А.Е. ЖДАНОВА
Зав. научно-хранительским отделом «Усадьба Кусково». Государственный дворцово-парковый музей-заповедник «Останкино и Кусково»
e-mail: kuzminanastasiia@yandex.ru

A.E. ZHDANOVA
Head of the scientific and conservation department «Kuskovo Manor». Ostankino and Kuskovo State Palace and Park Museum-Reserve
e-mail: kuzminanastasiia@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_3_1_209_220

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОЧНИКЕ ИКОНОГРАФИИ ПЛАФОНОВ КУСКОВСКОГО ДВОРЦА

ICONOGRAPHY OF THE PLAFONDS OF THE KUSKOVO PALACE: ORIGINS AND MEANING

В формировании художественного образа интерьеров Дворца усадьбы Кусково значительную роль играет монументально-декоративная живопись. Вопросы ее иконографии до сих пор не становились предметом отдельного внимания. В ходе нашего исследования удалось обнаружить неизвестный ранее памятник-образец — сборник гравюр под названием «Книга картушей», изданный французским книгоиздателем Г. Юкье совместно с Ф. Буше. Таким образом, плафоны Кусковского Дворца выступают характерным примером адаптации образцовых европейских гравюрных изображений на русской почве и свидетельствуют об одном из путей присоединения русского искусства к общеевропейскому в XVIII столетии, демонстрируя также и изменения, происходящие с заимствованными изображениями в ходе данного процесса.

Monumental and decorative painting plays a significant role in the formation of the artistic image of the interiors of the Kuskovo Estate Palace. The issues of its iconography have not yet become the sub-

ject of special attention. In the course of our research we managed to discover a previously unknown sample monument — a collection of engravings entitled «Livre des Cartouches», published by the French book publisher G. Huqier together with F. Boucher. Thus, the plafonds of the Kuskovo Palace are a characteristic example of the adaptation of exemplary European engravings within Russian visual context and testify to one of the ways in which Russian art joined the European art in the XVIIIth century, demonstrating the changes that took place with the borrowed images in the course of this process.

Ключевые слова: монументально-декоративная живопись, иконография, Книга Картушей, Франсуа Буше, XVIII век, Кусково.
Keywords: monumental painting, iconography, François Boucher, 18th century, Kuskovo.

Дворец, или Большой дом Кусково, подмосковной резиденции графов Шереметевых не раз привлекал к себе внимание исследователей, выступая как свидетельство общих тенденций развития русской художественной культуры XVIII века, так и в роли характерного памятника, отражающего вкусы заказчика и владельца — Петра Борисовича Шереметева, русского вельможи Нового времени. Монументально-декоративная живопись — плафоны и десюдепорты, украшающие залы Дворца, — рассматривалась в литературе, в первую очередь, в связи с вопросами атрибуционного характера и бытования произведений [2; 4]. Однако многие аспекты, в том числе особенности и истоки иконографии данных памятников, до сих пор не выступали предметом отдельного внимания в научной литературе.

Большой Дом, яркий пример раннего русского классицизма, был построен в период с 1769 по 1775 год. Примечательно, что многие элементы убранства Дворца, в частности, монументально-декоративная живопись, были созданы раньше этого периода и украшали другие владения семьи. По большей части речь идет об элементах убранства Фонтанного дома — Санкт-Петербургской резиденции Шереметевых, расположенной на набережной реки Фонтанки. Первые упоминания об этом факте встречаются в работе исследователя В.К. Станюковича. Опираясь на ряд архивных документов, по большей части не сохранившихся в оригинальном виде и известных нам лишь по данной публикации, автор отмечает, что

для завершения убранства интерьера Танцевального зала Кусково «в 1778 году выписывается из Фонтанного дома большой плафон Лагрене» [6, с. 46]. Речь идет о композиции «Слава рода Шереметевых», чье авторство приписывается французскому живописцу Луи Жану-Франсуа Лагрене (1725–1805). Стоит отметить, что стилистическая близость и технические особенности (в особенности, размеры, не соответствующие помещениям) многих из плафонов Кусковского Дворца позволяют выдвинуть предположение об их изначальном предназначении для других интерьеров, а точнее — для залов Фонтанного дома. Перестройка Санкт-Петербургского дома Шереметевых происходила в 1740-е годы. Таким образом, датировка интересующих памятников внутреннего убранства Дворца в Кусково по большей части может быть отнесена именно к середине XVIII века.

