



*Г.И. Новиков. Портрет Николая Борисовича Юсупова (1750–1831). 1835.  
Государственный музей-усадьба «Архангельское»*

# Коллекция живописи князей Юсуповых – феномен художественной культуры России второй половины XVIII – начала XX века: от истоков формирования до издания каталога

Любовь Савинская

Статья является частью обобщающего исследования собрания живописи князей Юсуповых. В ней реконструируются основные этапы формирования, анализируется выбор коллекционера и состав коллекции Николая Борисовича Юсупова (1750–1831) и его сына, наследника Бориса Юсупова (1794–1849), опубликовавшего каталог собрания, сохраняющий до наших дней значение ценного источника.

*Ключевые слова:* западноевропейская живопись, коллекция живописи Николая Борисовича Юсупова (1750–1831), Борис Николаевич Юсупов (1794–1849), каталоги собрания князей Юсуповых, усадьба Архангельское, юсуповские дворцы в Петербурге.

История коллекционирования в последние десятилетия занимает все более значительное место в истории искусства, активно развивается и оказывается востребованной. В ее рамках исследуется история произведений искусства от момента их заказа, процесса создания до поступления в музей, циркуляции в обществе, а также изучаются международные связи и взаимопроникновение культур, рассматривается развитие знаний об искусстве, формирование художественного вкуса и моды. Это широкая область, открытая для исследований разного направления.

В то же время история искусства подразумевает визуальное исследование произведения в сочетании с документальными источниками и знаниями смежных гуманитарных наук, и в этом контексте коллекция произведений искусства представляет собой не просто источник информации, но и широкое поле для исследования целой группы самоценных материалов: архивов коллекционеров и антикваров, трудов критиков искусства. В такой перспективе изучение коллекции позволяет дать представление о широком срезе истории культуры в целом и видится специфическим, особым объектом. Ключевая роль в формировании коллекции принадлежит ее создателю – коллекционеру, фигуре, по определению историка и философа Кшиштофа Помиана, центральной в мире искусств и всеобъемлющей в истории культуры<sup>1</sup>.

В России коллекционирование произведений искусства как явление художественной жизни сформировалось в XVIII веке. Его развитие совпадает со временем становления нового национального искусства, преодолевшего замкнутость и включавшегося в общеевропейский процесс развития. Эпоха Просвещения с ее универсализмом, познавательным любопытством, открытым типом мышления, веротерпимостью сыграла особую роль в процессе формирования европейского пространства как культурно-исторической целостности. С эпохи Петра I коллекционирование провозглашалось делом государственной важности и собрания рассматривались как национальная ценность, играющая большую роль в воспитании и образовании. Россия включалась в систему отношений, имевшую многовековые традиции.

Во второй половине XVIII века коллекционирование становится актуальным явлением русской художественной жизни, в котором участвуют лучшие интеллектуальные силы общества. Оно занимало важное место в русско-европейских отношениях, обнаруживая связь с разными сторонами жизни: социальной, политической, философской, художественной. К тому времени, когда в России стали активно формироваться коллекции произведений искусства, многие европейские страны уже имели вековые традиции художественного собирательства. Столицы крупнейших европейских государств – Париж, Рим, Вена, Мадрид, Мюнхен, Дрезден – обладали широко известными собраниями. Картинные галереи находились и в менее значительных в политическом отношении немецких княжествах – Касселе и Дюссельдорфе. Этот разрыв осознавался не только взойшедшей на трон молодой императрицей Екатериной II, немкой по национальности, ставшей русской самодержавной правительницей, но и лучшими умами русского, высокопоставленного дворянства среди ее окружения. В окружении императрицы находились И.И. Шувалов и А.С. Строганов, обладавшие познаниями и любовью к искусству, увлеченно занимавшиеся коллекционированием. Хотя начало новой императорской картинной галереи стало результатом случайного предложения, «создание Эрмитажа должно было показать образованным кругам Европы, что Россия действительно заслуживает именоваться европейской державой»<sup>2</sup>. Все расширяющиеся культурные контакты с европейскими странами принимали разные формы, и созданию коллекций в этом процессе уделялось большое внимание.

Появление значительных художественных собраний отражало политические амбиции правителей России и желание утвердить позиции России среди государств также в области культуры и искусства. Поощрение искусств и науки, бурный размах строительства и собирательства оказались неотъемлемой частью не только мировоззренческой просветительской доктрины, но и государственной политики. Триумфальные военные походы, размывающие географические границы революции, возвышения и падения родов и даже целых держав способствовали не

только миграции новых идей и унификации европейского художественного процесса, но и постоянным сменам владельцев произведений искусства, а также августейших патронов архитекторов и художников. Знаменитые коллекции рождались и уходили с молотка, рассеиваясь по дипломатическим каналам Европы, «перемещение культурных ценностей» служило залогом успеха самых смелых и честолюбивых предприятий просвещенных монархов.

Для коллекционеров обладание художественным собранием становилось своего рода знаком принадлежности к высшему социальному слою общества. В России освоение новой культурной традиции происходило стремительно, в течение нескольких десятилетий. Усваивался не только механизм создания коллекций, но происходило широкое знакомство с новым светским искусством, усиливалось разграничение религиозного и светского, заострялось внимание на эстетической стороне действительности. В отличие от Западной Европы, где в XVIII веке богатейшие художественные сокровища сосредотачивались не только в руках аристократии, но во все большей степени переходили к буржуа, творческой интеллигенции, художникам, в России, напротив, только дворянство могло способствовать развитию прогрессивных тенденций в художественной жизни и коллекционировании. Круг дворян, близкий императорскому двору, был тем социальным слоем людей, которые располагали реальными финансовыми средствами для приобретения произведений искусства. Объектами коллекционирования становились не только произведения высокого академического искусства, но и все то, что производилось художественными мануфактурами, создавало особую среду жизни богатого аристократа. Однако одних материальных средств недостаточно, чтобы желание украсить свой дом стало страстью коллекционирования, а собрание красивых и редких вещей превратилось в коллекцию, то есть в систематизированное собрание, представляющее художественный интерес.

В царствование Екатерины II коллекционирование западноевропейской живописи среди русской аристократии стало увлечением модным и широко распространенным. Сама императрица показывала в этом пример. Многие владельцы крупнейших собраний европейской живописи в России были связаны с Коллегией иностранных дел. Заметный след в художественной жизни европейских стран оставили русские дипломаты А.К. Разумовский, Н.Б. Юсупов, А.М. Белосельский в Италии, Д.А. Голицын во Франции и Голландии, С.Р. Воронцов в Англии, Д.М. Голицын в Австрии. Однако уже с конца XVIII века значительное влияние на любителей искусства стали оказывать коллекции, сформировавшиеся в России. Сказывалось и то, что начал более активно функционировать художественный рынок с двумя центрами – в Петербурге и в Москве.

В истории коллекционирования найдется совсем немного частных собраний, которые формировались и сохранялись на протяжении сто-

летий. Коллекция князей Юсуповых занимает среди них особое место и представляет явление редкое, уникальное – подлинный феномен. В собрании Юсуповых преемственность этапов формирования картинной галереи и собрания в целом от XVIII до начала XX века демонстрирует гармоничное развитие. Никто из владельцев и собирателей коллекции не уничтожал собрания предшественника, оно развивалось и дополнялось, сохранялось и осознавалось как семейная ценность, а к началу XX столетия и как музейная, представляющая всеобщий интерес. Среди русских частных коллекций рядом с нею возможно поставить, пожалуй, только семейную коллекцию Строгановых<sup>3</sup>.

История юсуповской коллекции хронологически охватывает период с середины XVIII до начала XX столетия (до национализации 1918 года). Это период расцвета собирательской деятельности в России, сопутствовавший расцвету национального искусства, прошедшему за это время несколько этапов развития. К началу XX столетия коллекция Юсуповых считалась крупнейшим частным собранием России, обладавшим произведениями искусства разных эпох и стилей. Художественное собрание представляло комплекс разнообразных коллекций, созданных разными представителями семьи в разное время. Это коллекции живописи, скульптуры, рисунка, гравюры, миниатюры, фарфора, художественной бронзы, шпалер, драгоценных ювелирных изделий, резных камней, табакерок, тростей, музыкальных инструментов, мебели, произведений искусства мастеров Китая и Японии. Точное число входивших в собрание произведений подсчитать довольно сложно в силу многих причин, и любые цифры будут приблизительными. Первый подробный подсчет произведений всего собрания произошел при национализации в 1919 году. Тогда во дворце Юсуповых на Мойке работали эксперты Эрмитажа. Они составляли описи передачи работ в Эрмитаж, в банки (изделия из золота, серебра, драгоценности) и для экспозиции создававшегося во дворце музея. «20 сентября 1919 года была открыта для обозрения юсуповская галерея»<sup>4</sup>. Музей просуществовал до 1924 года. В 1925–1926 годах работала ликвидационная комиссия. Имеющаяся цифровая сводка переданного в Государственный музейный фонд юсуповского собрания содержит 32 наименования предметов, в том числе: «Фарфора, стекла, фаянса изъято 4699 единиц, из них 4125 – в ГМФ, гравюры, чертежи, литографии – 3101 единица, из них 1946 – в Эрмитаж»<sup>5</sup>. Из находившихся во дворце 519 скульптур, 109 передали в Эрмитаж; из 1182 картин, 277 поступили в Эрмитаж, 126 – в Музей изобразительных искусств, 89 – в Русский музей, но больше всего – 614 – в ГМФ»<sup>6</sup>. При этом нельзя забывать, что значительное число произведений находилось в это время в подмосковной усадьбе Архангельское, где в 1919 году также был открыт музей. В 1920 году в музее находилось 534 художественных произведения<sup>7</sup>. Позднее Музей-усадьба «Архангельское» получил из ГМФ 93 художественных произведения юсуповского собрания<sup>8</sup>.

Из находившихся в собрании коллекций наибольшей известностью пользуется коллекция живописи, которая и является объектом данного исследования. Важно отметить, что в ней представлены не только произведения, собранные самым известным коллекционером из рода Юсуповых Николаем Борисовичем Старшим. Его вклад в формирование собрания исключителен, и около половины картин (более 550) принадлежит его собранию. Однако произведения живописи собирали несколько поколений семьи Юсуповых на протяжении более полутора веков, отражая развитие современного искусства, смену художественных вкусов и индивидуальных предпочтений. Это редкий пример существования и приращения родового собрания, имеющего свои особенности по сравнению с личной коллекцией. Картинная галерея переходила по наследству, сохранялась, экспонировалась в разных дворцах и пополнялась новыми произведениями. Живописная коллекция наиболее последовательно и ярко отражает историю создания и функционирования, бытования семейного собрания. Представляется важным осознать само это явление и изучить процесс создания коллекции живописи князей Юсуповых во всей полноте.

Юсуповское собрание живописи более всего привлекало внимание современников: путешественников, ученых, критиков. Ему посвящена обширная библиография, в которой следует отметить наиболее значительные труды. Первые упоминания картин и других произведений искусства, которыми владели князья Юсуповы, встречаются в описаниях их дворцов, оставленных в записках иностранных путешественников, посещавших Петербург во второй половине XVIII столетия. Первое из описаний, относящееся к 1778 году, принадлежит немецкому астроному и путешественнику Иоганну Бернулли<sup>9</sup>, в нем содержится краткое перечисление имен художников, чьи картины были привезены Н.Б. Юсуповым из первого путешествия по Европе: Рембрандт, Веникс, Веласкес, копии с Тициана и Доменикино.

В 1783 году в описании «Современного государства Российской-го» Питера ван Вонцеля юсуповское собрание уже упоминается в ряду известных петербургских коллекций. В разделе «Любители» (*Les Amateurs*) из владельцев художественных коллекций отмечены лишь трое: князь Н.Б. Юсупов, граф И.И. Шувалов и сенатор А.В. Олсуфьев (именно в таком порядке). Николай Борисович характеризуется автором как человек, обладающий блестящими познаниями, а в приобретении произведений искусства руководствующийся собственным безупречным вкусом<sup>10</sup>. Подробное описание дворца Н.Б. Юсупова на Фонтанке и находившегося там на рубеже XVIII–XIX веков одного из лучших в Петербурге живописных собраний оставлено немецким путешественником Генрихом фон Реймерсом, посетившим дворец в конце 1802 или начале 1803 года<sup>11</sup>.

В 1820-е годы, после того как картинная галерея была размещена в подмосковной усадьбе Архангельское, она стала объектом пристально-

го внимания московских авторов: П.П. Свиньина, издателя «Отечественных записок»<sup>12</sup> и К. Де Лаво, издателя «Северных записок»<sup>13</sup>, оставивших подробные описания архитектурно-паркового ансамбля усадьбы и коллекций, размещавшихся во дворце и флигелях.

В 1837 году юсуповское собрание вновь вернулось в Петербург и было размещено в залах дворца на Мойке. А в 1839 году владельцы издали его первый печатный, тиражный каталог<sup>14</sup>. Соответствуя уровню знаний XIX века, издание, на взгляд современного исследователя, грешит «ошибками», но до сих пор именно на основании этого каталога специалисты судят о собрании. Описание юсуповской галереи также вошло в книгу посетившего в начале 1840-х годов Петербург французского писателя и историка искусств Луи Виардо<sup>15</sup>. В 1861 и 1862 годах в Петербург приезжал директор Картинной галереи Берлинского музея Густав Фридрих Ваген – один из выдающихся знатоков старой живописи. Он осматривал юсуповскую галерею и в своей книге о художественных собраниях Петербурга посвятил ее описанию несколько страниц<sup>16</sup>. Благодаря публикации известного ученого галерея Юсуповых получила европейскую известность.

В начале XX века, с возрождением интереса к памятникам национальной культуры XVIII столетия, значительно оживилось изучение старинных русских дворцов и художественных собраний. Проводниками новых идей, пропагандистами и исследователями стали авторы, объединившиеся вокруг периодических изданий того времени. Известный врач и коллекционер С.С. Боткин ввел А.Н. Бенуа, художественного критика и редактора журнала «Художественные сокровища России» (с 1900 по 1902 г.), в семью Юсуповых. В результате появилась статья в журнале «Мир искусства», посвященная юсуповской галерее во дворце на Мойке. Бенуа впервые дал подробное описание галереи, раскрывающее в подробностях ее состав. Итогом стал вывод о том, что коллекция «принадлежит к самым замечательным частным сокровищницам искусства в Европе»<sup>17</sup>. Позднее, неоднократно посещая Архангельское, он посвятит этой подмосковной усадьбе восторженный очерк-эссе<sup>18</sup>. Материалы, опубликованные в журналах начала XX века, сохраняют свою ценность и в настоящее время, однако использование их сведений в современных исследованиях требует определенной корректировки, так как, описывая дворцовые или усадебные собрания, создававшиеся на протяжении многих десятилетий, авторы рассматривают их как целостную, существующую к началу XX века структуру, не выделяя отдельных этапов формирования и связанных с ними произведений, то есть не отмечая качественных изменений коллекций во времени, их связей с художественной жизнью определенной эпохи и личностью владельца в тот или иной период времени.

