



Н. Н. ВРАНГЕЛЬ

Искусство и государь Николай Павлович

Нет ничего хуже культуры в зачаточном состоянии, «полуобразованности», которая мнит себя наукой, начала, которое считает себя концом. Нет ничего пагубнее для вершителей истории, как сознание своих знаний, как спокойная вера в безошибочность открытий своего времени. Эта самоуверенность, это возвеличение себя в центр мироздания очень ценно и очень нужно только у гениальных людей или в исключительные, почти небывалые моменты горения человеческого духа. Абсолютизм Людовика XIV или Наполеона — явления громадного значения, а гордая величавость людей эпохи Возрождения столь красива и сильна, что в этом признании себя за Бога заключается вся сокровенная мощь и кованый оплот их величия и успеха. Совсем иначе рисуется нам с нынешнего взгляда та самонадеянная вера в самих себя, которую можно не раз отметить на пути нашей истории даже у личностей самых заурядных. В частности, не выходя из области искусства, мы видим тот странный самообман, которым тешили себя люди минувших поколений и который, к сожалению, принес немалый вред и всей сфере их соприкасаний. Это — явление, повторявшееся много столетий, но в области истории искусства проявившееся наиболее ярко в начале XIX века и особенно в середине его. В этом смысле самые комические примеры псевдокультурной самонадеянности свидетельствуют еще раз, как меняется оценка вещей и событий и как то, что вчера еще считалось гениальным, сегодня признается ничтожеством. Это отнюдь не значит, что мы не смеем «суждения иметь»* о нашем прошлом или об окружающей нас

действительности, но это показывает, что история должна быть для нас священна; мы можем любить или презирать ее, но на ее целостность мы не смеем покушаться. Случайные примеры наивного суждения даже наиболее умных людей, скованных модами и вкусами своего времени, ярко подтверждают справедливость этой мысли. В истории искусств тысячи примеров свидетельствуют, что всякое новое поколение вырастает на презрении ко вчерашнему дню и на любви и уважении к более отдаленным, давно прошедшим годам. Раздор между «отцами» и «детьми» всегда показывает, что дети жаждут чего-то нового, и если не всегда они правы, то всегда молоды и жизнеспособны. Но в их узкой сфере, которая и дает им силу сосредоточения, все же таится опасный яд непоправимого разрушения, и горе тому, кто, не сомневаясь в себе и не зная, создает ли он новых богов, уже разрушает старые храмы. Если бы всякая мысль каждого поколения могла мгновенно осуществиться, то нынешнее человечество жило бы в пустыне, ибо каждое юное поколение разрушало бы культуру предков, но не успевало бы создать свою. К счастью, природа мудро позаботилась о том, чтобы человеческая лень часто препятствовала исполнению желаний, и, может быть, эта лень и является главным защитником могил наших предков. В самом деле, мы сочли бы за величайшего варвара того, кто имел бы намерение посягнуть теперь на Дворец дождей в Венеции, а между тем в XVIII веке были люди, — и люди очень неглупые, — которые считали его произведением самого дурного вкуса¹. Столь же нелепым кажется нам, что в конце того же века Нимфа из Фонтенбло Бенвенуто Челлини признавалась всеми ничтожеством и ни один музей не хотел ее принять², и не менее бессмысленным считаем мы мнение умного маркиза де Кюстина³, находившего, что памятник Петру Великому Фальконе «est une statue rendue trop fameuse par l'orgueil charlatan de la femme qui la fit eriger» [«это скульптура, сделавшаяся чересчур знаменитой из-за шарлатанской спеси дамы, которая приказала ее воздвигнуть»].

Сотни примеров, выхваченных из разных эпох, подтверждают эту неустойчивую и вечно меняющуюся оценку произведений искусства, и с тем большей осторожностью должны мы беречь и ценить все, что сохранило для нас хотя бы только значение исторической ценности. К сожалению, в середине XIX века, когда только что зародилась история искусства, сменившая чисто теоретические рассуждения эстетических философий, примеры

такого варварства встречаются на каждом шагу. Суть в том, что люди, едва усвоившие элементарные основы исторической науки, вообразили, что им известно все, и без колебаний разрушали то, что не входило в сферу их знаний. В эту эпоху свершились во всей Европе наиболее возмутительные примеры реставраций «по новым рецептам» памятников старины, в это же время под предлогом «исторической оценки» было уничтожено многое. Штеделевский институт во Франкфурте продал «Семью нищих» Джирардини (Ghirardini) за 12 флоринов, а Дрезденская галерея — Алесандро Веронезе за 100 талеров⁴. На организованном в 1852 году Мюнхенской пинакотекой аукционе было также продано около 1000 картин, причем эта невероятная глупость принесла всего 6000 гульденов. Заметим, что в этой продаже, рукописный каталог коей сохранился до нас, — были картины Дюрера, Грюневальда, Альтдорфера и других знаменитых мастеров.