Стоит сказать, что время 40–60-х годов XVIII века — эпоха поистине масштабного дворцового строительства в столице. В этот период почти одновременно Петербург и столичные пригороды начинают застраиваться величественными царскими и дворянскими резиденциями. Фонтанный дом Шереметевых становится продолжением целого ряда столичных дворцовых построек этой эпохи, исполненных в стиле барокко. В этой части Петербурга, вдоль набережной Фонтанки, расположились Летний дворец Елизаветы Петровны, Аничков дворец, резиденции графов Вороноцвых, Чернышевых, Юсуповых.

Масштабные постройки, разумеется, диктовали величие не только внешнего, но и внутреннего убранства, что влекло за собой потребность в квалифицированных художественных кадрах самых разных направленностей — от резчиков по дереву, скульпторов и позолотчиков до художников, работающих над многочисленным живописным убранством интерьеров. Так, в связи с необходимостью в быстрые сроки исполнить большое количество заказов по живописному убранству интерьеров в эту эпоху складывается четкая система организации работ.

Говоря об особенностях исполнения живописного убранства дворцовых интерьеров, следует отметить, что, разумеется, мастера, чье авторство приписывается плафонам, работали не в одиночку. Сам проект, «инвенцию» или «идею», разрабатывал главный мастер. Как правило, в эту эпоху в этой роли выступали иностранные живописцы, представители итальянской, а точнее — венецианской, либо французской школ [3]. Инвенции авторства главного мастера представлялись на рассмотрение архитектору, заказчику или его представителю. После одобрения начина-

Рис. 1. Карл Легрен. Юнона (плафон). Россия, 1750-е гг. ГМЗ «Останкино и Кусково»
Рис. 2. Фронтиспис для «Гробницы графа Сидни Годольфина». Гравёр — Ш.-Н. Кошен мл., по рис. Ф. Буше, автор идеи — О. МакСуайни. Около 1736 г. Метрополитен-музей, Нью-Йорк, № 55.601.2

лась подготовка к работе, в частности, собиралась живописная команда, которая должна была действовать под руководством автора идеи [5].

В целом, набор сюжетов и композиций, используемых мастерами монументально-декоративного творчества в эту эпоху, достаточно типичен. Представляется возможным тезис о существовании определенного «фонда» тем и сюжетов, главным образом, аллегорической направленности, откуда мастера черпали идеи для своих работ. Бывали и случаи, когда при составлении композиций плафонов использовались уже готовые образцы — гравюрные сборники. Такие издания, содержащие в себе ряд специально собранных орнаментальных или изобразительных гравюр на определенную тематику, были широко распространены в европейском культурном пространстве XVIII века. Они выступали не только предметом коллекционирования, но имели и прикладную функцию, являясь своего рода «справочниками», каталогами «идей» для мастеров монументального и декоративного искусства.

В ходе нашего исследования выяснилось, что издание именно такого рода представило образцы для создания некоторых из произведений монументально-декоративного искусства, украшающих сегодня интерьеры Кусковского Дворца. Речь идет о плафонах «Юнона», «Аллегорическая сцена» и «Слава рода Шереметевых» (1). Так, центральная часть композиции плафона в Столовой Дворца, представляющая фигу-

ры богини Юноны и ее спутницы Ириды (рис. 1), имеет явное сходство с гравюрой «Аллегорическое надгробие Сидни Годольфина», созданной по рисунку известного французского мастера эпохи рококо Франсуа Буше (1703-1770) (рис. 2).