Более фундаментальное исследование картинной галереи, включившее широкий круг архивных материалов из семейного архива, было

предпринято А.В. Праховым. В 1903 году он сменил А.Н. Бенуа на посту редактора журнала «Художественные сокровища России». Как историк искусства, археолога и коллекционера его хорошо знали Юсуповы – в 1902 году Прахов сопровождал Ф.Ф. Юсупова младшего в путешествии по Италии. Готовя публикацию, он изучил документы, касающиеся основателя собрания – Н.Б. Юсупова старшего, исследовал произведения во дворцах на Мойке, в Москве и в Архангельском. Однако его журнальные публикации<sup>19</sup> не исчерпали всего подготовленного им материала. Судя по сохранившемуся письму к князю Ф.Ф. Сумарокову-Эльстон, супругу З.Н. Юсуповой, он намеревался издавать каталог произведений французской школы. «Моими трудами был выработан и лежит в Вашем дворце в складе готовый и сполна оплаченный материал для целого тома издания Вашего замечательного художественного собрания, а именно готова вся французская школа и частью прочие»<sup>20</sup>. Издать их он не успел. После революции 1917 года и национализации юсуповских коллекций подготовленные Праховым материалы были использованы в 1920 году для публикации каталога Дворца-музея на Мойке<sup>21</sup> и в 1924 году при издании каталога картин французской школы со вступительной статьей С.Р. Эрнста<sup>22</sup>, где большое внимание уделено истории формирования коллекции живописи и продолжена начатая Праховым публикация оригиналов писем французских художников князю Н.Б. Юсупову.

Авторы начала XX века в качестве важной, отдельной проблемы выделили русско-французские отношения. Картины французских художников из русских собраний становились особым объектом внимания историков искусства. Это направление просуществовало, не прерываясь, до конца столетия, обусловив прежде всего французские предпочтения русских исследователей. Определенным итоговим сводом (хотя и не полным) произведений французских художников в России стал «Каталог французского искусства в русских музеях», подготовленный Луи Рео<sup>23</sup>, входившим в группу французских ученых, работавших в начале 1900-х годов во Французском институте в Петербурге. Значительную часть его каталога составляют картины юсуповского собрания. По прошествии почти столетия эти издания не утратили своей ценности. Однако другие школы, представленные в собрании, не привлекали столь пристального внимания исследователей.

После закрытия музея во дворце на Мойке крупнейшая в России частная художественная коллекция перестала существовать как целостное собрание. Картины передавались в различные музеи по всему Советскому Союзу и в значительном количестве уходили на продажу, как внутри страны, так и за рубеж. На продажу поступали в первую очередь произведения XIX века, отсюда следы многих работ этого периода оказались утеряны. Наибольшее число произведений поступило в Государственный Эрмитаж (далее – ГЭ), Музей изящных искусств (далее – ГМИИ) и в Музей-усадьбу «Архангельское» под Москвой (далее –



ГМУА), в Омский музей изобразительных искусств им. М.А. Врубеля (далее ОмИИ).

В 1937 году вышла в свет монография С.В. Безсонова «Архангельское»<sup>24</sup>, написанная на основе данных натуральных исследований и изучения обширного материала юсуповского архива, хранящегося в основной своей части в Российском государственном архиве древних актов (далее – РГАДА). Это первый обобщающий труд, рассматривающий разные стороны усадебной жизни, в том числе бытование произведений картинной галереи, и в настоящее время сохраняет значение базового источника для изучения как усадьбы, так и юсуповских художественных коллекций, о чем свидетельствует переиздание книги в 2001 году<sup>25</sup>.

Более интенсивно накопление нового фактического материала, публикации архивных материалов и источников, методологические поиски в изучении коллекции ведутся с 1980-х годов. Они во многом стимулировались проведением выставок и научных конференций. Сформировалось два основных центра, занимающихся изучением художественного и исторического наследия Юсуповых: Государственный музей-усадьба «Архангельское» и Юсуповский дворец на Мойке (Дворец культуры работников просвещения, далее – ДКРП) в Петербурге. Последнее десятилетие отмечено повышенным интересом к личностям коллекционеров и к изучению истории формирования отдельных художественных собраний. Привлечение широкого круга исторических документов, новых архивных материалов отличает публикации последних лет.

Основное внимание петербургских исследователей обращено на историю княжеского рода и петербургских дворцов, находившихся в их владении, прежде всего дворца на Мойке, отреставрированного и открытого для посещений<sup>26</sup>. Кроме репринтного переиздания фрагментов публикаций Бенуа, Прахова и Эрнста<sup>27</sup>, современные авторы рассматривают актуальные вопросы, связанные с историей создания и реконструкции интерьеров дворца, выявляют ранее неизвестные факты биографий владельцев. Впервые в работе Н.В. Кукурузовой на основе изучения архивных материалов была показана экономическая и финансовая составляющая богатства рода Юсуповых, позволившего создать столь обширные художественные собрания<sup>28</sup>.

Исследования сотрудников Музея-усадьбы «Архангельское» направлены на более углубленное изучение отдельных произведений или исторических источников. Значительная группа архивных материалов, связанная с пребыванием Н.Б. Юсупова в Париже в 1808–1810 годах, опубликованная автором статьи<sup>29</sup>, в дальнейшем привлекла ряд авторов к более углубленному изучению группы картин французских художников периода неоклассицизма из юсуповского собрания, хранящихся в настоящее время в разных музеях нашей страны. Результаты исследований последних лет, связанные с открытием ранее неизвестных архивных материалов, исторических фактов, новых атрибуций произведений,

отражены в сборниках статей, выходящих в музее с 2009 года<sup>30</sup>. Среди выставочных проектов, организованных музеем, заметным явлением стала выставка «Юсуповский фарфор», сопровождавшаяся изданием научного каталога изделий завода Юсупова (1818–1831), ставшего первой научной публикацией, посвященной частному фарфоровому заведению России<sup>31</sup>. В нем значительное внимание уделено использованию произведений картинной галереи в качестве образцовых для копирования на фарфоре и при обучении крепостных живописцев, что расширяет представление о функционировании произведений живописи из частной коллекции в России первой трети XIX века. Новые сведения, связанные с созданием первого иллюстрированного каталога картинной галереи, содержит публикация М.Д. Краснобаевой, выделившей 143 рисунка с картин, относящихся ко времени до 1801 года<sup>32</sup>, что значительно отодвигает хронологическую границу начала каталогизации юсуповской галереи. Сфера деятельности Н.Б. Юсупова – крупного землевладельца, фабриканта на рубеже XVIII–XIX веков, уточняющая хронологию жизни князя, прослежена в историческом очерке В.И. Ивановой<sup>33</sup>.

В коллекции живописи музея «Архангельское» традиционно внимание исследователей привлекала французская часть собрания, значительная по составу и содержащая наибольшее количество шедевров. Каталоги французской живописи музея в разное время подготовили Н.Т. Унаняц<sup>34</sup>, М.Д. Краснобаева и Е.Б. Шарнова<sup>35</sup>, последний также включает раздел, посвященный французским картинам из собрания Н.Б. Юсупова, зарисованным в альбомах-каталогах 1827 года, который базируется на материалах диссертации автора статьи<sup>36</sup>. Произведения живописи разных школ, переданные в Эрмитаж, в ГМИИ им. А.С. Пушкина и в другие музеи, изучаются и публикуются в каталогах уже в отрыве от коллекции в целом.

Среди публикаций последних лет, посвященных как отдельным произведениям живописи, так и картинной галерее в целом, значительным вкладом стал научный каталог выставки «“Ученая прихоть”». Коллекция князя Николая Борисовича Юсупова»<sup>37</sup>. Каталог продемонстрировал современную реконструкцию значительной части собрания, где впервые юсуповская коллекция предстает как универсальное собрание, объединяющее произведения живописи, графики, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, что типично для второй половины XVIII – первой трети XIX века.

В последнее время все более отчетливо проявляется стремление отойти от «панфранцузской» концепции XVIII века и рассмотреть художественные явления в русском искусстве в контексте искусства общеевропейского, среди разных художественных школ и стилевых явлений. Предложенная Д.В. Сарабьяновым концепция русского искусства XVIII века, самоопределявшегося, «поддававшегося влияниям» и существовавшего во взаимодействии с европейскими художественными шко-

лами<sup>38</sup>, может быть проецирована на процессы, происходившие тогда же в коллекционировании. Обращаясь ко всей западноевропейской культуре, русские любители осваивали западный опыт в соответствии с конкретной исторической и художественной ситуацией. Значительно расширили представление о составе картинной галереи и художественных контактах коллекционера публикации, посвященные собранию картин голландских художников<sup>39</sup> и письмам немецких живописцев Я.Ф. Хаккерта и А. Кауфман, раскрывающим связи Н.Б. Юсупова с представителями немецкой колонии в Риме конца XVIII века<sup>40</sup>.

На международных выставках и научных конференциях последних лет предметом рассмотрения неоднократно становилась история живописного собрания Н.Б. Юсупова и связи русского коллекционера с европейскими художниками<sup>41</sup>. Внимание авторов привлекало как художественный вкус коллекционера, его предпочтения во французской живописи эпохи неоклассицизма<sup>42</sup>, так и конкретные материалы, проливающие свет на происхождение целого ряда картин; среди них отметим статью В. Максимовича о картинах из коллекции польского короля Станислава Августа Понятовского<sup>43</sup>. Современные исследователи все более стремятся «преодолеть искусственные барьеры, отделяющие историю «отечественную» от «всеобщей», историю дипломатии от истории культуры, а историю литературы, книги, живописи, скульптуры и архитектуры от истории мысли и истории нравов»<sup>44</sup>.

За последние годы накоплен значительный новый фактический материал, касающийся отдельных произведений, исторических фактов и биографий представителей княжеского рода. Обширный архив Юсуповых, основная часть которого хранится в РГАДА (фонд 1290, Юсуповы), все еще обладает многими неопубликованными документами, существенно дополняющими представление о юсуповском собрании живописи. Весь опыт изучения семейной коллекции живописи князей Юсуповых показывает, что вопрос о собрании должен быть рассмотрен в рамках личного участия каждого из членов семьи в его формировании в определенный, конкретный исторический период. Такое исследование возможно провести только на основе реконструкции собрания, не существующего в настоящее время как единое целое. Важной составляющей реконструкции являются изобразительные материалы: рисунки и фотографии интерьеров юсуповских дворцов, хранящиеся в Государственном Русском музее, Государственном музее-усадьбе «Архангельское», Государственном музее архитектуры. Основа реконструкции – сами живописные произведения юсуповской коллекции, хранящиеся в крупнейших музеях России: Государственном Эрмитаже, ГМИИ им. А.С. Пушкина, Государственном музее-усадьбе «Архангельское» и имеющие полные каталоги многих разделов собраний, а также картины, находящиеся в разных музеях и частных собраниях России и зарубежных стран.

Как показывает приведенный выше обзор основной литературы, посвященной коллекции живописи князей Юсуповых, наиболее исследована коллекция, созданная Николаем Борисовичем Юсуповым (1750–1831)<sup>45</sup>. На протяжении почти 60 лет (с начала 1770-х до конца 1820-х) им было собрано более 550 произведений европейских живописцев с эпохи Возрождения до начала XIX столетия. Как верно заметил А.В. Прахов, «Он принадлежал по своему типу к тому благословенному разряду людей, в которых от рождения вложена вера в культуру»<sup>46</sup>.

Николай Борисович происходит из древнего и знатного рода<sup>47</sup>, приближенного к русскому двору. Финансовое и экономическое состояние семьи предоставляло практически неограниченные возможности для приобретения произведений искусства. Представители рода в разное время демонстрировали политическую осторожность, что позволило не потерять состояние в круговерти политических событий. Формируя земельные богатства, приобретая мануфактуры, промышленные предприятия и доходные дома, Юсуповы стремились все удержать в руках семьи. На протяжении нескольких веков отмечалась странная закономерность – естественной смертью умирали многочисленные потомки за исключением одной линии рода. Сохранилась семейная легенда о проклятии за измену религии. На самом деле вымирание происходило и до крещения в православие. В конце XVII века Юсуповы под угрозой «отписания» своих земель государству вынуждены были креститься. В 1681 году, в царствование Федора Алексеевича, единственный сын Абдуллаха крестился и получил имя Дмитрия Сеюшевича (ум. в 1694) и титул князя.

Григорий Дмитриевич Юсупов (1676–1730) был сподвижником Петра I, членом Государственной военной коллегии, участником Северной войны. «В 1729 г. указом Петра II Григорий Дмитриевич получил дом Алексея Волкова в Земляном городе в Москве»<sup>48</sup>. В этом доме, который позднее неоднократно перестраивался, сохранялось собрание драгоценных изделий из золота и серебра допетровской эпохи, другие предметы русской старины и произведения живописи. Его единственный сын, Борис Григорьевич (1695–1759) первый в семье получил образование в Европе, окончил училище гардемарин в Тулоне. Он был женат (с 1734 года) на Ирине Михайловне Зиновьевой (1718–1788) из древнего рода, давшего видных военных и государственных деятелей. При императрице Анне Иоанновне Б.Г. Юсупов занимал пост московского генерал-губернатора, а при императрице Елизавете Петровне стал президентом Коммерц-коллегии, а также «в течение девяти лет (с 1750-го по 1759 г., то есть с рождения сына и до своей кончины) возглавлял Сухопутный шляхетский кадетский корпус»<sup>49</sup>. Их единственный сын Николай представлял новое поколение русского дворянства. Он рано остался без отца, и его карьерой занималась мать, женщина предприимчивая. Вероятно, для нее французским миниатюристом Жаном Самсуа

написаны портреты сына Николая (ГЭ, ГМУА). Не исключено, что она была инициатором создания Ф.С. Рокотовым портрета старшей дочери Евдокии<sup>50</sup>, а также приобретения серии из 33 женских портретов итальянского художника Пьетро Антонио Ротари (1707–1762), работавшего и скончавшегося в Петербурге, где распродалась его мастерская. Важен сам факт интереса семьи к изобразительному искусству и присутствия в юсуповской галерее уже в середине XVIII столетия группы произведений, исполненных известными иностранными и русскими художниками, работавшими в Петербурге.

Николай получил типичное для юношей из аристократических семей образование. После домашнего обучения, вероятно, по программе кадетского корпуса, он, выйдя в отставку в чине поручика лейб-гвардии конного полка, поступил на службу в Коллегию иностранных дел (с 1722-го по 1774) и вскоре продолжил образование в Лейденском университете, известном в то время своими юридической и филологической школами. В Лейдене молодой князь сформировался как заинтересованный любитель искусства и интеллектуал, увлеченный древними языками и изящной словесностью. Здесь он приобрел первые книги, картины и рисунки для своего собрания и продолжил пополнять его во время заграничного путешествия по Англии, Португалии, Испании, Франции, Германии, Италии, Австрии (1776–1778). Благодаря рекомендациям императрицы он был представлен при многих европейских дворах, познакомился с Дени Дидро и Вольтером. Античность и современное искусство – два главных увлечения Юсупова во время первого путешествия – и в дальнейшем определяли основные художественные предпочтения, созвучные эпохе становления и развития последнего большого интернационального художественного стиля в европейском искусстве – неоклассицизма.

