКУЛЬПТУРА В СОБРАНИИ ГРАФА Н.П. ШЕРЕМЕТЕВА

FRENCH SCULPTURE IN THE COLLECTION OF COUNT N.P. SHEREMETYEV

Французская скульптура в собрании графа Н.П. Шереметева представляет собой малоизученную область в отечественном искусствознании. На основе анализа архивных документов и памятников автор освещает обстоятельства и предпосылки появления французской скульптуры в собрании Н.П. Шереметева, выполняет атрибуцию памятников, определяет роль и значение французской скульптуры в собрании Н.П. Шереметева. Статья носит обзорный характер.

The article is devoted to French sculpture from the collection of Count N.P. Sheremetyev, representing a little-studied area in Russian art history. Based on the analysis of archival documents and sculpture pieces, the author highlights the circumstances and prerequisites for the appearance of French sculpture in the collection of N.P. Sheremetyev, carries out the attribution of sculpture pieces, determines the role and significance of French sculpture in the collection of N.P. Sheremetyev. The article is of a review nature.

Ключевые слова: французская скульптура, граф Н.П. Шереметев, усадьба Останкино, Фонтанный дом.
Keywords: French sculpture, Count N.P. Sheremetyev, The Ostankino estate, the Fountain house.

Собрание скульптуры графа Николая Петровича Шереметева состояло из антиков, оригинальной и копийной западноевропейской и русской скульптуры и размещалось в принадлежавших ему домах и усадьбах, главным образом, в подмосковной летней увеселительной усадьбе Останкино и в петербургском Фонтанном доме (городской усадьбе Шереметевых). Собрание формировалось в последней четверти XVIII в. и включало в себя как предметы, доставшиеся Николаю Петровичу в наследство от отца, графа Петра Борисовича Шереметева, так и новоприобретенную скульптуру. В 1790-е гг., по замыслу и заказу Н.П. Шереметева, в Останкине был построен Увеселительный дом с композиционным и смысловым центром в театре, павильоны и галереи которого служили театральными фойе, наполненными произведениями искусства. К 1795 г. относится завершение первого этапа строительных работ, и с этим же временем совпало распоряжение Екатерины II о переводе Н.П. Шереметева в Петербург в Правительствующий Сенат и произведение его в должность обер-гофмаршала. В связи с придворной службой, Н.П. Шереметев переселился из Москвы в Петербург, где по проекту архитектора И.Е. Старова была выполнена перестройка Фонтанного дома, обновлены дворцовые покои. Подобно разъездам Н.П. Шереметева между двумя городами, многие принадлежавшие ему группы предметов, в том числе скульптура, часто перевозились из одного дома в другой, из Петербурга в Москву и обратно. Следует отметить, что еще при жизни Н.П. Шереметева в Москве купленная им в Петербурге специально для Останкинского дворца скульптура зачастую не миновала Фонтанный дом, о чем свидетельствуют распоряжения самого графа (1).

Статуи, группы, бюсты, барельефы, скульптура малых форм, каменные вазы являлись неотъемлемой частью убранства жилых и парадных покоев домов Н.П. Шереметева. Несмотря на то, Н.П. Шереметев не занимался коллекционированием скульптуры, скульптурное убранство принадлежавших ему домов и усадеб естественным образом образовало коллекцию, свидетельствовавшую о материальных возможностях, пристрастиях и осведомленности графа.

Согласно самой ранней описи Останкинского дворца [1], датируемой 1802 г. и фиксирующей обстановку Увеселительного дома на момент окончания строительства, только в парадных залах было установлено около двухсот произведений пластики, не считая каменных ваз и постаментов. Западноевропейская и русская скульптура высочайшего художественного уровня была призвана поддержать и усилить репрезентативный характер Останкина.

В Фонтанном доме, судя по описи 1809 г. [5], размещалось значительно меньше произведений пластики.