История создания и бытования данного графического памятника весьма сложна и запутанна. Так, оригинальная гравюра изначально была создана как часть грандиозного и на сегодняшний день почти не известного проекта — аллегорических гробниц великих людей Великобритании [14; 1]. Проект был задуман и осуществлен предприимчивым англичанином — Оуэном МакСуайни (1676–1754). Театральный менеджер, переводчик оперных либретто и постановщик множества спектаклей, МакСуайни в начале XVIII века вынужден был бежать от кредиторов из Лондона на европейский континент. Обосновавшись в Венеции, он с целью поправить свое финансовое положение разработал серию крупномасштабных живописных полотен под названием «Гробницы принцев, великих полководцев и просвещенных людей, составивших славу Великобритании в конце XVII — начале XVIII века». Самостоятельно определив содержание композиций, МакСуайни нанял для их исполнения команду, состоящую из ведущих художников из Венеции и Болоньи — Каналетто, Пьяццетта, Чимароли, братьев Риччи и Валериани и других. Эти работы представляли собой изображения «могил», каждая из которых была задумана как аллегорическое увековечение памяти крупного английского политического, военного или интеллектуального деятеля недавнего прошлого. Так, к примеру, почетных «гробниц» были удостоены Вильгельм III, Георг I, герцог Мальборо, Исаак Ньютон, Джон Локк и другие знаменитые британцы. Серия картин МакСуайни, чьи композиции были буквально переполнены разнообразными аллегорическими сценами, фигурами и атрибутами, была уникальна: она не имела прецедента или традиции ни в своем происхождении, ни в тематике.

Успешно продав живописные полотна представителям английской знати, несколько лет спустя МакСуайни объявил о своем намерении выпустить серию гравюр, воспроизводящих их. Весьма немногочисленные дошедшие до нашего дня экземпляры этой серии, изданные в Париже, включали как репродукционные гравюры с 9 полотен серии, так и предваряющие каждую из них изобразительные фронтисписы [10]. Французские мастера, среди которых были Франсуа Буше и Карл Ван Лоо, самостоятельно разработали композиции фронтисписов, помещенных перед

каждой гравюрой с живописного оригинала. Создание дополнительных изображений было обусловлено конкретной причиной: замысловатые композиции авторства МакСуайни, полные самых разнообразных аллегорических эмблем и символов, подчас содержали в себе весьма неопределенные образы и были сложны для интерпретации. Так, английский историк искусства Ф. Хаскелл отмечал, что в доме герцога Ричмондского, одного из покупателей живописной серии, картины были выставлены вместе с письменным объяснением их значения, что, по мнению автора, выступает весьма красноречивым свидетельством непрозрачности их смысла [9, p. 290]. Болонский художник и писатель Джампьетро Занотти, свидетель работы над полотнами, в 1739 году описывал их как «особые сюжеты, неизвестные даже самим художникам» [15, p. 221]. Таким образом, перед авторами фронтисписов стояла весьма ясная задача — используя общепринятый и доступный язык аллегорий, прояснить смысл изображений, выявляя и усиливая роли и достижения «прославленных лиц».

Франсуа Буше разрабатывает уже упомянутый выше фронтиспис для «надгробия» графа Сидни Годольфина, английского государственного деятеля и видного специалиста по финансам, своей деятельностью в качестве первого лорда казначейства активно способствующего торговым успехам Англии. В аллегорической композиции фронтисписа главный акцент был сделан на роли, которую сыграл граф в финансовом процветании государства. Так, представленная фигура царицы богов Юноны, рассыпающей сокровища и монеты, по всей видимости, призвана была олицетворять собой английскую монархию, а ее спутница, крылатая богиня радуги Ирида, изображенная с рогом изобилия в руке, выступала посредницей между богами (то есть монархией) и людьми (ее гражданами).Сцена внутри картуша, представляющая прибытие в порт кораблей, в свою очередь, намекает на торговые успехи страны, к которым был причастен Годольфин. В нижней части композиции — женская фигура с зеркалом в руках, трактуемая как олицетворение Истины. В руках она держит цепь, сковывающую фигуры пороков, — данную композицию можно трактовать как намек на искоренение коррупции, достигнутое благодаря деятельности графа. Композиция плафона Столовой Кусковского Дворца в центральной части полностью повторяет гравюру. Она также содержит в себе фигуры поверженных пороков, однако фигуры здесь изображены иначе, чем на фронтисписе графа Годольфина. Аллегорическая группа поверженных пороков плафона, однако, не являлась самостоятельной

разработкой художников-живописцев. Подобные фигуры украшают нижнюю часть другого фронтисписа рассматриваемой нами серии — «гробницы» Вильгельма III Оранского, правителя Англии и Шотландии. В годы его правления начинается стремительный взлет Англии и ее превращение в могучую мировую державу. Прославлению успешного правления и был посвящен графический лист. Композиция содержала в себе также аллегорические фигуры Минервы, Правосудия, Благоразумия и Милосердия, низвергающие пороки.