Фигура юноши, путешествующего в поисках истины от одного учебного мужа к другому, знакома по многочисленным романам: от «Телемака» Фенелона и «Нового Кира – наставления» Рамзея до «Путешествия юного Анахарсиса» Бартеlemi и «Писем русского путешественника» Карамзина. Образ юного скифа легко накладывается на биографию Юсупова. Как заметил Лотман, «Позже Пушкин подхватит этот образ, создавая в стихотворении “К вельможе” обобщенный образ русского путешественника в Европе XVIII века»<sup>51</sup>. Летом 1781 года Николай Борисович вновь оказался в Европе, посетил Италию, Венецию и Турин, Германию, Австрию и Швейцарию. Его миссия была связана с подготовкой путешествия великого князя Павла Петровича. «Ко времени отъезда цесаревича из России Юсупов уже побывал... в тех странах (за исключением Франции и Нидерландов), куда вскоре должен был прибыть наследник»<sup>52</sup>. Он встречал графа и графиню Северных в Вене и сопровождал в течение всего путешествия (1781–1782), принимая самое деятельное участие в организации посещений мастерских художников и скульпторов и организации заказов европейским художникам. Умело

используя накопленные знания, обладая вкусом к изящным искусствам, он исполнял поручения Павла Петровича и значительно расширил свои связи с художниками и комиссионерами. Впервые посетил мастерские самых знаменитых художников, А. Кауфман в Венеции; П. Батони, гравера Д. Вольпато, широко известного репродукционными гравюрами с работ Рафаэля в Ватикане, в Риме; Г. Робера, К.Ж. Верне, Ж.Б. Греза и Ж.А. Гудона в Париже. Затем отношения с этими художниками поддерживались на протяжении многих лет, способствуя пополнению также личного собрания князя.

Следуя за великокняжеской четой, делавшей значительные покупки шелковых тканей, мебели, бронзы, фарфора для украшения интерьеров Каменноостровского и Павловского дворцов, Николай Борисович посетил лучшие европейские мануфактуры Лиона, Парижа, Вены. Можно предположить, что высокий качественный уровень произведений декоративно-прикладного искусства юсуповского собрания во многом опирается на знания и приобретения, сделанные во время этого путешествия. Позднее лучшие образцы европейских шелковых и фарфоровых мануфактур будут использоваться в качестве эталонов на устроенных князем собственных производствах: на шелкоткацкой фабрике в Купавне и фарфоровом заводе в Архангельском.

Спустя год, в октябре 1783 года, Николай Борисович вновь отправился в Италию, где находился в качестве чрезвычайного посланника при Сардинском дворе в Турине с особыми миссиями в Риме, Неаполе и Венеции до 1789 года. Длительное пребывание в Италии стало решающим для формирования художественного вкуса князя и его коллекции. «Найдется мало иностранцев, которые путешествовали в Италии с таким знанием искусств и любовью к ним, как этот вельможа»<sup>53</sup>, — отмечал польский король Станислав Август Понятовский. Путь в Италию проходил через Париж, куда Юсупов прибыл в октябре 1783 года для выполнения поручений великого князя Павла Петровича, связанных с заказом картин Верне и Роберу. Несмотря на то, что замысел великого князя по созданию ансамбля залов, украшенных пейзажами Хаккерта, Робера и Верне, так и не был осуществлен<sup>54</sup>, Юсупов длительное время состоял с художниками в переписке, через них обращался к О. Фрагонару и Э. Виже-Лебрен, узнавал о возможности заказа картин молодым, но уже известным живописцам А. Венсану и Л. Давиду. Для его коллекции тогда были написаны небольшие пейзажи: «Кораблекрушение» Верне (1784, ГМУА) и «Пожар» Робера (1787, ГЭ). Сама идея декоративного ансамбля знаменитых пейзажистов XVIII века не была забыта Юсуповым. Ее влияние прослеживается в созданном позднее в Архангельском 2-м зале Юбера Робера, где пейзажи Робера и Хаккерта составили единый ансамбль.

Николай Борисович приехал в Италию в декабре 1783 года и находился там до 1789 года. Князь много путешествовал, посещая античные

памятники. Именно в качестве светского туриста, любителя искусств, осматривающего памятники древности, изображен Юсупов на портрете, написанном И.Б. Лампи и Я.Ф. Хаккертом (ГЭ). Николай Борисович изображен на фоне построек колонии, основанной на юге Франции Секстием Сальвием, где сейчас находится город Экс-ан-Прованс. Как настоящий знаток, он пополнял собрание антиками и копиями с древнеримских скульптур, выполненными в лучших мастерских Рима. У него сложились тесные отношения с англичанином Томасом Дженкинсом, антикваром и банкиром, прославившимся тем, что вместе с соотечественником, художником Гэвином Гамильтоном вел раскопки на вилле Адриана в Риме, занимался продажей антиков, сотрудничая со скульптором Бартоломео Кавачеппи и его учеником Карло Альбачини.

В Риме князь возобновил знакомство и сблизился с И.Ф. фон Рейфенштейном (1719–1793), советником русского и саксонского дворов, который часто выступал в роли агента-посредника, комиссионера, чичероне светской знати. Еще ранее его рекомендовал Петербургской Академии художеств И.И. Шувалов для контроля над пенсионерами и для закупок художественных произведений. 5 января 1771 года Рейфенштейн был избран почетным академиком и комиссионером Академии и в этой должности состоял до самой смерти в 1793 году. Рейфенштейн принадлежал к кругу людей, сыгравших важную роль в утверждении идеалов неоклассицизма в искусстве Рима и распространении нового художественного вкуса среди любителей искусства. Он, несомненно, оказывал значительное влияние на художественные интересы Юсупова.

Несмотря на возвышение Парижа, Рим на протяжении XVIII века не утратил статуса культурной и художественной столицы Европы. Здесь приобщались к классической культуре прошлого, стремились возродить историческую преемственность и утраченные идеалы. В интернациональной художественной среде Вечного города Юсупов умело заводил нужные знакомства и чутко улавливал основные направления моды и вкуса. В итальянский период Николай Борисович с большим вниманием следил за творчеством современных художников. В середине 1780-х годов он значительно пополнил свою коллекцию работами мастеров интернационального неоклассического стиля. В 1784 году французский живописец Лоран Пешё (1729–1821), занимавший пост директора Академии в Турине и пользовавшийся в то время большой популярностью, написал для русского посланника полотно «Пигмалион и Галатя» (1784, ГЭ). Тогда же, в 1784–1785 годах, для Юсупова Помпео Батони работал над парными картинами «Венера с голубями» (Одесса, Музей западного и восточного искусства) и «Воспитание Амура» (1785, ГМУ «Архангельское»), о чем сообщается в письме художника к князю от 24 июля 1784 года. Тем же 1785 годом, что картины Батони, датированы парные работы римского художника Марианно Росси «Аллегория поэзии (Вдохновение поэтессы)» и «Аллегория поэзии (Вдохновение



*Ж.О. Фрагонар. Приготовление обеда. (Счастливое семейство). Ок. 1756–1760 гг. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Москва*

поэта)» (обе – ГМУА). Работали для князя и менее известные мастера – французский художник Огюстен Бернар написал для Юсупова картину «Амур и Психея» (ГМУА), ставшую самым значительным его произведением; в наши дни живописец известен исключительно благодаря полотну из юсуповской коллекции. Тогда же князь приобрел картину видного представителя неоклассицизма, английского художника Гэвина Гамильтона «Похищение Елены Парисом» (1782–1784, ГМИИ).

Юсупов легко воспринял новые веяния в искусстве и быстро отреагировал на меняющиеся вкусы. Он стал одним из тех, кто непосредственно участвовал в процессе перехода искусства от рококо к неоклассицизму. Хронологически пребывание Юсупова в Италии совпадает с важнейшими вехами в истории неоклассицизма. В эволюции художественных вкусов эпохи находила отражение эволюция художественных стилей. Начиная с 1760-х годов в искусстве формировался новый классический стиль, обладавший чертами последнего большого, интернационального стиля в искусстве. Его влияние в России оказалось устойчивым и длительным. В 1760–1800-е годы стиль существовал в соседстве



и взаимодействии с рококо, сентиментализмом, ранним романтизмом и реализмом. В этой ситуации решающую роль в выборе и предпочтениях объектов коллекционирования играла как творческая индивидуальность художника, так и личность коллекционера. Войдя в круг художников разных стран, работавших в Риме, Николай Борисович стал их заказчиком и посредником при заказах русского двора. Благодаря заказам художники получали возможность жить и работать в Италии, то есть Юсупов был одним из тех, кто поощрял художников разных поколений к творчеству и, благодаря своему выбору, становился проводником нового художественного вкуса.

Такие мастера, как Помпео Батони, один из самых модных в то время портретистов, или Антон Рафаэль Менгс, провозглашенный Винкельманом «величайшим художником своего и последующего времени», пейзажист Якоб Филипп Хаккерт или Анжелика Кауфман – все они пользовались известностью не только в Европе, но и в России. Начиная с 1770-х годов, к ним неоднократно обращались с заказами от имени Екатерины II. Находясь в Риме, Юсупов завязал с ними тесные личные отношения. Николай Борисович стремился к постоянному расширению контактов, и в поле его внимания попадали не только признанные знаменитости, но и многие мастера, входившие в их окружение. Из тех, кто в это время находился в Риме, можно назвать Доменико Корви, Антона фон Марона, Людвига фон Гуттенбрунна, Бэнджамин Уэста, Гэвина Гамильтона, Франсиско Рамоса-и-Альбертоса.

Н.Б. Юсупов поддерживал длительные дружеские отношения с немецким пейзажистом Якобом Филиппом Хаккертом (1737–1807). Их встреча едва ли была случайностью. Хаккерт дружил и имел деловые отношения с Иоганном Фридрихом фон Рейфенштейном, с которым в качестве художников-экспертов работали А.Р. Менгс, а позднее Я.Ф. Хаккерт. Рейфенштейн являлся комиссионером императрицы Екатерины II и Малого двора, также русской аристократии – И.И. Шувалова, А.М. Голицына, С.Р. Воронцова, А.А. Безбородко (при посредничестве Н.А. Львова). Он, несомненно, оказал значительное влияние на художественные контакты Юсупова в Италии. Я.Ф. Хаккерт был постоянным корреспондентом Юсупова с конца 1770-х годов. В собрании Николая Борисовича находилось 25 картин Хаккерта, в том числе парные пейзажи «Утро в окрестностях Рима» и «Вечер в окрестностях Рима» (обе – ГМУА), написанные по заказу князя в 1779 году, вероятно, самые первые полотна, созданные специально для его собрания. Юсупов владел самой большой частной коллекцией работ немецкого живописца в России, включавшей произведения, связанные с известными сериями: Чесменской и виллы Боргезе в Риме, пока в январе 1820 года во время пожара во дворце в Архангельском не сгорели многие картины.

Юсупов проявлял большой интерес к произведениям А.Р. Менгса, уже ушедшего из жизни, но пользовавшегося особым вниманием рус-



*Ж.-Л. Давид. Сафо и Фаон. 1809. Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург*

ской императрицы. В описи юсуповской галереи 1801 года числятся 7 эскизов работы Менгса. По альбомам-каталогам 1827 года идентифицируются 7 произведений, приписывавшихся тогда Менгсу: аллегорическая картина «Покой», «Мадонна в кресле», копия с Рафаэля (ГЭ), «Голова Венеры (или Нимфа в венке из цветов)», «Мадонна»<sup>55</sup> и «Спаситель» (местонахождение всех трех неизвестно), «Аллегория Рисования» (ГЭ), копия с оригинала Менгса, хранящегося во дворце-музее в Павловске, и «Аллегория истории», копия, выполненная Людвигом Гуттенбруном с моделло плафона Комнаты рукописей в Ватикане, написанного Менгсом в 1772–1773 годах (Саратовский художественный музей имени А.Н. Радищева)<sup>56</sup>. Половина произведений представлена в копиях, но Николаю Борисовичу, как человеку своей эпохи, копии представлялись вполне достойной заменой оригиналов знаменитого мастера. В собрании Юсупова находились также картины учеников Менгса, австрийца Антона фон Марона – «Леда с лебедем» (1785, ГЭ) и «Женский портрет» (Хабаровск, Дальневосточный художественный музей) и испанца Фран-

сиско Рамоса-и-Альбертоса «Геба» (1784) и «Ганимед» (обе – ГМУА), созданные художниками во время пребывания князя в Италии.

Николай Борисович был постоянным посетителем мастерской Анжелики Кауфман, в сентября 1782 года обосновавшейся в Риме на Via Sistina 72<sup>57</sup>, где собиралось общество, пропагандировавшее новое неоклассическое искусство. Там бывали И.В. фон Гете, Я.Ф. Хаккерт, И.Ф. фон Рейфенштейн, А. фон Марон, И.Х.В. Тишбейн, ее банкиром был Томас Дженкинс. Здесь встречались художники и любители искусства, дипломаты, литераторы, ученые. Среди заказчиков Кауфман были П.М. Скавронский, А.К. Разумовский, А.Л. Нарышкин, И.Г. Чернышев, Е.П. Барятинская. Князь Юсупов – постоянный заказчик художницы с 1784-го по 1790 год. Для него было написано 10 картин. «Сидящий Амур» (Саратов, Государственный художественный музей им. А.Н. Радищева), «Портрет графини Веки», «Смерть Овидия» (до 1941 – Минск, Государственный художественный музей Белоруссии) и маленькая картина, изображающая Гименея, ласкающего голубей. В 1790-м был завершен последний заказ – «Венера уговаривает Елену любить Париса» (ГЭ)<sup>58</sup>. Вероятно, тогда же Юсупов стал обладателем автопортрета Кауфман (ГЭ). В Риме австриец Г. Фюгер написал «Портрет Н.Б. Юсупова в испанском костюме» (ГЭ).

Таким образом, мастера немецкой колонии в Риме занимали важное место среди художественных контактов князя, могли влиять на выбор произведений для его коллекции, в котором прослеживается целенаправленный подбор картин, ориентированный на современную неоклассическую стилистику и идиллические сюжеты из античных авторов. В то же время нельзя отрицать, что круг художников, с которыми общался Юсупов, во многом зависел также от интересов русского двора – императрицы Екатерины II и великого князя Павла Петровича. Примечательно, что собрание формировалось одновременно с императорским. Юсупов, деятельно участвуя в пополнении императорского Эрмитажа, имел возможность делать приобретения и для себя. Как настоящий знаток и ценитель нового стиля в искусстве, он приобретал произведения широкого круга мастеров интернационального неоклассического стиля, работавших в Италии. Князь ценил произведения на классические сюжеты, среди которых приоритет принадлежал «Метаморфозам» Овидия. В его приобретениях наметилась определенная тенденция вкуса: он тяготел к произведениям, впечатляющим правдоподобием, соединяющим высокие эталоны искусства и реальность, что отличало работы художников неоклассицизма.

Длительное пребывание за границей сформировало взгляды и вкусы Юсупова-коллекционера. Он оказывался причастным ко многим событиям художественной жизни, и его деятельность в Италии и Франции позволяет рассматривать Николая Борисовича как самого значительного русского коллекционера, одну из ключевых фигур европейской культуры второй половины XVIII века.