Не менее половины от общего числа скульптуры приходилось на долю итальянской пластики, что неудивительно: именно в Италии в конце XVIII в. изготовлялись выдающиеся оригинальные произведения и высококачественные копии. Но «...как бы ни было велико влияние Рима, особенно в связи со становлением неоклассицизма, ведущей школой по-прежнему остается французская» [16, с. 8]. Не менее трети шереметевской коллекции составляла французская скульптура, оригинальная и копийная, выполненная в мраморе, бронзе и гипсе. Степень ее изученности на сегодняшний день минимальна (2). Данная публикация представляет собой опыт первичного специального обращения к теме французской скульптуры из собрания Н.П. Шереметева. На основе материала архивных документов, описей движимого имущества Останкинского и Фонтанного домов, стилистического анализа сохранившихся произведений автором выявлены образцы французской скульптуры в собрании Н.П. Шереметева, установлены предпосылки и обстоятельства ее появления в собрании Н.П. Шереметева, выполнена атрибуция, определена роль и значение произведений французской пластики в собрании скульптуры Н.П. Шереметева.

Столкнувшись со многими лакунами, связанными с неточным или неполным описанием памятников в описях, неубедительными атрибуциями, требующими дополнительных архивных изысканий, подробного стилистического исследования, нельзя не признать, что рассматриваемая тема предполагает дальнейшую работу по углубленному исследовательскому изучению архивных документов, сохранившихся произведений, определению их аналогий. Данный комплекс мер откроет пути для новых находок и достоверных атрибуций, поможет дополнить список французских скульпторов, чьи работы входили в состав скульптурного собрания Н.П. Шереметева.

Во второй половине XVIII в. Франция играла ведущую роль в международной политике и торговле, как известно, была законодательницей мод и являлась важнейшим европейским партнером России. Русская аристократия переживала колоссальное увлечение всем французским, зачитываясь сочинениями философов-просветителей, отправляя учиться во Францию своих детей, наконец, выписывая из Парижа широкий ассортимент самых разных товаров. Трудно переоценить значение французского искусства для развития европейской и в том числе русской культуры в Новое время, когда «…художники всего континента подчиняются влиянию своих современников французов» [9, с. 91].

Личность Н.П. Шереметева формировалась в соответствии с идеалами Просвещения. По завершении домашнего воспитания наследник «Креза-старшего» предпринял заграничное путешествие с познавательными и образовательными целями. Во Францию граф прибыл в марте 1772 г. и прожил в Париже ровно год, увидев за это время главные французские достопримечательности. В Париже вниманием Н.П. Шереметева полностью завладел театр; он брал уроки у солиста «Гранд-Опера» виолончелиста Ивара, надолго ставшего его французским корреспондентом.

Приобретенные за границей знакомства открывали перед Н.П. Шереметевым новые двери и становились основой будущих тесных связей; посещение первоклассных собраний и музеев позволило ему выработать собственные эстетические предпочтения. Чрезвычайно важно, что «впечатление, произведенное французским театром на графа Николая Петровича, было настолько велико, что почти отвратило его от приуготовленной ему карьеры государственного деятеля, и поставило его на путь служения искусству театра» [17, с. 25]. В этом смысле интерес Н.П. Шереметева к французскому искусству был обусловлен не столько стремительно распространившейся галломанией, сколько его личными пристрастиями.

Н.П. Шереметев приобретал скульптуру разными способами: осуществлял закупки в петербургских и московских мастерских, «выписывал» из-за границы, заказывал через купцов, в том числе иностранных, контактировал с архитекторами и дипломатами, предлагавших ему купить те или иные произведения. Известно, что многие товары из Франции «выписывались» Шереметевыми через итальянца Руспиния [8, с. 84], француза Ле-Сажа (Le Sage). Ле-Саж поставлял разнообразные предметы убранства, среди которых была и скульптура [8, с. 83].

По вопросам покупки скульптуры Н.П. Шереметев контактировал со многими иностранцами, более всего — с ведущим архитектором классицизма Винченцо Бренной и французским скульптором-резчиком, декоратором Павлом Сполем. Именно Бренна и Споль, носители европейского стиля, значительнее всего повлияли на формирование обстановочного комплекса Останкинского дворца. Бренна участвовал в проектировании и продавал Шереметеву предметы обстановки; большинство произведений пластики для дворца приобреталось под его наблюдением и при его участии. Став придворным архитектором Павла I, Бренна также являлся «одним из основных комиссионеров, при посредстве которого приобреталось большое количество предметов для дворцовых интерьеров» [7, с. 9]. Любопытным и симптоматичным оказывается сравнение двух коллекций — Павловского и Останкинского дворцов — мы видим практически одинаковый набор предметов. Исследователи не исключают, что Бренна перепродавал Шереметеву предметы убранства, предназначавшиеся для резиденций Павла I [10, с. 22]. Споль изготовлял разнообразную мебель и архитектурный декор интерьеров, а также поставлял изделия из бронзы, обои, ткани, мраморную скульптуру для домов Н.П. Шереметева.