При сравнении гравюр из сборника «Гробниц» и композиции плафона заметным становится зеркальное отражение изображения. Если образцом выступала гравюра, почему, как в случае с изображением Богинь, так и с фигурами пороков, композиции плафонов оказываются развернуты? Ответ на этот вопрос кроется в истории бытования гравюр. Как уже было отмечено, сборник МакСуайни был издан небольшим тиражом и не был сильно распространен в Европе. Однако композиции авторства Буше спустя несколько лет были переизданы. В 1742 году французский книгоиздатель и рисовальщик Габриель Юкье публикует так называемую «Книгу картушей», призванную служить сборником-образцом для мастеров декоративного искусства, желающих следовать в своей работе французской изобразительной культуре (2). Юкье был известным гравером и издателем орнаментальных гравюр французского рококо. Его основная специализация — воспроизведение рисунков, эскизов и живописных композиций признанных художников Франции. Гравированные композиции Юкье объединял в сборники, именуемые «книгами» (livre). Такие сборники были доступны для самой широкой аудитории, способствуя распространению канонов стиля рококо, а также и известности выдающихся французских художников, в том числе, и далеко за пределами Франции. Газета «Меркюр де Франс», в которой Юкье рекламировал свои услуги, писала: «Каждый месяц в его магазине вы найдете новинки для художников и интересующихся. У него огромное количество проектов, которые он создал специально для этой цели в сотрудничестве самыми талантливыми художниками» [12, p. 102]. Данные издания предназначались, в первую очередь, для художников и ремесленников, выступая в качестве «набора моделей и образцов» для их работы. Каждый мастер, использующий в своей работе сборники, мог предложить своим заказчикам образцы, взятые у величайших мастеров того времени, без необходимости платить за них высокую цену. Гравюры могли послужить основой

Рис. 3. Неизвестный художник. Аллегорическая сцена (плафон). Россия, XVIII в. ГМЗ «Останкино и Кусково»

Рис. 4. Фронтиспис для «Гробницы Уильяма Купера». Гравёр — Н.Д. де Бове, по рис. Ф. Буше, автор идеи — О. МакСуайни. Около 1736 г. Метрополитен-музей, Нью-Йорк, № 55.601.1

для живописного полотна или же из композиций извлекались отдельные сюжеты и элементы, используемые, к примеру, для украшения изделий фарфора, мебели, тканей или обоев.

С 1734 года началось плодотворное сотрудничество Габриэля Юкье и Франсуа Буше, в результате которого было опубликовано более восьмидесяти гравюр. Интересующая нас «Книга картушей» в значительной степени повторяет в уменьшенном формате ряд изданных ранее работ Франсуа Буше, в том числе, некоторые из фронтисписов к «Гробницам». Доски для этих изображений, оставляющих пустыми поля внутри картушей, создавались, судя по всему, с изданных ранее для серии «Гробниц» гравюр и поэтому «Картуши» имели обозначенный зеркальный разворот. В издании Юкье меняются названия композиций, приобретая более аллегорический оттенок: композиция, посвященная Годольфину, становится «Процветанием», а фронтиспис Вильгельма Оранского приобретает заглавие «Хорошее правление — враги побеждены». Именно этот вариант изображений и явился образцом для композиции плафона Кусковского Дворца. Таким образом, плафон «Юнона» представляет собой характерный пример использования сборников образцов-гравюр, предназначенных для мастеров XVIII века. Обширный набор изобразительных образцов, форм и идей адаптировался под выбранный формат

композиции и комбинировался, согласно желанию творца или требованию заказчика.