По возвращении в Россию, в 1790-е годы Юсупов сделал успешную карьеру при дворе. Демонстрируя преданность стареющей императрице Екатерине II, он еще более упрочил свое положение при близком ему императоре Павле I. В 1793 году при участии самой императрицы состоялось бракосочетание Николая Борисовича с богатой вдовой Татьяной Васильевной Потемкиной (1769–1841), урожденной Энгельгардт, племянницей светлейшего князя Г.А. Потемкина-Таврического. В 1794 году Н.Б. Юсупов был избран Почетным любителем Петербургской Академии художеств. Действительный тайный советник, член Государственного совета, Н.Б. Юсупов занимал посты Директора императорских театральных зрелищ (1791–1799), Директора императорского стекольного



Альбом-каталог «Galerie du palais de Moscou». 1827. Лист 96. Рисунок с картины Клода Лоррена «Похищение Европы». Государственный музей-усадьба «Архангельское»

и фарфорового заводов и шпалерной мануфактуры (с 1792), президента Мануфактур-коллегии (с 1796), Министра уделов (с 1800). В 1797 году Павел I передал в его ведение Эрмитаж, где размещалось императорское художественное собрание. Картинную галерею возглавил поляк Франц Лабенский, бывший до этого хранителем картинной галереи Станислава Августа Понятовского, которого Юсупов сопровождал во время его пребывания в Петербурге. Была проведена новая, полная инвентаризация эрмитажного собрания. Новая опись служила основным инвентарем картин до середины XIX века. Пребывание князя на высоких постах от-

мечено привлечением русских мастеров на императорские мануфактуры, использованием европейских технологий и образцов, что позволяло ему непосредственно влиять на развитие национального искусства. «Будь в его ведении еще Академия художеств, – писал А.В. Прахов – и князь Николай Борисович стал бы министром искусств и художественной промышленности в России»<sup>59</sup>.

Находясь в Петербурге, Юсупов внимательно следил за художественной жизнью Европы и русским антикварным рынком. Будучи поклонником таланта итальянского скульптора Антонио Кановы, он переписывался с ним и в 1790-е годы заказал статуи для своей коллекции. В 1794–1796 годах Канова выполнил для Юсупова прославленную группу «Амур и Психея» (ГЭ), за которую тот заплатил немалую сумму – 2000 цехинов. Тогда же, в 1793–1797 годах, для князя была исполнена статуя «Крылатого Амура» (ГЭ).

В 1800 году императорский двор отверг партию картин, привезенных в Петербург комиссионером Пьетро Конколо, и Юсупов приобрел их значительную часть – 12 картин, среди которых был «Женский портрет» Корреджо (ГЭ), пейзажи Клода Лоррена, полотна Гверчино, Гвидо Рени, а также ансамбль полотен для убранства зала, состоявший из плафона и 6 картин, куда входили монументальные полотна Дж.Б. Тьеполо «Встреча Антония и Клеопатры» (1747) и «Пир Клеопатры» (обе – ГМУА)<sup>60</sup>.

Для значительно увеличившегося собрания в Петербурге был перестроен дворец на набережной Фонтанки, по проекту (1790) Джакомо Кваренги, самого модного и лучшего мастера, приглашенного в Россию императрицей. Более 15 лет юсуповское собрание находилось во дворце на Фонтанке. В этот период оно занимает место среди лучших и знаменитых в столице, соперничая по количеству произведений с галереями А.А. Безбородко и А.С. Строганова. Собрание привлекало внимание шедеврами великих мастеров и широким кругом работ современных художников. Генрих фон Реймерс отмечал, что только у Юсупова в Петербурге можно видеть настоящую галерею современных мастеров<sup>61</sup>.

К этому времени относится создание первого каталога рисунков с картин галереи<sup>62</sup>. Несохранившийся каталог существенно дополнял регулярно составлявшиеся описи живописного собрания и подводил определенный итог собирательной деятельности коллекционера. Фрагментарно 144 рисунка из «Museum du Prince Youssouff» 1801 года вошли в более поздний каталог собрания 1827–1829 годов<sup>63</sup>.

После смерти Павла I, в 1802 году Н.Б. Юсупов вышел в отставку и как частное лицо в марте 1808 года отправился через Вену во Францию, в Париж<sup>64</sup>. Это был период краткого русско-французского сближения, когда русские крайне редко посещали Францию. Из сохранившейся записной книжки князя известно, что с конца июля 1808-го по начало 1810 года он провел в Париже, посещая мастерские художников,



*Дж.Б. Тьеполо (1696–1770). Смерть Дидоны. Ок. 1756–1760 гг. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Москва*

выставки и аукционы, делая заказы и приобретая картины для своего собрания. Князь вернулся в Россию в мае 1810, сначала в имение в слободе Ракитной Курской губернии, а в августе 1810 года в Петербург<sup>65</sup>.

Во время пребывания в Париже Николай Борисович по-прежнему чутко воспринимал новые веяния в искусстве и смену вкусов. Он исполнил давнее желание – заказал картины Луи Давиду, первому живописцу императора Наполеона, и его ученикам, П.Н. Герену, А. Гро. Посещая мастерские, Юсупов приобрел ряд произведений известных художников: А. Тоне, Ж.Л. Демарна, Ж. Ресту, Л.Л. Буальи, О. Верне. Картина Ораса Верне «Турок и казак» (1809, ГМУА) стала первой работой художника, ввезенной в Россию. Ее приобретение было, вероятно, своеобразным жестом благодарности всему семейству, которое уже в третьем поколении знал князь и чьи произведения были представлены в его собрании. В 1810 году, накануне отъезда Юсупов заказал картины П.П. Прудону и его ученице К. Майер.

Князь щедро оплачивал приобретения, переводя средства через банковский дом «Перриго, Лаффитт и К°». По его распоряжению деньги художникам выплачивались в Париже на протяжении нескольких лет, включая 1811 год. К отправке в Россию картины готовились в мастерской Давида. Художнику были известны многие произведения, приобретенные Юсуповым, и они получили его высокую оценку. «Я знаю, как они прекрасны, – писал Давид князю в письме 1 октября 1811 года, –

и поэтому я не осмеливаюсь принять полностью на свой счет все похвальные слова, которые Вы изволите мне говорить, <...> припишите их, князь, той радости, которую я и другие, работающие для Вашего превосходительства, испытывают при мысли, что их труды будут оценены столь просвещенным князем, страстным почитателем и знатоком искусства, который умеет входить во все противоречия и сложности, которые переживает художник, желая наилучшим образом выполнить свою работу»<sup>66</sup>.

В Париже у Юсупова-коллекционера были достойные соперники: герцог д'Артуа<sup>67</sup> и итальянский граф Дж.Б. Соммарива. Вкусы последнего были чрезвычайно близки Николаю Борисовичу. Он заказывал картины тем же мастерам – Герену, Прюдону, Давиду. А. Торвальдсен повторил для него скульптурную группу А. Кановы «Амур и Психея»<sup>68</sup>. Честолюбивое желание быть первым, столь важное для собирателей современного искусства, привело Юсупова к мастерам, уже снискавшим популярность во Франции, но еще не известным в России. В выборе произведений проявилась определенная эволюция вкуса – наравне с работами поздних неоклассицистов, приобретались работы ранних романтиков. Однако предпочтение по-прежнему отдавалось картинам камерным, лирическим, полным очарования и грациозности.

Увлеченный современной художественной жизнью Парижа, князь не меньше внимания уделял антикварному рынку. В его архиве встречаются расписки известных антикваров и экспертов: Ж.А. Константена, П. Келара, Ш. Эли, Ж. Ланглие, А. Пайе и Ж.Б.П. Лебрена, на аукционе которого в 1810 году Юсупов сделал ряд ценных приобретенный – «Похищение Европы» Ф. Лемуана, «Св. Казимир» (старое название – «Св. Людовик Баварский») Карло Дольчи (обе – ГМИИ). На рынке князь отбирал только картины французской и итальянской школ. Вне его интересов остались фламандцы и голландцы, столь почитаемые собирателями 1760–70-х годов. Юсупов становился непосредственным участником художественного процесса. Он поддерживал дружеские связи с художниками и торговцами картинами, посещал мастерские и аукционы, самостоятельно осуществлял выбор и давал оценку произведениям. Вкус коллекционера тонко реагировал на изменения, происходившие в современном искусстве, среди устоявшихся личных пристрастий к французскому рококо и неоклассицизму подмечал произведения нового романтического направления. Во время последнего заграничного путешествия была значительно усилена французская часть собрания, впервые в Россию ввозились оригинальные произведения французских художников начала XIX века. Ни в одном русском собрании они не были представлены столь полно.

В 1810 году, продав дворец на Фонтанке, где располагалась картинная галерея, Николай Борисович приобрел подмосковную усадьбу Архангельское. Расточительность Юсупова позволила реализоваться

в Архангельском одной из самых утонченных и впечатляющих утопий, которыми был так богат век Просвещения. Дворцово-парковый ансамбль, созданный Юсуповым в окрестностях Москвы, с парком, изобилующим мраморными, «античными» статуями и стилизованными храмами, с дворцом, где размещались богатая библиотека и уникальные произведения искусств, с театром и зверинцем, представляет наиболее яркий пример воплощения идеи подобного рода. По словам современника, приезжая в Архангельское, вы попадали «в райскую обитель, которую столь хорошо представляли себе древние, будто после кончины вы вновь ожили для бесконечных наслаждений и блаженного бессмертия»<sup>69</sup>. Живая красота и искусства стали роскошным обрамлением последних лет жизни знаменитого вельможи и потребовали колоссальных финансовых затрат: «На момент кончины Николая Борисовича в 1831 г. долг семьи составлял 2 миллиона 342 тысячи 546 рублей, колоссальную по тем временам сумму»<sup>70</sup>.

Юсупов-коллекционер теперь был в значительной степени связан с московским антикварным рынком. Приобретения этого периода расширяли и дополняли уже сложившееся собрание. На распродаже картин первой публичной московской галереи Голицынской больницы в 1817–1818 годах Николай Борисович приобрел ряд картин, в том числе: «Отъезд на охоту» Ф. Ваувермана (ГМИИ), «Аполлон и Дафна» Ф. Лемуана, «Отдых на пути в Египет», приписывавшийся П. Веронезе, из собрания русского посла в Вене Д.М. Голицына и «Вакх и Ариадна» (сейчас – «Зефир и Флора») Я. Амигони из собрания вице-канцлера А.М. Голицына (все – ГМУА)<sup>71</sup>. В начале 1820-х годов в юсуповскую коллекцию перешли некоторые картины из собрания Разумовских, приобретенные еще его основателем Кириллом Григорьевичем Разумовским, генерал-фельдмаршалом, президентом Петербургской Академии наук, в том числе самое знаменитое, этапное полотно П. Батони «Геркулес на распутье между Добродетелью и Пороком» (ГЭ)<sup>72</sup>.

В 1820-е годы сделаны также важные приобретения, расширяющие французское собрание. Из коллекции М.П. Голицына была приобретена картина «Геркулес и Омфала» Ф. Буше (ГМИИ), и Юсупов стал единственным в России обладателем восьми картин Буше. Из другого известного собрания А.С. Власова к нему перешла «Мадонна с младенцем» учителя Буше, Ф. Лемуана (ГЭ). Лучшие «буше» в России происходят именно из юсуповского собрания. В тот момент, когда князь покупал его картины, мода на них во Франции уже прошла. В России картины Буше были представлены тогда только в императорском собрании, куда они попали в 1760–70-е годы, то есть несколько раньше, чем их стал приобретать Юсупов. В предпочтении и подборе картин Буше, несомненно, нашел отражение личный вкус князя.

Важно отметить ряд моментов формирования собрания картин Н.Б. Юсуповым. Произведения приобретались на протяжении всей жиз-



ни коллекционера, как в Европе, так и в России. Такие приобретения расширяли круг не представленных живописцев, либо сознательно дополняли группу имеющихся уже работ новыми, высокого класса произведениями. При этом художественный рынок Петербурга и Москвы в начале XIX века играл уже далеко не последнюю роль. Так, именно в Петербурге были приобретены два полотна Дж.Б. Тьеполо, из московских собраний происходят «Геркулес и Омфала» Ф. Буше (от М.П. Голицына) и «Мадонна с младенцем» Ф. Лемуана (от А.С. Власова). Из собрания Г.К. Разумовского происходят «Пленение Софонисбы» и «Смерть Софонисбы» Паоло Пагани (обе – ГМУА) и «Геркулес на распутье» Помпео Батони (ГЭ). На аукционе Голицынской больницы в 1818 году была приобретена картина «Зефир и Флора» Якопо Амигони, ранее принадлежавшая вице-канцлеру князю А.М. Голицыну. Все это свидетельствовало о накоплении в России в частных руках к началу XIX века определенного фонда произведений западноевропейской живописи и началу их перераспределения, что активизировало внутренний художественный рынок страны, выбросив на него значительное число работ высокого художественного уровня.

Произшедший в январе 1820 года во дворце в Архангельском пожар уничтожил не менее 27 картин<sup>73</sup>. Однако еще более значительный урон коллекции нанесла война 1812 года. Хотя значительная часть собрания была эвакуирована Юсуповым в астраханские имения, во дворце усадьбы Архангельское оставалось 162 картины. После того как усадьба была занята французами, а затем охвачена бунтом крепостных крестьян, уцелело только 47 картин<sup>74</sup>. Таким образом, коллекция живописи утратила в первые два десятилетия XIX века около 150 картин.

После пожара дворец и убранство интерьеров вскоре восстановили, и 1820-е годы стали «золотым» десятилетием в истории усадьбы. Посетивший Архангельское французский биолог и издатель московского журнала «Северных записок» К. Де Лаво писал в 1828 году: «Сколь богато Архангельское красотою природы, столь же оно замечательно подбором произведений искусства. Все его залы так ими наполнены, что можно подумать, что находишься в музее. <...> перечислить все картины можно, только сделав полный каталог»<sup>75</sup>. И такой каталог был создан в 1827–1829 годах. Он подвел итог многолетнему собирательству и представил собрание во всей полноте. В пяти альбомах (все – ГМУА) собраны зарисовки произведений, находившихся в московском доме и в Архангельском. Три тома посвящены картинной галерее, два – собранию скульптуры. Каталог представляет традиционное для XVIII века собрание репродукций, однако выполненных не в технике гравюры, а в рисунке (тушь, перо, кисть), что делает его уникальным. Уникально и количество рисунков (848, в том числе 542 с картин), намного превышающее известные репродукционные альбомы начала XIX века. Такой каталог создавался прежде всего «для себя» и всегда хранился в библиотеке владельца галереи. Альбомы

1827–1829 годов – единственный наиболее полный каталог коллекции Н.Б. Юсупова<sup>76</sup>. Однако это далеко не все, чем обладал князь, так как картины и скульптуры украшали его дворцы во многих имениях и продолжали поступать в собрание после создания каталога.