Не приходиться сомневаться в том, что круг лиц, с которыми взаимодействовал граф, был значительно шире и сейчас мы знаем только о некоторых связях.

О том, какие образцы французской скульптуры входили в состав собрания Н.П. Шереметева, можно судить по сохранившимся произведениям, поделенных для удобства рассмотрения на три группы: статуи, скульптурные группы и скульптура малых форм, бюсты.

Статуи

Парадный вход в Останкинский дворец осуществлялся через Вестибюль («Парадные сени»), по сторонам от которого — симметричные сенцы: левые ведут к помещениям нижнего театрального фойе, правые — к Парадной лестнице. В описи 1802 г. указано, что по сторонам дверей на тумбах были установлены «два купидона сидящихъ на пняхъ гипсовые из нихъ представляют 1й вытаскиваетъ занозу, 2й съ крыльями в задумчивости» [1, л. 4–4 об]. Данные «купидоны» не уцелели, но из описания следует, что под первым упоминаемым произведением подразумевалась гипсовая копия с античной скульптуры «Мальчик, вынимающий зано-

зу» (3). Популярность этой скульптуры нашла свое отражение в многочисленных копиях разного времени, одна их которых была выполнена в бронзе французским скульптором Этьеном-Морисом Фальконе (4). Нельзя исключать, что останкинский гипсовый «Мальчик…» мог быть копией скульптуры, выполненной Фальконе.

В правых сенцах, согласно описи [1, л. 5 об], можно было видеть копию со знаменитой статуи Эдме Бушардона «Амур, сгибающий лук из палицы Геркулеса», хранящейся в Лувре [21]. Скульптура отличается исключительной виртуозностью исполнения и в целом, и в деталях. Гипсовый останкинский «Амур…» утрачен, но сохранился мраморный аналог (5) утраченного «Амура», впервые упоминающийся в дворцовой описи Останкина в 1882 г. (6) До этого времени местонахождение статуи, надо полагать, было связано с Фонтанным домом (7). Очевидно, во второй половине XIX в. статуя была перевезена из Петербурга в Останкино.

В конце XVIII — начале XIX в. в сенцах находилась также копия [1, л. 6 об.] со статуи Э.-М. Фальконе «Грозящий Амур», исполненной в 1757 г. в мраморе по заказу маркизы Помпадур [22] и в 1758 г. повторенной ее автором в бисквите. Маленькая детская фигурка самого юного обитателя Олимпа полна очарования и естественности, ее силуэт создает «впечатление динамичной изменчивости» [13, с. 469], свойственное искусству рококо. Кокетливое изящество произведения подчеркнуто великолепной лепной розой у ног Амура. Н.Ю. Золотова, сравнивая двух знаковых для рококо «Амуров», выполненных Бушардоном и Фальконе в 1750-е гг., отмечает: «Бушардон выбирает совершенно неожиданную трактовку сюжета. Скульптор отказывается от привычного образа резвого и шаловливого путто, характерного для рококо. <…> Стройный мускулистый отрок, изображенный Бушардоном, не имеет ничего общего с фальконетовским очаровательным малышом с лукавой улыбкой и пальчиком на губах. Выполненный Бушардоном Амур, стоящий опершись на недоструганную палицу, скорее наследует традицию кватрочентистских Давидов работы Донателло и Вероккьо» [12, с. 54].

Из коллекции Н.П. Шереметева сохранилась мраморная статуя «Девушки, играющей в бабки» (или «Девушка, играющая в кости»), фиксируемая описью 1802 г. [1, л. 83] среди скульптуры Итальянского павильона Останкинского дворца. Сюжет скульптуры восходит к утраченному оригиналу эпохи эллинизма, повторенному в нескольких римских копиях (наиболее известная хранится в Пергамском музее в Берлине). Статуя

чрезвычайно схожа со статуэткой, выполненной французским скульптором Луи-Симоном Буазо в 1768 г., находившейся в собрании Е.П. и М.С. Олив и ныне хранящаяся в Эрмитаже (8). Как отмечает А.В. Виленская, созданная Буазо эрмитажная статуэтка близка к античному памятнику, найденному в городе Тиндари (Сицилия) и дошедшему до нас в копии XVIII в. (частное собрание, США), и «повторяет позу, одеяние, а главное — прическу модели из Тиндари» [20, с. 188].