Чудовищен по своей нелепости был также аукцион, устроенный в 1856 году управлением Королевского дворца в Будапеште, где триста картин знаменитой галереи были проданы за 700 флоринов⁵. Но все эти примеры «эпидемического варварства» кажутся ничтожными и бледными при сравнении с тем, что в это время делалось в России, и притом в самых разнообразных проявлениях. Самоуверенные меценаты, нахватавшиеся верхушек знати, свершили вандализмы, которым нет названия, и прискорбно отметить, что делались они не подпольными путями и не темными силами, а именно теми, кто могли бы и должны были бы не губить, а сохранять. Эта историческая роль выпала на долю Императора Николая Павловича, человека много сделавшего и для возвеличения искусства, но недостаточно подготовленного и сведущего для решения тех вопросов, в которых он сам признал себя компетентным и которые он, с присущей ему самонадеянностью, решал кратко, губительно и бесповоротно.

Человек узких мыслей, но широкого их выполнения; ум небольшого кругозора, всегда непреклонный, почти упрямый и никогда и ни в чем не сомневающийся; монарх *par excellence*, смотревший на всю жизнь, как на службу; человек, который знал, чего он хотел, хотя хотел иногда слишком многого; мощный властитель, часто с не русскими мыслями и вкусами, но с размахом всегда чисто русским; непреклонный, повелительный, непомерно честолюбивый, Император во всем, что он делал; самодержец

в семье, в политике, в военном деле и в искусстве. В последнем он мнил себя особым знатоком, знатоком, «каким должен быть всякий в его положении». Но прежде всего и во всем Император был военным; военным в муштровке, в манерах и вкусах, военным во всех помыслах и делах. Недаром, по воспоминаниям княгини М. А. Волконской, любимым развлечением Императора была игра на барабанах. Таков был Николай Павлович — натура необычайно цельная, самостоятельная и независимая, и каждый поступок его пополняет характеристику этого Государя.

Не терпя ничего, что напоминало ему неприятные эпизоды из жизни его или его царственных предков, Император изгонял из царских покоев все такого рода воспоминания. Известно, что им преданы были сожжению многие драгоценные рукописи и мемуары членов царской семьи. Не желая видеть ничего, что говорило бы ему о фаворитах его августейшей бабки, Государь приказал унести из Эрмитажа и отдать потомкам все портреты любимцев Екатерины II. Так были сосланы портреты Зубовых⁶, Дмитриева-Мамонова⁷, Александра Ланского⁸. К счастью, все они, по странной случайности, пройдя ряд мытарств, через много лет снова заняли подобающие их живописным достоинствам места в Музее Императора Александра III, и таким образом эти портреты кисти Лампи, Шибанова и Левицкого сохранились и донныне. Но менее плачевна была судьба портретов декабристов. Не вынося ничего, что говорило о трагическом эпизоде его вступления на царство, Николай Павлович изгнал из Галереи героев двенадцатого года всех лиц, участвовавших в декабрьском восстании. Но и тут милостью рока эти портреты сохранились в целостности в подвалах Зимнего дворца и в 1903 году были из них извлечены и поставлены обратно⁹.

Столь же безжалостен был Император и к семейным драгоценностям, наследованным от нелюбимой им бабки. Все, что было сделано Екатериной II, осуждалось Государем, и он старался смести всякие следы этого, на его взгляд, недостойного прошлого. Бесценное сокровище, заказанное Императрицей серебро, не пощадилося ее внуком. Правда, во всей прошлой истории дворцовых сокровищ можно отметить много примеров недостаточно бережливого отношения к наследию предков. Случаи плавления старинного серебра встречаются и при Елизавете, и при Екатерине II, но такого рода вандализмы всегда носили характер случайный. Объясняются они, большей частью, ветхостью, в ко-

тору приходили вещи, иногда переменной вкусов и мод. Совсем не то видим мы в царствование Николая Павловича. Плавление старинных драгоценных сервизов — особенно эпохи Екатерины Великой — достигает прямо небывалых, чудовищных размеров. Нижеследующий архивный документ показывает, от кого исходила инициатива губительных приказов.