Постоянным подспорьем в коллекционерской деятельности Н.Б. Юсупова служила обширная библиотека, в которой важное место занимала литература по изобразительному искусству. В ней находились труды Роже де Пиля, А. Фелибьена, А.Р. Менгса, мемуарная литература и специальные сочинения по рисунку, скульптуре, другим видам искусства и архитектуре. Особый раздел составляли издания, посвященные европейским коллекциям. Это иллюстрированные альбомы и каталоги частных коллекций и музейных собраний, а также аукционные каталоги. Николай Борисович не только приобретал произведения, с любовью распределяя их по разным помещениям дворца, но и бережно систематизировал. Подобное отношение свидетельствует о подлинно высокой культуре Юсупова-собираателя, что выгодно отличало его от большинства русских современников.

В собрании живописи Н.Б. Юсупова были представлены все основные европейские художественные школы. Итальянский раздел насчитывал свыше 200 произведений и количественно превосходил все другие разделы коллекции. Это соответствовало эстетической оценке школ, известной по трудам наиболее популярного в XVIII веке теоретика искусства Роже де Пиля и трактату 1792 года Петра Чекалевского «Рассуждение о свободных художествах». Среди европейских художественных школ в то время выделялось три основные: на первое место ставилась итальянская, на второе – фламандская (вбиравшая в себя северные школы – фламандскую, голландскую, немецкую – «во вкусе Фландрии»), на третье – французская.

Большое число работ итальянской школы можно объяснить также особым интересом к ней, связанным с тем, что князь длительное время провел в этой стране. Основную часть раздела составляют произведения XVI–XVII веков. Работ более раннего времени не было; это можно объяснить тем, что мастера кватроченто и так называемые примитивы в конце XVIII столетия еще только начинали привлекать внимание европейских коллекционеров, в круг интересов русских собирателей они не входили. Эпоха Возрождения была представлена в собрании почти всеми выдающимися именами: от Рафаэля, Андреа дель Сарто и Корреджо до Джорджоне, Тициана, Веронезе и Тинторетто. Сегодня многие из этих произведений оказались рассеяны или утрачены, судить об их художественном качестве весьма трудно. Однако среди них находились бесспорные шедевры, например «Женский портрет» Корреджо (ГЭ) – редкий образец этого жанра в творчестве великого мастера.

Многие картины итальянской школы в собрании относятся к XVII веку; произведения этого времени были широко представлены и в дру-

гих русских коллекциях, включая эрмитажное. Среди них чаще других встречаются художники болонской школы, образцовой для художников классицизма, представленные несколькими работами: Гвидо Рени – 15 картин, Гверчино – 9, Доменикино – 6, Франческо Альбани – 3, брата Караччи – 3. Из дошедших до нас работ болонской школы несомненный интерес представляет «Аллегория живописи» Элизабеты Сирани (ГМИИ) – автопортрет художницы, рано умершей и оставившей небольшое число произведений. Портрет был написан в 1658 году для нотариуса Кавацца из Болоньи, в собрании Юсупова он приписывался французу Пьеру Миньяру.

Меньшим числом имен представлена флорентийская школа, однако среди них находились значительные произведения, такие как «Три грации» Франческо Фурины (ГЭ) – один из шедевров мастера; «Святой Казимир» Карло Дольчи (ГМИИ). У Юсупова была всего одна работа популярного среди коллекционеров XVIII столетия неаполитанского живописца Луки Джордано – «Аполлон и Марсий» (ГМИИ), выполненная в «темной» манере, но относящаяся к зрелому периоду его творчества. Среди работ менее известных художников XVII века отметим полотно Паоло Пагани, чьи немногочисленные известные работы в настоящее время являются предметом особого интереса специалистов.

С итальянской школой связано значительное число копий, преимущественно с работ XVI века, что типично для собраний XVIII века. Копии представлялись Юсупову и его современникам вполне естественной заменой оригиналов – произведений выдающихся мастеров прошлого, отсутствующих на художественном рынке. Так, для С.Р. Воронцова копии выполняли известные мастера: И.Ф.А. Тишбейн, Л. Гуттенбрунн. У Юсупова имелась копия с «Мадонны в кресле» Рафаэля, написанная А.Р. Менгсом (ГЭ). Данью времени были копии с популярных в то время произведений Корреджо из Дрезденской галереи: «Святой ночи» и «Мадонны со святым Георгием». Подлинные работы Корреджо ценились высоко, и найти их было уже тогда весьма сложно. Это подтверждает А.С. Строганов, мечтавший купить работы пармского художника, но отмечавший, что «случаи такие картины покупать здесь и во всей Италии весьма редко находятя»<sup>77</sup>.

Итальянская живопись XVIII века представлена произведениями мастеров двух ведущих художественных центров того времени – Рима и Венеции. Среди работ римских живописцев отметим картины «Даная» и «Мадонна с младенцем и маленьким Иоанном Крестителем» (обе – ГМУА) Франческо Тревизани, пользовавшегося широкой известностью у французских коллекционеров и любителей искусства. Пятью полотнами был представлен римский пейзажист Паоло Панини, оказавший значительное влияние на творчество французских пейзажистов, прежде всего Юбера Робера, одного из близких Юсупову живописцев. Заслуживает внимание тот факт, что произведения художника были пред-

метом особого внимания Юсупова. Они были приобретены уже после пребывания князя в Италии. Из коллекции польского короля Станислава Августа Понятовского происходит серия из четырех композиций, представляющих интерьеры самых знаменитых римских базилик: Сан-Пьетро и Санта-Мария Маджоре (обе – ГЭ), Сан-Джованни ин Латерано и Сан-Паоло фуори ле мура (обе – ГМИИ). В 1810 году на аукционе Ж.Б.Ш. Лебрена в Париже князь купил пятую картину Панини – «Интерьер собора Святого Петра» (ГМУА).

Среди итальянских школ XVIII века полнее всего представительна венецианская, состоящая из более 60 произведений, отличающихся разнообразием имен и жанров. Высокий уровень многих произведений свидетельствует о личном, заинтересованном участии владельца в формировании этого раздела. Здесь особую группу составляют картины работавшего в России Пьетро Антонио Ротари – 33 женских портрета. Ядро собрания образуют работы Себастьяно Риччи, Джамбаттисты и Джандоменико Тьеполо, Якопо Ямигони, Гаспаре Дициани. В разделе представлены имена модных в то время живописцев, в том числе и Франческо Казановы, предугадавшего ранние романтические настроения в европейском пейзаже. К бесспорным шедеврам собрания относятся три картины Себастьяна Риччи: «Сотник перед Христом» (ГМИИ), «Христос и грешница» (Прага, Национальная галерея), «Детство Ромула и Рема» (ГЭ), написанное во время пребывания во Флоренции в середине 1710-х годов и определившее во многом живописные искания мастеров XVIII столетия. Особое место занимала группа из 11 работ отца и сына Тьеполо. Несмотря на то, что в наше время некоторые из них утратили атрибуцию этим художникам, это редкий случай, когда столь значительным числом произведений художники были представлены за пределами Италии. Среди их работ отметим «Смерть Дидоны» Джамбаттиста Тьеполо, «Возвращение блудного сына» и «Марию со спящим младенцем» Джандоменико Тьеполо (все – ГМИИ). Однако самые знаменитые полотна – «Встреча Антония и Клеопатры» и «Пир Клеопатры» Джамбаттиста Тьеполо князь приобрел в России. Тогда монументальные полотна, созданные в середине 1740-х годов, входили в ансамбль из 6 картин и плафона, предназначенный для оформления зала. Вначале зал для полотен Тьеполо был создан Юсуповым в Петербурге во дворце на Фонтанке. Описание этого зала оставил Генрих фон Реймерс, видевший его в 1802–1803 годах: «...попадаешь в длинную галерею, где, кроме трех картин Тициана, Гандольфи и Фурины, находятся два больших настенных полотна и четыре других высоких и узких между окнами, все они, как и прекрасный плафон, принадлежат Тьеполо»<sup>78</sup>. После перемещения галереи в подмосковную усадьбу Архангельское и там был организован Зал Тьеполо, а собранию итальянских мастеров отведен особый Кабинет, в экспозицию которого входило 43 картины.

В ранге художественных школ в XVIII веке второе место после итальянских занимали северные школы, голландская и фламандская.

В собрании Н.Б. Юсупова они значительно уступали по количеству представленных работ итальянской и французской. Этот раздел включал около 70 картин разных жанров художников XVII – начала XVIII века. Он больше других пострадал от перемещений позднейшего времени, большое число произведений разошлось по разным музеям, а некоторые шедевры даже покинули пределы страны. В отличие от картин итальянских и французских художников для них ни в одном из юсуповских дворцов не было создано специального зала. Небольшое, по сравнению с другими школами, собрание голландских картин содержало произведения высокого качества, разнообразные по жанровому составу. Наибольшим числом представлены пейзажи, среди рисунков в каталоге 1827 года имеется 8 пейзажей Филиппа Ваувермана, 3 – Николаса Берхема, 3 – Паулуса Поттера, 2 – Карела Дюжардена. Среди них «Кавалерийская схватка» (ГМУА) и «Отъезд на охоту» (ГМИИ) Ф. Ваувермана, «Пейзаж с рекой» Яна Ван Гойена (ГМИИ), «Ночной пейзаж» Арт ван дер Нера и «Итальянский пейзаж» Яна Бота (оба – ГМУА). Жанровые картины представляют не менее интересную группу, включающую «Игроков в карты» Виллема Дейстера и «Зал кофейни» Корнелиса Троста (обе – ГЭ), «Больное дитя» и «Материнские заботы» Питера де Хоха, «Сборы отряда» Антонии Паламедеса (все – ГМИИ).

Картины голландских и фламандских мастеров XVII века на протяжении всего последующего столетия пользовались особым спросом в Европе, ими был богат художественный рынок Парижа, который хорошо знал Юсупов. Вероятно, именно картины голландской школы составили первые приобретения князя, сделанные им еще во время пребывания в Голландии в 1774–1776 годах. Нескольким находившихся в нем шедевров все же существенно поднимает общий уровень живописного собрания. Согласно описям и каталогам, у Юсупова было 6 картин Рембрандта, из которых Бодде в «Этюдах по истории голландской живописи» признавал авторскими лишь четыре<sup>79</sup>. Две из них относятся к лучшим работам мастера позднего периода творчества. Это «Портрет мужчины в высокой шляпе и перчатках» и «Портрет дамы со страусовым веером в руке» (1658–1660). К сожалению, полотна покинули пределы России: в 1919 году Феликсу Юсупову удалось их вывезти, и теперь они хранятся в Вашингтонской Национальной галерее искусств.

Более скромное место, по сравнению с голландской, занимала в юсуповском собрании фламандская живопись, но и здесь мы встречаем имена ведущих мастеров – П.П. Рубенса и А. Ван Дейка. Правда, уже в наши дни прежние атрибуции были взяты под сомнение и две композиции – «Охота на волков» (ГЭ) и «Минерва защищает Плодородие от бога войны Марса» (ГМУА) – были признаны старыми копиями с произведений Рубенса, а местонахождение «Женского портрета», приписывавшегося у Юсупова Ван Дейку, в настоящее время неизвестно. Из числа достойных внимания картин фламандской школы следует выделить группу

произведений Давида Тенирса Младшего, в которую входят жанровая композиция «Курильщик» и парные театрализованные портреты «Пастух» и «Пастушка»; последние две работы интересны как не имеющие аналогий в творчестве художника. Во времена Юсупова Тенирс принадлежал к числу живописцев, чьи работы высоко ценились. То же можно сказать и о таких голландцах, как Берхем, Поттер, Вауверман; их картины не только пользовались большим спросом, но и были весьма дороги. Имена всех этих художников мы встречаем и в собрании Николая Борисовича, который, несмотря на цены, ориентировался на известных авторов и высокий художественный уровень произведений.

Французский раздел коллекции насчитывал более 150 произведений, уступая лишь итальянскому. Такой выбор коллекционера соответствовал не столько эстетическим вкусам эпохи, ставившим после итальянской северные школы, сколько отражал личный вкус собирателя. Раздел отличается разнообразием и качеством произведений, что выделяет юсуповское собрание из других частных коллекций, созданных как в России, так и за рубежом. Ни один другой коллекционер не отдавал такого предпочтения французским художникам и не собирал их картины столь систематично, с таким вкусом и знанием, непосредственно общаясь со многими из них, посещая мастерские и обмениваясь письмами.

Во французском разделе представлены работы художников начиная с XVII столетия, что соответствует представлениям о формировании национальной школы в то время и что отражено в сочинениях Роже де Пиля и Д'Аржанвиля. При этом Николай Борисович стремился представить школу во всей полноте, включая мэтров, известных мастеров и менее известных живописцев, составлявших их окружение либо связанных личными отношениями с коллекционером. Луи Рео характеризовал юсуповское собрание как «истинный музей французского искусства»<sup>80</sup>. При этом, как и всякая коллекция, она не отличалась абсолютной полнотой. В соответствии со вкусами эпохи и владельца, возможностями рынка в ней, например, отсутствовали работы художников крестьянского жанра (братья Ленен), произведения Антуана Ватто. Глава французского классицизма XVII века – Никола Пуссен был представлен двумя картинами, одна из которых – «Жертвоприношение Ноя» (ГЭ) – в настоящее время определена как копия XVII века. Тем не менее французские мастера классического направления представлены достаточно полно: «Жертвоприношение Ноя» Себастьяна Бурдона (ГМИИ), «Введение во храм» (ГМИИ) и «Святой Жермен, епископ Оксерский, надевает крест на Святую Женевьеву» (ГЭ) Лорана де Ла Ира, семь пейзажей Клода Лоррена, в том числе два шедевра – «Похищение Европы» и «Битва на мосту» (обе – ГМИИ). «Высокий» исторический жанр представляют также признанные мастера XVIII века. Среди них особое место занимает Г.Ф. Дуайен с его монументальными полотнами «Андромаха защищает Астианакса», «Триумф Клавдия, победителя карфагенян» (обе – ГМУА) и «Венера, раненная Диамедом» (ГЭ).

Большую часть раздела составляют работы художников XVIII века. Это прежде всего мастера «галантного жанра»: Никола Ланкре, Франсуа Лемуан, Франсуа Буше, Жан Оноре Фрагонар, Жан Батист Грез. Лучшие произведения Буше в России происходят из юсуповской коллекции. Князь собирал его картины, когда мода на них уже прошла. В России они находились только в императорской эрмитажной коллекции, куда поступили в 1760–70-е годы. Такое предпочтение отражало личный вкус Юсупова. 8 картин Буше приобретались постепенно, в разные годы и за исключением двух декоративных полотен – «Триумф Венеры» и «Туалет Венеры» (обе – ГЭ), причисляемым к работам мастерской, – сохранили старую атрибуцию. Это – камерная «Испуганная купальщица» (ГМУА) из собрания маркизы Помпадур, «Голова девушки» (ГЭ) и «Юпитер и Каллисто» (ГМИИ), отличающиеся изысканной «фарфоровой» фактурой, парные «Вакханка» и «Спящая Венера» (обе – ГМИИ) и шедевр молодого Буше «Геркулес и Омфала» (ГМИИ).

Если, приобретая картины художников XVII – первой половины XVIII века, Юсупов специально отбирал их для своей коллекции, то при покупке и заказе произведений современных художников он часто непосредственно участвовал в их создании: предлагал сюжет, иногда определял манеру написания, как, например, при работе над полотном Луи Давида «Сафо и Фаон» (ГЭ) или «Сладострастием» (ГМИИ) Ж.Б. Грёза.