Примечательно, что у эрмитажной «Девушки…» на шее ожерелье, которое Буазо добавил в свою версию античного образа, тем самым проявив тенденцию «французского неоклассицизма, в котором ясность и сдержанность античного искусства в сочетании с легкостью и изяществом создавали изысканный «чисто французский» стиль» [20, с. 188]. Несмотря на то, что останкинская «Девушка…» выполнена без ожерелья, по своему художественному исполнению она представляет собой близкий аналог одноименной статуэтки Буазо, хранящейся в Эрмитаже и, на наш взгляд, может считаться ее вариантом.

Данной скульптуре суждено было более полувека украшать интерьеры Фонтанного дома: в 1875 г., согласно разделу шереметевского состояния, последовавшего после смерти графа Дмитрия Николаевича в 1871 г., часть предметов убранства Останкинского дворца унаследовал старший сын покойного графа. Ему же отошел и дом на Фонтанке. Среди многих вещей, переехавших в Петербург, было немало скульптуры, в том числе и «Девушка, играющая в бабки». Статую легко узнать на фотографии 1929 г., где она запечатлена в Малиновой гостиной [15, с. 289]. «Девушка, играющая в бабки» была возвращена в Останкино в 1931 г.

В Итальянском павильоне в числе французской скульптуры, согласно описи 1802 г., можно было видеть также две аллегорические женские статуи (9): «Зима (l'hiver)» и «Женщина подъ полотномъ, а позади ее вазъ (figure allegorique)» [2, л. 42]. Их судьба неизвестна, но, благодаря альбому конца 1860-х гг., можно судить о том, какие это были произведения: на фотографии видно, что обе фигуры выполнены с опорой на левую ногу и имеют сходную композицию: голова чуть опущена и покрыта драпировкой, руки скрещены на груди (10). Очевидно, что обе статуи являются парафразами одной и той же скульптуры — знаменитой «Зимы» (или «Озябшей») Жана-Антуана Гудона, известной в двух вариантах: в мраморе (1783 г., Музей Фабра в Монпелье) [23] и бронзе (1787 г., Музей Метрополитен в Нью-Йорке) [24]. «Зима» представлена в виде полуобнаженной

девушки, закутанной в шаль, чуть наклонившейся вперед, ссутулившей плечи и опустившей глаза. Гудон отказался от привычной иконографической традиции отождествлять аллегорию зимы с преклонным возрастом, сделав выбор в пользу изображения в виде прекрасно сложенной молодой женщины. Эта смелая новаторская интерпретация поразила членов Королевской академии и восхитила любителей искусства. Совершенно неудивительно, что такое великолепное и заметное произведение, ставшее новым в искусстве ваяния своего времени, нашло место в коллекции Н.П. Шереметева, неизменно стремившегося к приобретению редких и лучших образцов.

Скульптурные группы и скульптура малых форм

В Проходной галерее к Итальянскому павильону, на одном из четырех столиков, в простенках между окнами, размещалась группа амуров, борющихся за сердце [1, л. 96 об]. Композиция сохранилась до наших дней (11), и представляет собой распространенный в XVIII в. сюжет о спорящих над человеческим сердцем амурах, в которых можно усматривать аллегории любви и каприза. Изображения центрального персонажа в искусстве XVIII в., амура или купидона, встречаются в избытке в живописи, скульптуре, мебели, осветительных приборах, часах, гравюрах, веерах, фарфоре. В Останкинском дворце сюжеты с участием шаловливого проказника можно видеть не только в предметах обстановочного комплекса, но и в оформлении интерьеров и экстерьеров: на барельефах печей Египетского павильона, на фризах, на дверях арьерсцены театра, на барельефах фасада.