Об ориентации других композиций плафонов Кусковского Дворца именно на «Книгу картушей» Габриеля Юкье свидетельствует и другое произведение — «Аллегорическая сцена» из Бильярдной гостиной (рис. 3). Оригинальная композиция фронтисписа «Гробниц» была посвящена первому из лордов-канцлеров Великобритании графу Уильяму Куперу, талантливому юристу, принимавшему участие в заключении союза между Англией и Шотландией (рис. 4). Неслучайно верхнюю часть композиции украшали фигура Правосудия с весами в руках и аллегория Славы с оливковой ветвью и венком. Женская фигура с зеркалом в руках — иллюстрация эмблемы «Совершенная работа», где отражение в зеркале представляло идеальные идеи разума, должные быть воплощенными в жизни [13, p. 57]. На плафоне Кусковского Дворца фигуры изображены с другими атрибутами или же вовсе без них. Однако, скорее всего, оригинальные детали изображения были утрачены. Так, во время реставрации плафона в 1979 году стало известно, что изображение было закрыто тремя слоями поздних записей. Элементы авторской живописи с изначальными атрибутами, позволяющими интерпретировать композицию как «Аллегорию правосудия» (или же, более точно, — юриспруденции) были утрачены, и их следы исчезли под поздними слоями. В данном случае композиция изображения также зеркальна оригинальной гравюре из сборника «Гробниц» и повторяет именно вариант «Книги картушей».

«Книга картушей», частью воспроизводившая композиции фронтисписов «Гробниц», а частью — другие графические работы Франсуа Буше, явилась образцом и для другого памятника

Рис. 5. Луи Лагрене старший. Слава рода Шереметевых (плафон). Россия, II пол. XVIII в. ГМЗ «Останкино и Кусково»

Рис. 6. Фронтиспис для «Гробницы Чарльза Сэквилла, графа Дорсета». Гравёр — М.Г. Обер, по рис. Ф. Буше, автор идеи — О. МакСуайни. Около 1736 г. Метрополитен-музей, Нью-Йорк, № 55.601.4

в интерьерах Большого Дома. Речь идет о величественном плафоне «Слава рода Шереметевых» (рис. 5). Так, верхняя часть живописной композиции вдохновлена фронтисписом к «гробнице» графа Чарльза Сэквилла, английского поэта и покровителя литераторов (рис. 6). Неслучайно аллегорическую памятную композицию венчала фигура Аполлона с лирой в руках — божественного покровителя искусств. Нижняя часть плафона, в центре которой на фоне обелиска и в окружении богов представлен герб рода Шереметевых, также является аналогом композиции из «Книги Картушей». Данная композиция, изначально являющаяся подготовительной для картуша, посвященного прославлению французского дофина Людовика Фердинанда, не являлась частью издания «Гробниц». Позже данная композиция будет повторена, а также в несколько измененном виде войдет в сборник «Книга Картушей» под названием «Аллегория Минервы, Славы, истории и Веры, преодолевающей Невежество и Время». При переносе гравированного изображения на плафон композиция осталась прежней, однако детали были изменены. Так, на живописном плафоне отсутствует фигура женщины с чашей в руке — аллегория Церкви. В крайнем левом углу композиции у фигуры Невежества недостает традиционной повязки на глазах, в то время как аллегория Клеветы, с рукой, обвитой змей, пытающаяся помешать раскрытию правды, остается неизменной. Центральный медальон, изначально предназначавшийся для изображения монарха, украшается гербом рода Шереметевых.

Примечательно, что, несмотря на отсутствие издания сегодня в архивах и музеях, судя по всему, «Книга Картушей» была известна в России XVIII века и использовалась различными мастерами. Так, та же композиция выступила образцом для придворного ювелира Жана Пьера Адора при изготовлении «Чесменской табакерки», находящейся сегодня в собрании Государственного Эрмитажа (3). В центральном медальоне на борте табакерки изображены две фигуры, позы и атрибуты которых не только позволяют отожествлять их с персонификациями Времени и Истории, но и свидетельствуют о копировании мастером композиции из «Книги Картушей».