Грёза любили многие современники Юсупова, в том числе А.А. Безбородко, А.С. Строганов, заказывавшие и покупавшие его картины. Однако именно Юсупов длительное время был корреспондентом Ж.Б. Грёза и собрал восемь его картин. Это произведения, относящиеся к так называемому жанру «головок». Одно из них – «Сладострастие» («Вновь обретенная голубка») (ГМИИ) – было специально написано для Юсупова, и художник стремился в картине наиболее полно соответствовать вкусу заказчика. Действительно, в составе произведений XVIII столетия прослеживается пристрастие князя к декоративной линии искусства этого времени. В коллекции находились картины Ф. Лемуана, учителя Буше, и эскиз Ш.Ж. Натуара «Венера у Вулкана» (ГМИИ), созданный под влиянием одноименной картины Буше; парные полотна Ж. Ресту «Юнона у Океана и Фетиды» (ГМИИ) и «Юнона у Эола» (ГЭ), подобранные в пару «Шарманщица (Савоярка)» (ГМИИ) и «Маленький савояр» (частное собрание, Москва) Оноре Фрагонара. Юсупов ценил картины на мифологические сюжеты – произведения, в которых живописно-декоративные задачи преобладают над идеей и содержанием. Как точно подмечено А.А. Бабиным, «среди принадлежащих Юсупову картин на мифологические сюжеты обнаруживается стройная иконография, говорящая об их целеустремленном подборе и тонком вкусе коллекционера. Благодаря его стараниям любовные пары в искусстве (например, «Сафо и Фаон» и «Морфей и Ирида» в эрмитажных произведениях Давида и Герена) дополнились работами,

созданными любовными парами в жизни (Оноре Фрагонар и Маргерит Жерар, Прудон и Констанция Майер)»<sup>81</sup>.

Как всякий успешный коллекционер конца XVIII века, Юсупов не мог не иметь картин широко известных французских живописцев. В его собрании были представлены ведущие французские пейзажисты, пользовавшиеся особой популярностью в Европе и в России в 1770–90-е годы. Князь лично знал их, состоял с ними в переписке. Пейзажи становились необходимой частью убранства многочисленных возводившихся тогда городских и загородных дворцов. У Юсупова было 14 полотен Юбера Робера, 7 – Клода Жозефа Верне, 4 – Пьера Жака Волера.

В России Н.Б. Юсупов стал единственным, кто приобретал не отдельные произведения, а создал полноценный раздел собрания, включавший работы французских художников рубежа XVIII–XIX веков, от неоклассициста Л. Давида, ранних романтиков Герена, Гро, Прудона, Ораса Верне до пейзажистов и жанристов, работавших в «голландском» вкусе: Ж.Л. Демарна, М. Дроллинга, М. Жерар, Л.Л. Буальи (7 картин), А.Н. Ван Горпа, Н.А. Тоне. Особое место в коллекции Юсупова занимают картины французских живописцев начала XIX века, выполненные непосредственно по его заказу в период пребывания в Париже. Центральным здесь, несомненно, является написанное в 1809 году полотно Луи Давида «Сафо и Фаон» (ГЭ), созданию которого предшествовали длительные переговоры художника и заказчика. В том же 1809 году Антуан Гро исполнил конный портрет сына князя Бориса, а двумя годами позже Пьер Нарцисс Герен завершил работу над двумя парными полотнами большого формата на темы «Аврора и Кефал» (ГМИИ) и «Морфей и Ирида» (ГЭ). Если к этому добавить имена таких живописцев, как Пьер Поль Прудон, Орас Верне, Констанция Майер, а также имена работавших в России Элизабет Виже-Лебрен, Жана Лорана Монье, Армана Шарля Караффа, то личность Юсупова как собирателя современной живописи обретает общеевропейский масштаб. Остается лишь удивляться широте эстетических взглядов князя, который умел соединять самые разные привязанности и сохранять им верность на протяжении всей жизни.

Собрание включало произведения не только известных мастеров, но работы редких, малоизвестных или теперь забытых художников. В настоящее время многие из представленных в собрании имен становятся объектом углубленного научного исследования, пересматривается их место в истории живописи, например Пьер Сюблейра, Л.Л. Буальи. К числу редких мастеров можно отнести Шарля Амедея Ван Лоо, автора композиций «Электрический опыт» и «Пневматический опыт» (обе – ГМУА); единственную ученицу Грёза Фелиберту Леду («Голова девочки», ГМИИ), пейзажиста М. Дюплесси («Пейзаж с фигурами», ГМИИ).

Если коллекционерская деятельность Н.Б. Юсупова поддается достаточно подробной реконструкции, то о Юсупове как покровителе художников известно немного. Лишь отдельные факты свидетельствуют о том,



что князь не ограничивался покупкой картин, но оказывал поддержку и покровительство французским художникам. Молодой и талантливый пейзажист Ашил-Этна Мишаллон (1796–1822) был его пенсионером с 1814 года<sup>82</sup>. В письме от 7 сентября 1818 года из Рима он с признательностью писал князю: «С какой благодарностью я каждый день вспоминаю того, кто направлял мои первые шаги в искусствах. Я никогда не смог бы удостоиться внимания моей страны без благодетелей моего покровителя, я бы его потерял из-за войн. Я плакал на могиле матери, так как совсем в юные годы провел свое детство в лишениях и горе. Лишь Ваше поощрение, мой князь, дало мне возможность поддерживать мое существование работой над несколькими картинами для Салона, которые стали поворотными в моей карьере»<sup>83</sup>. Покровительства Юсупова искал работавший в России Анри Франсуа Ризнер (1767–1827), о котором, пользуясь случаем, напоминал в письме из Брюсселя 15 сентября 1820 года его учитель Луи Давид: «Я ему рассказывал о качествах Вашего сердца, во всяком случае, говоря о Вас и Ваших добродетелях, я хорошо помнил о забытом поступке, который произошел на моих глазах в отношении маленького Мишалона, мой ученик г-н Ризнер был этим так тронут, что проливал слезы»<sup>84</sup>. Позднее, в 1820-е годы князь пригласит для работы в своей подмосковной усадьбе Архангельское живописца Никола де Куртейля (1768 – после 1830) и художника по фарфору Августа Филиппа Ламбера (ум. в 1835).

Занятие собирательством для князя было родом творчества. Находясь рядом с художниками, создателями произведений, он становился не только их заказчиком и покровителем, но и интерпретатором их творений. Общественное положение, круг лиц, с которыми он общался, играли существенную роль в формировании его взглядов и судьбе его собрания. В то же время его интерес к собирательству был не просто обусловлен международными связями, скорее личность Юсупова определяла одну из важных тенденций этих связей, являлась их необходимым звеном. Князь умело делил свою жизнь между государственной службой и страстным увлечением искусством.

Николай Борисович Юсупов – одна из наиболее ярких фигур в истории русской культуры последней трети XVIII – первой трети XIX века. Соединивший в себе образованность и горячую увлеченность искусством, он являет пример «русского европейца», воспитанного на идеях Просвещения. В его лице Россия обрела вполне сложившийся тип собирателя европейского уровня, но, как гениально подметил А.С. Пушкин, этот «любопытный скиф» жил «для жизни», и, возможно, именно здесь следует искать ключ к пониманию его многогранной личности. В то же время, приобретая известность как человек, наделенный вкусом и знаниями в изящных искусствах, Юсупов вошел в число немногих, к чьему мнению прислушивались при дворе, кто влиял на художественный вкус Екатерины II и наследника Павла Петровича. Он стал заметной фигурой и активным участником художественной жизни Европы.

Единственным наследником всего огромного состояния после смерти Николая Борисовича стал его сын, князь Борис Николаевич Юсупов (1794–1849). Он был крестником Павла I. В 1815 году, сдав экзамен в Петербургском педагогическом институте, поступил на службу в Министерство иностранных дел. В 1824–1825 годах путешествовал по Европе и к моменту вступления в наследство уже был дважды женат. Первым браком на княжне Прасковье Павловне Щербатовой (1795–1820). Юной барышней ее написал немецкий художник Карл Христиан Фогель фон Фогельштейн (ГРМ, копия ОИРК ГЭ). Она умерла вскоре после свадьбы и похоронена в семейном склепе в подмосковном имении Спасское-Котово. В 1827 году Борис женился во второй раз – на княжне Зинаиде Ивановне Нарышкиной (1810–1893). В том же 1827 году у них родился единственный сын Николай.

Князь Борис Николаевич не был страстным любителем искусства. Однако о дворцово-парковом ансамбле усадьбы Архангельское и его коллекциях как о художественном центре, имеющем государственное значение, уже сложилось общественное мнение, культурная общественность осознала его уникальную ценность и желала сохранить в неприкосновенности. Тем не менее финансовые сложности в поддержании подмосковной усадьбы заставили Бориса Николаевича «упразднить» расходное имение. Кроме земель, фабрик, дворцов, усадеб и художественных коллекций Борис Николаевич унаследовал и колоссальные долги своего отца. От него потребовались многие усилия для восстановления доходного хозяйства. Он распустил труппу крепостных артистов, продал ботанический сад, закрыл «живописное заведение» в Архангельском, отправив крепостных художников на оброк, в 1839 году ликвидировал фарфоровый и фаянсовый завод в Архангельском, находившийся в аренде у французского художника А.Ф. Ламбера<sup>85</sup>.

В усадьбе картины из флигелей при оранжереях и паркового павильона Каприз переместили во дворец и в московский дом. Опустевшие павильоны стали сдавать в аренду дачникам. Летом 1833 года дачу в Архангельском снимала Авдотья Петровна Елагина, хозяйка одного из наиболее любимых московских салонов. К.Д. Кавелин, известный юрист, историк и близкий друг Елагиных, вспоминал: «В 1833 году они [Елагины, Киреевские, Языков] поселились в селе Архангельском, подмосковном имении князя Юсупова. Пользуясь драгоценной картинной галереей, Авдотья Петровна много занималась в то лето живописью и сделала несколько прекрасных копий с картин юсуповской галереи»<sup>86</sup>. Этим же летом в усадьбу приезжали А.И. Герцен, Н.П. Огарев и их друзья по Московскому университету. Романтический образ усадьбы покорила пылкое воображение юного Герцена. Замечая происходящие в усадьбе перемены, Герцен смутно предчувствовал, что Архангельское «пожалуй, превратится или в фильтурную фабрику, или не знаю во что, но превратится из прекрасного цветка в огородное растение»<sup>87</sup>.

Гораздо больше внимания, чем своим московским владениям, Юсупов уделял новому петербургскому дворцу. «Он занимал площадь, ограниченную набережной реки Мойки, Офицерской улицей и Максимилиановским переулком (номера домов соответственно: № 94–21–23). <...> Дом подарила императрица Екатерина II своей статс-даме, графине Александре Васильевне Браницкой, родной сестре княгини Татьяны Васильевны Юсуповой. В 1830 году графиня продала дом племяннику Борису Николаевичу Юсупову за 250000 рублей ассигнациями»<sup>88</sup>. В 1831–1837 годах Борис Николаевич предпринял большие работы по перестройке здания. До 1830-х годов дворец сохранял облик постройки раннего классицизма, возведенной по проекту французского архитектора, профессора Петербургской Академии художеств Жана Баттиста Валлен-Деламота. Здание входило в число лучших сооружений Петербурга. Главный дворец выходит на набережную Мойки. Шестиколонный портик во всю высоту здания вначале оформлял проездную арку в центре, ведущую во внутренний двор. Архитектурный декор двора с колоннадой и воротами на Офицерскую улицу сохранился без изменений. За оградой двора размещался сад с аллеями, газонами, насыпной горкой и прудом. Со стороны сада к парадному двору примыкала оранжерея, где выращивались экзотические растения, цветы и фрукты.

Реконструкция дворца для Юсупова осуществлялась по проекту видного петербургского архитектора Андрея Алексеевича Михайлова 2-го. Над старым домом был надстроен третий этаж, фасад сохранил тосканский портик, поддерживающий пластически выявленную горизонталь карниза, пересекающую гладь стен. Здание обрело строгие, монументальные формы и пропорции укрупненного масштаба, свойственные позднему классицизму. Вместо сквозного проезда был создан вестибюль и парадная металлическая лестница.

В результате перестройки придворцовых флигелей появилась картинная галерея, состоящая из анфилады залов: Николаевского, Прециозы (драгоценный), Ротонды Кановы, Античного, Римского и Белозеровского коридора. Завершал галерею домашний театр. Б.Н. Юсупов вернул картинную галерею в столицу и объединил в едином пространстве хотя и не полностью, но в основной, главной своей части все собрание картин. С этого времени именно эта, объективно лучшая часть собрания, станет представлять юсуповскую коллекцию, именно по ней будут судить о собрании в целом.

Затрачивая колоссальные средства на перестройку и оформление дворца на Мойке, Юсупов где только мог стремился экономить, используя труд своих крепостных. Крепостным художникам Григорию Ивановичу Новикову и Егору Алексеевичу Шебанину – смотрителю галереи пришлось заниматься главным – упаковкой картин, скульптур, бронзы, зеркал, фарфора, мебели и подготовкой их к отправке в Петербург. Слухи о том, что Архангельское опустошается, быстро разнеслись по



*К. Робертсон. Портрет Бориса Николаевича Юсупова (1794–1849). 1850. Государственный Русский музей. Санкт-Петербург*

Москве. Е.П. Янькова вспоминала: «Борис Николаевич никогда не жил подолгу в Архангельском, и ни разу никто у него там не выпил и чашки чаю. Он был очень скуп и начал было многое оттуда вывозить в свой петербургский дом, но покойный государь Николай Павлович, помнивший, что такое Архангельское, велел сказать князю, чтоб он Архангельского не опустошал»<sup>89</sup>.

В январе 1837 года из Москвы в Петербург был отправлен первый обоз с 29 ящиками, в которых находилась лучшая мраморная скульптура, часы, зеркала, а в феврале отправился второй, увозивший в 51 ящике более 380 лучших картин юсуповской галереи<sup>90</sup>. Сопровождал второй обоз Г.И. Новиков, вызванный князем во дворец на Мойке, чтобы занять место смотрителя галереи. 26 февраля 1837 года по случаю окончания работ во дворце на Мойке Юсуповыми был дан бал. Княгиня, большая поклонница таланта Федора Петровича Толстого, вице-президента Академии художеств, пригласила его на бал вместе с дочерью Марьей. Марья Федоровна Каменская, в девичестве Толстая, вспоминала, что в короткий перерыв, пока хозяева провожали с бала императрицу, гости отдыхали, «любовались чудесами юсуповских чертогов. <...> Папенка воспользовался этим временем, чтобы показать мне знаменитую группу Амура и Психеи Кановы, которая была помещена в парадной спальне супругов Юсуповых. <...> Необыкновенно красиво и загадочно выглядели из-под голубой драпировки эти два мраморные возлюбленные божества. И как хорош и прозрачен казался мрамор на голубом фоне!»<sup>91</sup> Парадная спальня хозяев дома служила тогда знаменитой скульптуре временный пристанищем, позднее она займет предназначенное ей центральное место в специальном зале – Ротонде Кановы.