У «Амуров, борющихся за сердце» существует целый ряд вариаций, выполненных в разных материалах и имеющих отличия в размерах и деталях. Например, из коллекции Н.П. Шереметева сохранилась парная «Амурам…» группа «Два амура над пылающим сердцем», где один амур, стоя, держит в пухленьких ручках венок из роз, а другой, сидя, склонился над сердцем (12). По Описи 1809 г. эта группа упоминается при описании предметов на третьем столике в Проходной галерее [2, л. 45 об].

Останкинские мраморные «Амуры, борющиеся за сердце» являются высококачественной копией произведения французской пластики второй половины XVIII в. Долгое время авторство оригинальной модели приписывалось Ж.-А. Гудону, Ж.-Б. Пигалю. Е.В. Королев по результатам проведенного им подробного научного исследования предложил считать

авторами первоначального оригинала «Амуров...», созданного не позднее 1777 г., парижских скульпторов братьев Иньяса и Жозефа Брош [14].

Из исторического собрания графов Шереметевых сохранились произведения, связанные с именем французского скульптора Ламбера-Сижисбера Адама. Л.-С. Адам принадлежал к крупнейшей династии французских скульпторов XVIII в., все члены которой выполняли престижные заказы известных меценатов и участвовали в целом ряде больших проектов. Небольшая скульптура «Дитя, защищающее гнездо от кошки» представляет собой стоящую девочку, защищающую гнездо с птенцами от сидящей у нее на правом плече кошки (13). Как выяснилось, данная скульптура в оригинале имела парного ей «Мальчика, отнимающего щенка у собаки». В настоящее время известно о существовании лишь двух пар аналогичных произведений (в терракоте и гипсе) [25], которые могли служить подготовительными моделями для пары статуэток из белого мрамора. Местонахождение оригинальных беломраморных скульптур авторства Л.-С. Адама неизвестно: последнее упоминание о них встречается на публичных торгах 10 июня 1964 г. в парижском Музее Гальера [26]. Останкинское «Дитя, защищающее гнездо от кошки» отличается превосходным качеством исполнения и, скорее всего, является высококачественной копией оригинального произведения Л.-С. Адама.

До наших дней сохранились упоминаемые в описях [1, л. 67 об; 2, л. 31] две небольшие скульптуры лежащих на стеганых матрасиках мальчиков (14). Беломраморные младенцы из первоначального убранства Останкинского дворца запечатлены на фотографии конца 1860-х гг. (15) на одном из столиков Восточной галереи. В инвентарной книге ГМЗ «Останкино и Кусково» данные скульптуры отнесены к работам французской школы. В Версале хранится мраморная скульптура «Спящий Король Римский или Жером Бачиокки», выполненная французским скульптором Франсуа Жозефом Бозио в первой четверти XIX в. (16). Ее композиция с лежащим на постели ребенком схожа с останкинским «Мальчиком, лежащим на спине». Известны и другие скульптурные произведения с изображением лежащих, часто спящих, младенцев на матрасиках-тюфяках. Очевидно, что для решения вопроса об атрибуции останкинских «Мальчиков» поиски их прямых аналогий должны быть продолжены.

Судя по материалам описей, фиксирующих обстановку Останкинского дворца, на подстольях, шкафах, каминных полках было расставлено приличное количество «статуек», небольших групп, чей камерный

характер часто принадлежал стилистике рококо. Изящно изгибающиеся рокайльные силуэты фигурок были распространены в дворцовых интерьерах второй половины XVIII в.

Бюсты

На полуциркульных печах Западной галереи Останкинского дворца описью упоминаются удивительным образом сохранившиеся (17) хрупкие «два бюста гипсовые выкрашены подъ бронзу одинъ воздухъ а другой огонь на круглыхъ золоченыхъ постаментахъ» [1, л. 69] — копии аллегорических бюстов «Воздух» и «Огонь» из серии «Четыре стихии», выполненной Л.-С. Адамом в 1737–1746 гг. Гипсовые копии аллегорий воздуха и огня, являющиеся частью первоначального убранства Останкинского дворца, представлены в виде затонированных («под бронзу») мужских голов: «Воздух» — с сильно раздутыми щеками, «Огонь» — с открытым ртом и разметавшимися прядями волос, напоминающими языки пламени. Отметим, что копии двух женских бюстов из этой серии — «Воды» и «Земли» — были установлены на кронштейнах по левую и правую стороны от портика лоджии второго этажа северного фасада дворца. Образы-аллегории воздуха и огня, созданные Л.-С. Адамом, полны живости и выразительности; женским бюстам этой серии присущи грациозность и изящество, характерные для XVIII в.