Таким образом, плафоны Кусковского Дворца выступают ярким примером следования европейским принципам монументально-декоративного оформления интерьеров. Ориентация на сборник образцов выступает в данном случае одним из каналов приобщения к общепринятым культурным традициям и распространения ведущего стиля. Неслу-

чайным становится и ориентация именно на французские образцы как на общеевропейский эталон художественного вкуса. Гравюры выступали для исполнителей и заказчиков как «репертуар апробированных идей», авторства ведущих мастеров Европы. Используя их для составления своего произведения, живописцы могли как целиком повторять композиции, так и выбирать, и комбинировать отдельные их элементы, подстраивая образец под специфику конкретной художественной среды.

Примечания:

1. ГМЗ «Останкино и Кусково». Коллекция усадьбы «Кусково». К. Легрен. Юнона (плафон), Ж-377; неизвестный художник. Аллегорическая сцена (плафон), Ж-378; Л. Лагрене — старший. Слава рода Шереметевых (плафон), Ж-376.

2. Полного сборника на сегодняшний день не сохранилось. Отдельные гравюры «Книги картушей» встречаются в мировых музейных собраниях или включены в другие сборники. О деятельности Г. Юкье см.: [7; 8].

3. ГЭ. Жан Пьер Адор. Табакерка «Чесменская», Э-6239.

Список литературы:

1. *Аратина Е.Е.* Experimentum crucis Исаака Ньютона в европейском искусстве XVIII века: теория и практика // Артикульт. — 2018. — № 32 (4). — С. 91–92.

2. *Глозман И.М., Тыдман Л.В.* Кусково. — Москва: Искусство, 1966.

3. *Коноплева М.С.* Театральный живописец Джузеппе Валериани. — Ленинград: Государственный Эрмитаж, 1948.

4. Кусково: альбом / *Л.В. Сягаева, О.П. Горина, С.Н. Миронова и др.* [научный редактор Л.В. Сягаева; музей-усадьба Кусково]. — Москва: Проспект, 2023.

5. *Соколова Я.* Венецианские живописцы в России в эпоху Елизаветы Петровны: творческий и рабочий процесс // Искусствознание. — 2020. — № 3. — С. 226–253.

6. *Станюкович В.К.* Материалы по старому Кускову (собранные В. К. Станюковичем). — Москва: [б. и.], 1926.

7. *Bruand Y.* Un grand collectionneur, marchand et graveur du XVIIIe siècle, Gabriel Huquier (1695–1772) // Gazette des Beaux-Arts. — juillet-septembre 1950. — № 37. — P. 99–114.

8. *Bruand Y., Hebert M.* Inventaire du Fonds Francais, Graveurs du XVIIIe Siecle. T. 11. — Paris: Bibliotheque Nationale, 1970.

9. *Haskell F.* Patrons and Painters. — New Haven: Yale University Press, 1980.

10. *Mac-Swiny E., Vanloo C., Boucher F. et al.* Tombeaux Des Princes, Grands Capitaines Et Autres Hommes Illustres, Qui Ont Fleuri Dans La Grande-Bretagne Vers

La Fin Du Xvii. & Le Commencement Du Xviii. Siecle: Gravez Par Les Plus Habiles Maîtres De Paris, D'après Les Tableaux Et Desseins Originaux De Plus Celebres Peintres D'italie: Tirés Du Cabinet De Monseigneur Le Duc De Richmond, De Lennox, & D'aubigny, Cheval. De L'ordre De La Jarretiere, & Grand Ecuyer De S.m. Le Roy De La Grande-Bretagne. — Paris, 1741.

11. *Priore A.M.* François Boucher's Designs for Vases and Mounts // Studies in the Decorative Arts. — 1996. — Vol. 3. — № 2. — P. 2–51.

12. Rethinking Boucher / edited by Melissa Hyde and Mark Ledbury. — Los Angeles: Getty Research Institute, 2006.

13. *Ripa C., Fuller I.* Iconologia, or, Moral emblems. — London: Benj. Motte, 1709.

14. *Weinshenker A.B.* McSwiny's Unique Projects: The Tombeaux des princes // The Papers of the Bibliographical Society of America. — 2016. — № 110. — P. 55–84.

15. *Zanotti G.* Storia dell'Accademia Clementina di Bologna. 2 vol. — Bologna: Dalla Volpe, 1739.