Весь 1837 год Юсупов занимался размещением картин и скульптур в новом дворце. Картины, скульптуры и предметы прикладного искусства стали роскошным убранством интерьеров дворца на набережной Мойки, а юсуповское собрание получило широкую известность среди художественных коллекций российской столицы. Дом Юсуповых славился праздниками и балами, привлекал внимание высшего общества и художников. Дворец неоднократно посещал император Николай I, отмечавший, что «весь дом открыт и точно прекрасный»<sup>92</sup>.

Во дворце в Архангельском к июлю 1837 года произвели новую развеску картин, скрывающую следы произведенных изъятий. Первым посетителем дворца, увидевшим его в новом обличье, стал наследник престола, цесаревич Александр Николаевич, приехавший в усадьбу 30 июля 1837 года<sup>93</sup>. Визит цесаревича продемонстрировал, сколь искусно удалось скрыть следы опустошения дворца, слухи об этом постепенно утихли, а судьба лучшей и большей части коллекции на протяжении длительного времени оказалась связанной со столицей.

Необходимость серьезно заниматься управлением имениями стала причиной ухода Б.Н. Юсупова в 1837 году со службы. Большого вни-

мания требовала картинная галерея, размещение которой во дворце на Мойке полностью завершили к 1839 году. Тогда вышел из печати первый каталог юсуповского собрания – «Музей князя Юсупова», опубликованный в типографии Плюшара в Петербурге на французском языке<sup>94</sup>. Кем был подготовлен каталог, нам неизвестно, но сам факт его появления – важный этап в истории коллекции. Издание каталога традиционно поднимало престиж собрания среди коллекционеров, становилось основным инструментом его популяризации. Публикация на французском языке сделала его доступным широкому кругу исследователей за пределами России. Каталог представлял юсуповскую коллекцию в соответствии с уровнем знаний своего времени. В него вошли основные сведения о произведениях, нашла отражение новая систематизация собрания по национальным школам. Он содержит сведения о местонахождении каждой работы, дает ее описание и характеристику, включающую имя автора и указание школы – основной материал для идентификации.

Как и более ранние «рисованные каталоги», каталог 1839 года построен по топографическому принципу: картины перечислены в соответствии с размещением по 12 залам дворца на Мойке. Он включает 483 картины, рисунка и миниатюры, 31 скульптуру, 6 изделий из кости и 7 ваз северского фарфора, принадлежавших французской королеве Марии-Антуанетте. Вазы вместе с шестью статуями занимали Ротонду Кановы – зал, созданный для показа двух самых знаменитых произведений собрания: «Амура и Психеи» и «Амура, держащего лук» работы Антонио Кановы (обе – ГЭ). В ансамбль скульптур вместе с ними входили: «Амур» М.И. Козловского, античная статуя «Смеющийся ребенок, играющий с гусем» (ГЭ) и новые приобретения – «Спящий Амур» немецкого скульптора И. Леба (Черниговский художественный музей) и «Молящийся ребенок» итальянца Л. Пампалони (ДКРП – Юсуповский дворец).

Большие, протяженные залы петербургского дворца потребовали разделения всех картин на значительные по количеству ансамбли, от 40 – в Белозеровском коридоре до 131 – в Античном зале. Картины художников разных школ в золоченых рамах плотно развешивались по стенам сверху донизу, создавая выразительный декоративный эффект, как это можно видеть на акварели В.С. Садовникова, изображающей Римский зал дворца Юсуповых (1852–1854, ГРМ). При такой развеске рядом оказывались оригиналы и копии, работы художников разных школ и эпох.

Составленный спустя 12 лет после альбомов рисунков коллекции Н.Б. Юсупова каталог включил ряд ранее не встречавшихся в описях произведений. Новый владелец продолжал пополнять коллекцию, и в 1830-е годы в нее поступили два изысканных живописных произведения Оноре Фрагонара, впервые опубликованные в каталоге под № 365 – «Мать, окруженная детьми» и под № 369 – «Юноша, обнимающий девушку, руку которой держит другая женщина». Сейчас они широко известны под на-

званиями «Счастливое семейство» (ГМИИ) и «Выигранный поцелуй» (ГЭ). Тогда же в собрании появилась новая работа Ю. Робера: № 322 – «Терраса с фигурами» под названием «Развалины террасы в парке» (ГЭ). Эти картины существенно дополняли представление о творчестве художников, уже представленных в коллекции. Другие произведения, например «Султан в серале» мастера венского рококо И.Г. Платцера (ГЭ) и «Голова старика» немца Х.В.Э. Дитриха, восполняли отсутствовавшие в собрании имена популярных живописцев XVIII столетия.

Частью живописного собрания является также семейная портретная галерея, которая более подробно будет рассмотрена позднее. Здесь лишь отметим, что именно Борис Николаевич и Зинаида Ивановна сделали первые шаги к увековечиванию рода Юсуповых. Во дворце на Мойке они собрали семейные портреты – как старинные, так и те, что запечатлели здравствующих членов семьи, – создав в Библиотеке небольшую фамильную портретную галерею, представленную в каталоге 1839 года<sup>95</sup>. Там находились портреты ближайших родственников Бориса Николаевича: родителей – Н.Б. Юсупова работы И.Б. Лампи (ГЭ) и Т.В. Юсуповой – Ж.Л. Монье (ГМУА). Детский портрет тетки, Евдокии Борисовны, кисти Ф.С. Рокотова, тогда считавшийся работой П. Ротари (ГРМ); первой супруги, Прасковьи Павловны, работы художника Дмитрия Ивановича Антонелли (1791(?)–1842) и хозяйки дома, Зинаиды Ивановны – художника Жана Франсуа Кеснеля (1803–1866), ученика А. Гро. Был здесь и портрет его сына Николая «в русской рубашке и с книгой в руке», написанный Ксаверием Яном Каневским (1805–1867). Объединенные в одном зале произведения русских и иностранных мастеров сохранялись не только как память о близких людях, окрашенная личными, интимными чувствами и воспоминаниями. Включенные в каталог, они свидетельствовали об осознании владельцами их исторической и художественной ценности.

Каталог 1839 года ярко отразил тенденции, связанные с новой эпохой и с переходом собрания в новые руки. Близкие ко двору Юсуповы невольно становились свидетелями важных событий в художественной жизни столицы. В 1838 году был выпущен первый официальный каталог картин Эрмитажа – *Livret de la Galerie Imperiale de l'Ermitage de Saint-Petersbourg*. С начала XIX века императорское собрание активно пополнялось работами русских художников, что привело к открытию зала русской живописи. В 1839 году для строительства Нового Эрмитажа в Россию был приглашен немецкий архитектор Лео фон Кленце, строитель Глиптотеки и Пинакотеки в Мюнхене. По замыслу создателей, новый музей должен был включать не только картинную галерею, но и собрание памятников античного искусства. Открытие Нового Музеума произошло в 1852 году, но еще в 1830-м И.В. Киреевский писал: «История в наше время есть центр всех познаний, наука наук»<sup>96</sup>. Утверждался исторический взгляд как на национальное искусство, так

и в целом на европейское. Русское искусство признавалось достойным занять место в ряду европейских школ.

В представлении современников и личные собрания обретали новые качества. Среди них стали активно выделяться узкоспециальные – археологические, этнографические, национального искусства. Менялось представление о ценностях, собранных в старинных фамильных коллекциях. С одинаковым интересом их владельцы стали относиться к произведениям как западных, так и русских художников; как к образцам высокого мастерства, так и к произведениям, имеющим прежде всего историческую ценность, служащим семейными реликвиями. Именно этим можно объяснить то, что в каталоге 1839 года рядом с картинами Корреджо и Рембрандта находятся работы крепостного Г.И. Новикова.

К 1840-м годам юсуповская коллекция, перевезенная в Петербург, прочно заняла место среди самых известных художественных собраний столицы. Посетивший в начале 1840-х годов Петербург французский писатель и историк искусства Луи Виардо, осмотрев императорское собрание и частные коллекции, поместил в своей книге описание юсуповской галереи четвертым, после собраний Д.П. Татищева, поступившего в 1845 году по завещанию в Эрмитаж, А. Кушелева и А.Г.(?) Белосельской-Белозерской. В кратких заметках о собрании Юсуповых Виардо писал: «Кабинет Юсупова: группа “Похищенная Психея” Кановы <...> “Битва на мосту” и “Похищение Европы” Клода Лоррена; – сверх того большая картина нашей современной школы, которую я с трудом осмеливаюсь назвать из уважения к ее автору, это жалкая композиция “Сафо и Фаон”, подписанная Louis David, 1809»<sup>97</sup>. Виардо первым из профессиональных историков искусства начал обозначать приоритетные произведения коллекции и тот круг работ, отношение к которым резко менялось, в зависимости от изменения вкусов, от восторга до полного неприятия, как в данном случае по отношению к картине Давида.

В 1849 году Б.Н. Юсупов скончался. Его трудами не только был преодолен финансовый кризис семьи, но юсуповское собрание (хотя и оставшееся доступным узкому кругу придворной знати и признанным знатокам), снабженное печатным каталогом, вошло в число признанных и широко известных художественных собраний России.



## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Pomian K. Der Ursprung des Museums vom Sammeln. Berlin, Verlag Rlaus Wagenbach, 1998. S. 8.
- 2 Собрание картин берлинского купца Гоцковского было предложено в 1763 году в качестве возмещения долга. Левинсон-Лессинг В.Ф. История картинной галереи Эрмитажа (1764–1917). Л.: Искусство, 1986. С. 49, 52.
- 3 Stroganoff. The Palace and Collections of a Russian Noble Family. [Exhibition Catalogue]. New York, 2000. Строгановы меценаты и коллекционеры. Каталог выставки. СПб.: Славия, 2003. 312 с.; Кузнецов С.О. Пусть Франция почит нас «танцовать». Кн. I. (1692–1770). Приложения. СПб.: Нестор. 512 с.; Кузнецов С.О. Не хуже Томона. СПб.: Нестор, 2006. 448 с.
- 4 Масленникова В.А. Судьба художественного собрания князей Юсуповых // Юсуповский дворец / Дворянские особняки. История рода, усадьбы и коллекции. СПб.: Арт-Палас, 1999. С. 385.
- 5 Там же. С. 387.
- 6 Там же. С. 386.
- 7 ЦГА РФ. Ф. 2307. Оп. 8. Ед. хр. 132. Каталог собрания художественных ценностей усадьбы-музея «Архангельское». 1920 год.
- 8 Фролова О.М. Из истории музея в усадьбе Архангельское (1919–1933) // Частное коллекционирование в России. Материалы научной конференции «Випперовские чтения - 1994». Вып. XXVII. ГМИИ. М., 1995. С. 250.
- 9 Bernoulli J. Reisen durch Brandenburg, Pommern, Proussen, Curland, Russland und Pohlen in der Jahren 1777 und 1778. Bd. 1–6. Leipzig, 1779–1780.
- 10 Wonzel, Pietre van. Der gegenwärtige Staat von Russland. St.Petersburg, Leipzig, 1783, S. 123–124. Французский перевод – Woensel, Pieter van. Etat présent de la Russie. St.Petersburg, Leipzig, 1783. P. 110–111.
- 11 Reimers H.von. St.Petersburg am Ende seines ersten Jahrhunderts. St.P., 1805. Bd. 2. S. 370–376.
- 12 Свиньин П.П. Прощальный обед в Селе Архангельском // Отечественные записки. 1827. № 92. Декабрь. С. 382.
- 13 Arkhangelsky // Bulletin du Nord. Journal seintifique et littéraire publié à Moscou par G. Le Cointe De Laveau. 1828. V. 1. Cahier III. Mars. P. 280–284.
- 14 Musée du prince Youssouppoff, contenant: les tableaux, marbres, ivoires et porcelaines qui se trouvent dans l'hôtel de Son Excellence, à Saint Petersburg. St. Petersburg, 1839.
- 15 Viardot L. Les Musées d'Allemagne et de Russie. Paris, 1844. P. 494.
- 16 Waagen G.F. Die Gemäldesammlung in der kaiserlichen Eremitage zu St.Petersburg nebst Bemerkungen über andere dortige Kunstsammlung. München, 1864. S. 417. (2-e ed. St. Petersburg, 1870).
- 17 Бенуа А.Н. Юсуповская галерея // Мир искусства. 1900. Кн. 4. № 13–24. С. 140. (С. 129–152).
- 18 Виньяминов Б. Архангельское. – Мир искусства. 1904. Кн. 11. № 2. С. 31. А.Н. Бенуа публиковался под своим именем и под псевдонимом Б. Веньяминов, иногда Б. Вениаминов. Псевдоним Бенуа раскрыт в рукописи Философова Д.В. «Юношеские годы Александра Бенуа» – Секция рукописей ГРМ. Ф. 137. Ед. хр. 14.

- Л. 35. См.: Стернин Г.Ю. Изобразительное искусство в художественной жизни России на рубеже XIX и XX веков // Русская художественная культура конца XIX – начала XX века (1895–1907). Книга вторая. Изобразительное искусство. Архитектура. Декоративно-прикладное искусство. М.: Наука, 1969. С. 138.
- 19 Прахов А.В. Происхождение художественных сокровищ князей Юсуповых // Художественные сокровища России. 1906. № 8–12. 1907. № 10.
- 20 РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Ед. хр. 4348. Л. 1–1 об.
- 21 Государственный музейный фонд. Каталог художественных произведений бывшей юсуповской галереи. Пг., 1920.
- 22 Эрнст С. Государственный музейный фонд. Юсуповская галерея. Французская школа. Л., 1924.
- 23 Réau L. Catalogue de l'art français dans les musées russes. Paris, 1929.
- 24 Безсонов С.В. Архангельское. Подмосковная усадьба. М.: Изд-во Всесоюзной Академии архитектуры, 1937.
- 25 Безсонов С.В. Архангельское. Подмосковная усадьба. М., 2001.
- 26 Соловьева Т.А. Особняки Юсуповых. СПб.: Белое и черное, 1995. 192 с.; Зайцева Н.В. История интерьеров Юсуповского дворца в контексте развития русского дворцового интерьера (30-е годы XIX – начало XX в.): автореф. дис. канд. искусствоведения. – СПб.: Санкт-Петербургский гос. ун-т, 2003; Кукурузова Н.В., Уточкина О.В. Юсуповский дворец. СПб.: ГАЛАРТ, 2010. 156 с.
- 27 Юсуповский дворец / Дворянские особняки. История рода, усадьбы и коллекции. СПб.: Арт-Палас, 1999. 400 с.
- 28 Кукурузова Н.В. Богаче Романовых?.. О богатстве князей Юсуповых. СПб.: Юсуповский дворец (СПб. ДКРП), 2006.
- 29 Савинская Л.Ю. Юсупов Н.Б. как тип русского коллекционера начала XIX века // Ежегодник «Памятники культуры. Новые открытия-93». М.: Наука, 1994. С. 200–218.
- 30 Архангельское. Материалы и исследования. 90 лет Государственному музею-усадьбе «Архангельское» / Общ. ред. Л.Н. Кирюшиной. М.: ГМУ «Архангельское», 2009; Архангельское. Материалы и исследования. К 200-летию приобретения усадьбы Архангельское князем Н.Б. Юсуповым / Общ. ред. Л.Н. Кирюшиной. В 2 ч. М.: ГМУ «Архангельское», 2011. Часть I-II.
- 31 Юсуповский фарфор. Изделия фарфорового заведения князя Н.Б. Юсупова в Архангельском: Каталог выставки «Русский фарфор. Фарфоровое заведение Н.Б. Юсупова. 1818–1831» / Авт.-сост. Н.Л. Бережная. М.: Пинакотека, 2009. 328 с.
- 32 Краснобаева М.Д. Бумажный музей Н.Б. Юсупова // Век Просвещения / отв. ред. С.Я. Карп; сост. Г.А. Космолинская. М.: Наука, 2009. Вып. 2: в 2 кн. Кн. 2. С. 47–71.
- 33 Иванова В.И. Другой Юсупов. Князь Н.Б. Юсупов и его владения на рубеже XVIII–XIX столетий. М.: Бьорк, 2011.
- 34 Унанянц Н.Т. Французская живопись в Архангельском. М., 1970.
- 35 Краснобаева М.Д., Шарнова Е.Б. Французская живопись в Архангельском. М.: Три квадрата, 2011. 496 с.