При перечислении предметов обстановочного комплекса Останкинского дворца в описях 1800-х гг. дважды встречается упоминание о бюстах Вольтера — мраморном [2, л. 26 об.] и бронзовом [2, л. 40 об.]. С.С. Морозова отмечает, что в Фонтанном доме находился «мраморный бюст Вольтера неизвестного скульптора, приобретенный Н.П. Шереметевым в Париже в 1770-е гг.» [16, с. 94–95], и который, по ее сведениям, хранится ныне в Эрмитаже [16, с. 94–95]. О каких-либо подтверждающих или опровергающих это утверждение фактах и документах нам неизвестно. Бюст Вольтера не упоминается в описи Фонтанного дома 1809 г., что, впрочем, не исключает вероятности его нахождения там в какой-то промежуток времени. Возможно также и то, что бюст действительно был куплен Н.П. Шереметевым в Париже в 1770-е гг. Кроме того, как уже говорилось, по воле Шереметевых произведения искусства часто перемещались из одного дома в другой: бюст, проходящий по описям останкинского имущества 1800-х гг. мог быть перевезенным в Фонтанный дом.

Бюст Вольтера, о котором упоминает С.С. Морозова, атрибутирован эрмитажными коллегами скульптору Жану-Антуану Гудону и его мастерской (18). Он представляет собой строго фронтальный тип портрета Вольтера, или так называемый tete nue — без плеч, с незадрапированным фрагментом торса, в котором есть «подчеркнутая обнаженность, усиленная изображением почти лишенной волос головы» [6, с. 47]. Есть основания предполагать, что упоминаемые в останкинской описи бюсты Вольтера были связаны с именем Гудона и являлись либо оригинальными, либо копийными работами знаменитого французского скульптора. Именно Гудону позировали крупнейшие деятели французского Просвещения; имя Вольтера стоит особняком среди них: «Судя по количеству сохранившихся бюстов, вышедших из рук самого Гудона или из его мастерской, Вольтер оказался самым популярным из всех, кого доводилось портретировать скульптору» [11, с. 92].

Вышеназванные произведения — сохранившиеся и утраченные — лишь небольшая доля французской скульптуры, украшавшей некогда дома Н.П. Шереметева. Многие из сбереженных памятников еще предстоит атрибутировать с тем, чтобы уверенно отнести их к работам французских мастеров. Стилистический анализ произведений, материал описей позволяют утверждать, что французская скульптура составляла не менее трети от общего числа изваяний, принадлежавших Н.П. Шереметеву. С юности испытывающий неподдельный интерес к французскому искусству, Н.П. Шереметев приобретал копийную и оригинальную французскую скульптуру в Петербурге и Москве, заказывал и «выписывал» из-за границы, контактируя с купцами, архитекторами и дипломатами.

Количество скульптуры, сосредоточенной в Останкинской усадьбе, превосходило число произведений пластики в Фонтанном доме, но при этом по воле графа скульптура часто перевозилась из одного дома в другой. Обстановка Фонтанного дома и Останкинского дворца включала в себя копии с произведений ведущих французских скульпторов — Л.-С. Адама, Э.-М. Фальконе, Ж.-А. Гудона, Э. Бушардона, Л.-С. Буазо. Эти имена свидетельствуют о том, что граф владел самыми модными и востребованными оригинальными и копийными произведениями французской пластики, которые стремились заполучить в свои коллекции европейские и российские коллекционеры.

Французская пластика была представлена как классицистическими произведениями (Э. Бушардон), так и скульптурой, продолжающей

рокайльную традицию (Э.-М. Фальконе, Л.-С. Буазо, братья Брош, Л.-С. Адам), что объясняется, в том числе, многосоставностью и плюрализмом искусства рубежа столетий [18, с. 134]. Амуры, мифологические персонажи, олицетворения времен года и природных стихий, вакхические сюжеты выражали полнокровную радость земного бытия. К концу XVIII в., «когда классическое понимание красоты начало одолевать, а на смену нарядности пришла гармония» [19, с. 54], произошедшие перемены в стилистике нашли отражение и в скульптуре: во дворце появились исполненные благородной сдержанности антикизированные статуи. По мере того, как менялась мода, изменялась и концепция обстановочного комплекса Останкинского дворца, а значит, и отношение к наполняемой его скульптуре.