«Справка: в журнале придворной конторы 7-го апреля прошлого 1847 года состоявшемся изъяснено, что Государь Император, осматривая лично в концертном зале в том апреле месяце все вообще хранящиеся в сервизной должности серебряные сервизы, по одному образцу от каждого, изволил назначить некоторые обработать в сплавку на сделание из слиточного серебра других вещей, некоторые переделать»¹⁰.

Эти примеры уничтожений и «высылки» эрмитажных сокровищ неоднократно встречаются в эпоху царствования Николая I.

Так, Бог весть по какой причине, высылается изумительный, может быть лучший из всех существующих произведений Рослина, портрет маркизы Зои Маруцци, рожденной кн. Гики¹¹, а в 1852 году предается уничтожению непонравившийся Императору целый ряд портретов¹².

Этим не ограничивается разрушительная деятельность Николаевского царствования. В десятилетний период времени переплавляется свыше девяноста пудов редчайшего серебра времен Екатерины. Так гибнет более четырнадцати пудов знаменитого Орловского сервиза, так поступают с другими сервизами, с «Пермским», «Харьковским», «Екатеринославским»¹³.

Но не только политика и семейные воспоминания подвергались беспощадному гонению Императора.

Все, что не вполне подходило к его взглядам, все, что шло вразрез с его раз установившимся убеждением, по мнению Государя, не имело права на существование. Однажды, идя по Эрмитажу, Николай Павлович остановил свой взгляд на мраморной статуе Вольтера. «Истребить эту обезьяну», — сказал Государь, и «обезьяна» работы Гудона погибла бы навеки, если бы не заступничество графа Андрея Петровича Шувалова, который тайком приказал перенести Вольтера в подвалы Таврического дворца. Только через много лет, при Александре Освободителе, статуя была выпущена из плена и вновь заняла почетное место среди сокровищ Эрмитажной коллекции¹⁴. После «вольтерьянцев» и декабристов самым больным местом Императора была Польская война, и его

уязвленное самолюбие не терпело ничего, что напоминало об этом. Эрмитажные архивы сохранили поистине драгоценные документы, еще по-новому освещающие этот интересный вопрос.

В середине ноября 1832 года прибыли из Гродно секвестрованные у князя Евстафия Сапеги коллекции.

17 декабря последовало уведомление директора II отделения Эрмитажа Франца Лабенского о том, что Государь осмотрел все предметы этого собрания и сделал им назначение. Из приложенных описей мы видим, что часть картин — Мушерон, С. де Флигер, Дитрих, Ван дер Меер, Асселейн, Хаккерт, Ланфранко и проч. были переданы в Эрмитаж, другие в Академию художеств, в Театральную дирекцию, а целый ряд портретов польских деятелей отдан в кладовую Эрмитажа. В списке последних мы находим много интереснейших и редчайших оригинальных изображений князей Сапег, Масальских, *belle Phanariote* [прекрасной фанариотки], королей и вельмож польских и среди них оригиналы Виже-Лебрен и Лампи. Однако недолго пролежали эти сокровища в кладовой. Император, мстя польской революции, приказал уничтожить или продать все эти замечательные историко-художественные сокровища. В реестре, составленном по приказанию Государя, мы видим и расценку этих работ: портрет князя Сапеги Лампи оценивается в один рубль, другой портрет в 25 копеек, изображение княгини Сапеги, танцующей с тамбурином кисти Виже-Лебрен*, о котором она говорит в своих воспоминаниях, оценен в 5 рублей¹⁵. К счастью, некоторые из портретов не попали на рынок, и через несколько лет, уже при Александре II, один из Сапег ходатайствовал о получении этих сокровищ обратно, и только благодаря разумной милости нового монарха сохранились в целостности и остались в семье портреты кисти Лампи — Сапеги и Замойские...

Император не знал милосердия в своей мести. Решительно и беспощадно сметал он все следы своих врагов, не видя препятствий ни в чем, не щадя предметов искусства и науки. Следующий факт еще характернее подтверждает все сказанное.

Секвестрация польских имуществ продолжалась безостановочно. Почти каждый год конфисковались имения, дворцы, предметы художественного убранства домов польской знати.

* «La princesse Sapia passe les genoux, clansant avec un tambour de basque». Souvenirs de M-me L. E. Vij'ee Lcbrun. Paris, 1837. V. III. P. 347.