- 36 «Французский музей» Н.Б. Юсупова // Савинская Л.Ю. Коллекционирование французской живописи в России второй половины XVIII – первой трети XIX веков (на материале частных коллекций): дисс. канд. искусствоведения. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 1991. Приложение III. С. 326–416.
- 37 «Ученая прихоть». Коллекция князя Николая Борисовича Юсупова. [Каталог выставки]: В 2 т. / Под общ. ред. В.А. Мишина. М.: ИПЦ «Художник и книга», 2001. Т. 2.
- 38 Сарабьянов Д.В. Русское искусство XVIII века и Запад // Художественная культура XVIII века: Материалы научной конференции (1973). М., 1974. С. 291; Сарабьянов Д.В. Россия и Запад. Историко-художественные связи. XVIII – начало XX века. М.: Искусство-XXI век, 2003. С. 12–13.
- 39 Савинская Л.Ю. Каталог голландской живописи из собрания Музея-усадьбы «Архангельское» // Художественные собрания СССР. Музей-8. М.: Советский художник, 1987. С. 204–214. The Dutch paintings in the collection of Prince Nicolaj Borisovich Yusupov (1750–1831) // CODART Courant 13. Amsterdam, Winter, 2006. P. 8–9.
- 40 Савинская Л.Ю. Письма Я.Ф. Хаккерта князю Н.Б. Юсупову (к истории коллекционирования в России 1770–1780-х годов) // Ежегодник «Памятники культуры. Новые открытия-89». М.: Наука, 1990. С. 232–243; Савинская Л.Ю. Письма Анжелики Кауфман князю Н.Б. Юсупову (художник и заказчик в Риме конца XVIII века // Век Просвещения / отв. ред. С.Я. Карп; сост. Г.А. Космолинская. М.: Наука, 2009. Вып. 2: в 2 кн. Кн. 2. С. 23–46.
- 41 Savinskaia L. La collection de peinture de Nikolai Borissovitch Youssouppoff // Hubert Robert et Saint-Pétersbourg. Les commandes de la famille Impériale et des princes russes entre 1773 et 1801 [Exposition au musée de Valence]. Valence, Musée de Valence, 1999. P. 72–89; Sharnova E. “Un vrai muse de la peinture française”: La collection française de Nicolai Borissivitch Youssouppoff // Collections et marché de l’art en France. 1789–1848 / Sous la direction de M. Preti-Hamard et P. Sénéchal. Rennes: Press Universitaires de Rennes, 2005. P. 359–373.
- 42 Lange P. Un collectionneur d’art contemporain à l’âge néo-classique. Le prince Nicolas Borisovitch Youssouppoff (1751–1831) // Klassizismen und Kosmopolitismus. Programm oder Problem? Ausytausch in Kunst und Kunsttheorie im 18. Jahrhundert. / Herausgegeben von P. Garnier u. K. Imesch. Zurich, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, 2004. P. 125–136.
- 43 Максимович В. Картины Ваувермана, Панини и Ланкре из бывшего собрания Станислава Августа Понятовского в коллекции Николая Борисовича Юсупова // Архангельское. Материалы и исследования. 90 лет Государственному музею-усадьбе «Архангельское» / Общ. ред. Л.Н. Кирюшиной. М.: ГМУ «Архангельское», 2009. С. 61–71.
- 44 Карп С.Я. О сборнике «Век Просвещения» // Век Просвещения I. Пространство европейской культуры в эпоху Екатерины II / Отв. ред. С.Я. Карп. М., 2006. С. 6.
- 45 У разных авторов встречается разный год рождения Николая Борисовича Юсупова – 1750 или 1751. Это связано с источником, каким пользуется автор, так как уже в начале XX века в отношении даты рождения имелись разночтения: Русский биографический словарь. СПб., 1912. С. 352 – дата рождения 1750. Рус-

- ский провинциальный некрополь. М., 1914. Т. 1, С. 985 – дата рождения 1751. «Сведения о точной дате рождения князя Н.Б. Юсупова сообщает библиотекарь Пейро, собиравший /.../ материалы в Архиве Министерства иностранных дел. “S.E. le Prince Nicolas est né en 1750” (РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. № 1611. Л. 17)» – см.: Дружинина Е.В. Князь Н.Б. Юсупов и профессор Л.К. Валькенар // Век Просвещения I. Пространство европейской культуры в эпоху Екатерины II / Отв. ред. С.Я. Карп. М., 2006. С. 326
- 46 Прахов А.В. Указ. соч. 1906. № 8–12. С. 170.
- 47 Сахаров И.В. Из истории рода Юсуповых // «Ученая прихоть». Коллекция князя Николая Борисовича Юсупова. [Каталог выставки]: В 2 т. / Под общ. ред. В.А. Мишина. М.: ИПЦ «Художник и книга», 2001. Т. 1. С. 15–29.
- 48 Кукурузова Н.В. Указ. соч. С. 7.
- 49 Дружинина Е.В. Князь Н.Б. Юсупов и профессор Л.К. Валькенар // Век Просвещения I. Пространство европейской культуры в эпоху Екатерины II / Отв. ред. С.Я. Карп. М., 2006. С. 326.
- 50 Ф.С. Рокотов. Портрет княжны Е.Б. Юсуповой. Конец 1750-х – начало 1760-х. Холст, масло. 57х44. ГРМ, инв. Ж-4940.
- 51 Лотман Ю. Карамзин. М., 2000. С. 24.
- 52 Дружинина. Е.В. Указ. соч. С. 346.
- 53 Горяинов С. Художественные впечатления короля Станислава-Августа о своем пребывании в С.-Петербурге в 1797 году // Старые годы. 1908. Октябрь. С. 592.
- 54 Подробнее см.: Дерябина Е.В. Живопись Гюбера Робера в музеях СССР // Государственный Эрмитаж. Россия – Франция. Век Просвещения. Сб. науч. трудов. СПб., 1992. С. 77–78.
- 55 Ш. Реттген в монографии о А.Р. Менгсе воспроизводит гравюру Роберта Прадеса 1799 года с аналогичной композиции Менгса, оригинал которой был написан для испанского короля Карла III и известен автору монографии только по гравюре, см.: Roettgen St. Anton Raphael Mengs 1728–1779. München, 2003, Bd. 2, S. 243, Abb. IV-26.
- 56 Galerie du palace de Moscou. 1827, л. 65. Galerie d’Archangelski. 1827, vol. 1, л. 22, 95, 109.
- 57 Angelika Kauffmann Retrospektive. Hrsg. und bearb. von V.Baumgärtel. Ostfelden-Ruit, 1998, S. 446.
- 58 Memorandum of paintings by Angelica Kauffmann // Manners V. And Williamson G.C. Angelica Kauffmann, R.A. Her life and her works. London, 1924. P. 146–149, 157.
- 59 Прахов А.В. Указ. соч. С. 180.
- 60 Петербургская старина. 1800. – Русская старина. 1887. Т. 56. № 10. С. 204. Савинская Л.Ю. Картины Дж.Б. Тьеполо в Архангельском // Искусство. 1980. № 5. С. 64–69.
- 61 Reimers. Op. cit. S. 375.
- 62 Краснобаева М.Д. // Бумажный музей Н.Б. Юсупова // Век Просвещения / отв. Ред. С.Я. Карп; сост. Г.А. Космолинская. М.: Наука, 2009. Вып. 2: В 2 кн. Кн. 2. С. 47–71.

- 63 Краснобаева М.Д. «Рисованный каталог» собрания князя Н.Б. Юсупова // Французская живопись в Архангельском. М.: Три квадрата, 2011. С. 274.
- 64 Дата отъезда Н.Б. Юсупова в последнее заграничное путешествие оставалась не установленной. Исследуя переписку Юсупова, касающуюся хозяйственных дел по управлению имениями, В.И. Иванова установила точную дату отъезда – 28 марта 1808 года из имения в слободе Ракитной Курской губернии, см.: Иванова В.И. Другой Юсупов. Князь Н.Б. Юсупов и его владения на рубеже XVIII–XIX столетий. М.: Бьорк, 2011. С. 40.
- 65 О путешествии подробнее см.: Л.Ю. Савинская. Н.Б. Юсупов как тип коллекционера начала XIX века // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1993. М., 1994. С. 200–218.
- 66 Эрнст С. Указ. соч. С. 268–269. Перевод с фр. – Березина В.Н. Французская живопись первой половины и середины XIX века в Эрмитаже. Научный каталог. Л., 1983. С. 110.
- 67 Бабин А.А. Французские художники – современники Н.Б. Юсупова // «Ученая прихоть». М., 2001. Ч. 1. С. 86–105.
- 68 Haskell Fr. An Italian Patron of French Neo-Classic Art // Past and Present in Art and Taste. Selected Essays. Yale Univ. Press, New Haven and London, 1987. P. 46–64.
- 69 Dominicus Chev. Relations historiques, politiques et familières en forme de lettre sur divers usages /.../ des Russes, recueillies dans ses differens voyages /.../ St. Petersburg, 1824. V. I. P. 141. Перевод Н.Т. Унаниянц.
- 70 Кукурузова Н.В. Указ. соч. С. 12.
- 71 Catalogue des tableaux, status, vases et autres objets, appartenant à l'Hôpital de Galitzin. Moscou, de l'imprimerie N.S.Vsévolojky, 1817. P. 5, 13, 16. Каталог картин, принадлежащих Московской Голицынской больнице с Высочайшего дозволения назначенных к разыгрыванию в лотерею. М., 1818. № 47, 429.
- 72 Савинская Л.Ю. Из истории итальянских картин в России // Тьеполо и итальянская живопись XVIII века в контексте европейской культуры. Тезисы докладов. ГЭ. СПб. 1996. С. 16–18.
- 73 РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Ед. хр. 2276. Л. 2–10 – Опись картин, находящихся в имении Архангельское. 1815. В описи имеются отметки о сгоревших 27 картинах.
- 74 Краснобаева М.Д. «Рисованный каталог» собрания князя Н.Б. Юсупова // Французская живопись в Архангельском. М.: Три квадрата, 2011. С. 276.
- 75 Archangelsky. – Bulletin du Nord. Journal scientifique et litteraire publié à Moscou par G. Le Cointe De Laveau. 1828. V. 1. Cahier III. Mars. P. 284.
- 76 Об альбомах-каталогах собрания Н.Б. Юсупова подробнее см.: Савинская Л.Ю. Иллюстрированные каталоги частных картинных галерей второй половины XVIII – первой трети XIX века // Актуальные проблемы отечественного искусства / Межвузовский сборник научных трудов. МПГУ им. В.И. Ленина. М., 1990. С. 49–65; Краснобаева М.Д. «Рисованный каталог» собрания князя Н.Б. Юсупова // Французская живопись в Архангельском. М.: Три квадрата, 2011. С. 271–281.
- 77 РГАДА. Ф. 1278. Оп. 1. Ед. хр. 4. Л. 181 об.
- 78 Reimers H. von. St.Petersburg, am Ende seiner ersten Jahrhunderts. St. Petersburg,

1805. Bd. II. S. 374. Автором плафона в настоящее время считается венецианский живописец Джованни Скайарио, см.: Pavanello G. Appunti da un viaggio in Russia // *Arte in Friuli. Arte a Trieste*. 1995. P. 413–414.
- 79 Bode W. *Studien zur Geschichye der Hollandischen Malerei*. Braunschweig, 1883. S. 639. Боде относил к работам Рембрандта четыре юсуповских картины: «Портрет мальчика», «Сусанна», «Портрет мужчины», «Портрет дамы». Две последние в настоящее время хранятся в Национальной галерее искусств, Вашингтон.
- 80 L. Réau. *Histoire de l'expansion de l'art français moderne. Le mond slave et l'orient*. Paris, 1924. P. 262.
- 81 Бабин А.А. 2001. С. 87.
- 82 Lesage B. *Achille-Etna Michallon (1796–1822). Catalogue de l'oeuvre peint // Gazette des Beaux-Arts*. 1997. Octobre. P. 105.
- 83 Эрнст С. Указ. соч. С. 271–272.
- 84 Там же. С. 270.
- 85 Розанцева С.А. Фаянсовый завод в Архангельском // *Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1983. Л., 1985*. С. 449.
- 86 Кавелин К.Д. Авдотья Петровна Елагина // *Русское общество 30-х годов XIX в. Мемуары современников*. М., 1989. С. 140.
- 87 Герцен А.И. О себе // *Собр. соч.* в 30 т. М., 1954. Т. 1. С. 178.
- 88 Кукурузова Н.В. Указ. соч. С. 96.
- 89 Рассказы бабушки из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком Д. Благово. Л., 1989. С. 172.
- 90 РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Ед. хр. 2682. Л. 1–8; Там же. Ед. хр. 2671. Л. 24 об; Там же. Ед. хр. 2417. Л. 62–68 об; Там же. Ед. хр. 1015. Л. 106; Там же. Оп. 4. Ед. хр. 116. Л. 5–12.
- 91 Каменская М. *Воспоминания*. М., 1991. С. 253.
- 92 Николай I – цесаревичу Александру Николаевичу. С.-Петербург, 8 / 20 апреля 1839 г. Переписка цесаревича Александра Николаевича с императором Николаем I 1838–1839. Под ред. А.Г. Захаровой, С.В. Мироненко. М., 2008. С. 418.
- 93 РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Ед. хр. 1016. Л. 724.
- 94 *Musée du prince Youssouppoff, contenant: les tableaux, marbres, ivoires et porcelaines qui se trouvent dans l'hôtel de Son Excellence, à Saint Petersburg*. St. Petersburg, 1839.
- 95 *Ibid.* P. 95–96. № 443–448.
- 96 Цит. по: Цимбаев Н.И. «Под бременем познания и сомненья...» (Идейные искания 1830-х годов) // *Русское общество 30-х годов XIX в. Мемуары современников*. М., 1989. С. 40.
- 97 Viardot L. *Les Musées d'Allemagne et de Russie*. Paris, 1844. P. 494.