Дальнейшее всестороннее и полное изучение шереметевской французской скульптуры — сохранившейся и не сохранившейся, в оригиналах и копиях — поспособствует существенному продвижению в деле научной реконструкции собрания скульптуры графа Н.П. Шереметева.

Примечания:

1. *Повеление Н.П.* Шереметева от 17 октября 1795 г.: «Из Италии корабль как скоро в Петербург приедет то старатца тебе Александрову известные статуи достать и по приеме из корабля оставить в петербургском доме в удобном месте до приезда моего и наблюдай чтоб не были изломаны» [4, л. 19 об].

2. О французской составляющей собрания скульптуры Н.П. Шереметева упоминали в исследованиях в разные годы сотрудники Музея-усадьбы Останкино.

3. В Капитолийском музее хранится «Spinario» — небольшая римская бронзовая статуя мальчика, извлекающего занозу из левой ноги, копия со скульптуры эллинистического периода.

4. Этьен-Морис Фальконе. Мальчик, вынимающий занозу. ФГБУК «Государственный Эрмитаж». Инв. Ск-204.

5. Статуя. Амур, сгибающий лук из палицы Геркулеса. ГМЗ «Останкино и Кусково». Инв. С-3.

6. «Статуя белого мрамора, Амур, гнущий дубину, на сером мраморном постаменте» [3, л. 20].

7. По описи внутреннего убранства Фонтанного дома, составленной в 1809 г., в одном из помещений числился «мраморной бушардонов купидон на пьедестале…» [5, л. 6].

8. Луи Симон Буазо. Девушка, играющая в бабки. 1768. ФГБУК «Государственный Эрмитаж». Инв. Ск-1296.

9. «…Изображаитъ зиму женщина надъ жеровней греится» и «женщина под полотном поджавъ руки а позади ее вазъ» [1, л. 89–89 об].

10. Фотография. Останкинский дворец. Итальянский павильон. Москва. 1868–1870, фирма «Шерер, Набгольц и Ко». ГМЗ «Останкино и Кусково». Фт-192/30.

11. Скульптурная группа. Борющиеся амуры. ГМЗ «Останкино и Кусково». Инв. С-44.

12. Скульптурная группа. Два амура над пылающим сердцем. ГМЗ «Останкино и Кусково». Инв. С-45.

13. Статуэтка. Дитя, защищающее гнездо от кошки. ГМЗ «Останкино и Кусково». Инв. С-46.

14. Статуэтка. Мальчик, лежащий на спине. ГМЗ «Останкино и Кусково». Инв. С-50; Статуэтка. Мальчик, лежащий на боку. ГМЗ «Останкино и Кусково». Инв. С-51.

15. Фотография. Останкинский дворец. Восточная галерея. Москва. 1868-1870, фирма «Шерер, Набгольц и Ко». ГМЗ «Останкино и Кусково». Инв. Фт-192/21.

16. François-Joseph, baron Bosio. Roi de Rome endormi ou Jérôme Baciocchi. Chateau de Versailles. MV 1524.

17. Бюст. Воздух (Из серии «Четыре элемента»). ГМЗ «Останкино и Кусково». Инв. С-77; Бюст. Огонь (Из серии «Четыре элемента»). ГМЗ «Останкино и Кусково». Инв. С-79.

18. Жан-Антуан Гудон, мастерская. Бюст Вольтера стариком, оплечный, прямоличный, нагой, без парика. ФГБУК «Государственный Эрмитаж». Инв. ЭРСк-71.

Список источников и литературы:

1. Документ. Опись в селе Останкове. 1802. ГМЗ «Останкино и Кусково», ПИ/2997.

2. Документ. Опись селу Останкову.1809–1810. ГМЗ «Останкино и Кусково», ПИ/2998.

3. Документ. Приемо-сдаточная опись Останкинского дворца, составленная управляющим М.И. Протопоповым. 1882–1885. ГМЗ «Останкино и Кусково», ПИ/3026.

4. РГИА (Российский государственный исторический архив). Ф. 1088. Оп. 3. Д. 596.

5. Документ. Опись внутреннего устройства и после убранства Фонтанного дома, домовой церкви и летнего дома в саду (после смерти гр. Н.П. Шереметева). РГИА. Ф. 1088. Оп. 12 Д. 115.

6. *Арнасон Г.Г.* Скульптура Гудона. — Москва, 1982.

7. *Баженова О.К.* Полный каталог коллекций [Изделия из цветного камня второй половины XVIII–XX веков в собрании ГМЗ «Павловск». Т. XIII.] / Государственный музей-заповедник «Павловск»; / Санкт-Петербург: ГМЗ «Павловск», 2013.

8. *Беляева Л.Д.* Заграничные закупки графа П.Б. Шереметева за 1770–1788 гг. / Записки историко-бытового отдела государственного Русского музея. Издание государственного Русского музея. — Ленинград, 1928.

9. *Врангель Н.Н.* История скульптуры. Том V. — Москва, 1904.

10. *Ефремова И., Петухова И.* Осветительные приборы. Коллекция Музея-усадьбы Останкино. — Москва, 2005.

11. *Етоева И.Г.* Жан Антуан Гудон. Портрет Вольтера. Франция, конец XVIII — начало XIX века, модель 1778 года // Звезда Ренессанса. — 2011. — № 14.

12. *Золотова Н.Ю.* Французская скульптура середины XVIII века и проблема синтеза искусств. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. — Москва, 1990.

13. *Карякина Т.Д.* Западноевропейский фарфор в контексте культуры XVIII века и проблемы стилистической эволюции. Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения. — Москва, 2011.

14. *Королев Е.В.* Скульптурная группа «Амуры, борющиеся за сердце» из собрания Павловского дворца. Проблемы авторства // Судьбы музейных коллекций: Материалы VI Царскосельской научной конференции. 27–29 ноября 2000 г. — Санкт-Петербург, 2000. — С. 200–207.

15. *Краско А.В.* Три века городской усадьбы графов Шереметевых. Люди и события. — Москва, 2009.

16. *Морозова С.С.* Клодион и русские заказчики. Из истории коллекционирования западноевропейской скульптуры в России второй половины XVIII века. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. — Москва, 1995.

17. *Спрингис Е.Э.* Владелец-заказчик и формирование усадебного комплекса в конце XVIII — начале XIX в. (По материалам усадебного строительства графа Н.П. Шереметева). Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук. — Москва, 1999.

18. *Турчин В.С.* Александр I и неоклассицизм в России. Стиль империи или империя как стиль. — Москва, 2001.

19. *Шамурин Ю.И.* Подмосковные. Культурные сокровища России. Выпуск 3. — Москва, 1912.

20. Живопись и скульптура в Риме во второй половине XVIII в.: каталог выставки / Государственный Эрмитаж. — Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2011.

21. *Bouchardon Edme*. L'Amour qui se fait avec les armes de mars un arc de la massue d'Hercule. 1750. Louvre. MR 1761; N 15440. [Официальный сайт Музея Лувра]. — URL: https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010091965 (дата обращения: 30.01.2024).

22. *Falconet Etienne Maurice*. L'Amour menaçant. Louvre. RF 296. [Официальный сайт Музея Лувра]. — URL: https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010092907 (дата обращения: 30.01.2024).

23. *Houdon Jean Antoine*. L'Hiver dit La Frileuse. 1783. Musee Fabre. Inv. 828.5.1. [Официальный сайт Музея Фабра]. — URL: https://www.museefabre.fr/lhiver-dit-la-frileuse (дата обращения: 30.01.2024).

24. *Houdon Jean Antoine*. Winter. 1787. The Metropolitan Museum of Art. [Официальный сайт Музея Метрополитен]. — URL: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/202614 (дата обращения: 30.01.2024).

25. *Lambert-Sigisbert Adam*. Boy taking a puppy from a female dog and Girl with a cat. — URL: https://www.mutualart.com/Artwork/Boy-taking-a-puppy-from-a-female-dog-and/6042269EC6F49E0E (дата обращения: 30.01.2024).

26. L*ambert-Sigisbert Adam*. Enfant enlevant un chiot à une chienne et Fillette au chat. — URL: https://www.artcurial.com/en/lot-lambert-sigisbert-adam-nancy-1700-paris-1759-enfant-enlevant-un-chiot-une-chienne-et-fillette (дата обращения: 30.01.2024).