В 1834 году огромная партия художественных сокровищ доставляется из Варшавы в Петербург, и немедленно же Император решает с ними расправиться по-своему. Отдав кое-что в Царскосельский Арсенал, Великому князю Михаилу, в Эрмитаж, в Академию, в министерства путей сообщения и военное, а также в Москву, Государь предаст сожжению все, что сколько-нибудь напоминает ему о Польше. Только благодаря особой близости и влиянию, поэту В. А. Жуковскому удается выпросить для себя живописный портрет знаменитого польского деятеля Юлиана Немцевича, писанный Бродовским, учеником Давида, и таким образом спасти эту историческую драгоценность. Все остальное предано огню при участии и наблюдении специально приглашенных для сего лиц, о чем свидетельствует приводимый ниже архивный документ¹⁶:

*«Господину Действительному статскому
советнику и кавалеру Лабенскому.
Титулярного советника Планата
и 9-го класса реставратора Митрохина*

рапорт

Во исполнение предписания Вашего Превосходительства от 28-го сего июля, касательно уничтожения по Высочайшему повелению портретов, картин и прочих вещей, значащиеся в 10-й стопе общего каталога картинам, портретам и прочим вещам, привезенных из Варшавы в 37-ми ящиках, честь имеем донести, что сего июля 31-го числа, по приглашению к сему г. ученика реставратора Федора Шабунцова, — оные портреты, картины и проч. вещи, истреблены и сожжены, за исключением одного портрета Императора Александра 1-го, который предполагается стереть пемзою. При сем честь имеем возвратить обратно к Вашему Превосходительству в оригинале общий каталог картинам и вещам, привезенным из Варшавы, и представить особенный реестр портретам, картинкам и вещам, преданным к уничтожению.

*Титулярный советник А. Планат,
Реставратор живописи 9 класса
Андрей Митрохин.
31-го июля 1834 г.»*

Так «наказал» Император Николай I все сокровища, принадлежавшие его врагам, и понятно, что железная воля этого беспощадного человека могла вызвать написанные по поводу его смерти критические строки дневника Веры Сергеевны Аксаковой¹⁷:

«Все говорят о Государе Николае Павловиче не только без раздражения, но с участием, желая даже извинить его во многом. Его жалеют, как человека, но говорят, что, несмотря на все сожаление об нем, никто, если спросить себя откровенно, не пожелал бы, чтоб он воскрес... Он действовал добросовестно по своим убеждениям: за грехи России эти убеждения были ей тяжким бременем!»

Суровый приговор Аксаковой может, однако, найти некоторый противовес во многих делах Императора, касающихся искусства. Всем известна его замечательная строительная деятельность, оставившая незабываемые следы в истории русской архитектуры, и всякий, кому дорога красота Петербурга, помянет с благодарностью имя Императора Николая I.

Неустанная, упорная и трогательная забота его об устройстве Эрмитажа и грандиозные суммы, затраченные им для образования и пополнения этого музея, также заслуживают вечной признательности.

Император, несомненно, любил искусство, любил его по-своему и, если отбросить его личные заблуждения и ошибки, свойственные его эпохе, все же основанный им музей составляет громадного значения вклад в нашу культуру. Устройство Эрмитажа, покупка коллекций и размещение их занимали немало времени у Государя.

Задумав создать общедоступное художественное хранилище, Император принялся за организацию его, лично вникая во все детали исполнения. Вместе с Бруни занимался он разбором эрмитажных сокровищ и часто, рискуя ошибиться, определял мастеров картин. «Император ежедневно приходил в Эрмитаж и от часу до двух дня, вместе с Бруни и другими, лазил в подвалы, вытаскивал оттуда картины, разбирал, рассматривал, определял и развешивал их. Государь видел на своем веку много картин и определял их иногда весьма верно. Но, если раз он определил, что картина такой-то школы, его уже мудрено было переубедить.

— Это фламандец!

— Ваше Величество, а мне кажется...

— Нет, уж ты, Бруни, не спорь. Фламандец!..»¹⁸

«Император Николай I, — пишет Васильчиков¹⁹, — неудовольствовался новыми великолепными приобретениями для Эрмитажа, он возымел высокую мысль исключительно посвятить искусству любимые Екатериною покои. Картины и мраморы, гравюры и оригинальные рисунки, нумизматический кабинет и коллекция камней, богатейшая библиотека и этрусские вазы теснились без системы и порядка в Екатерининских залах. Для новых предметов не доставало простора. Государь вызвал из Мюнхена знаменитого в то время архитектора Лео фон Кленце, и в 1840 году заложено было новое здание, воздвигаемое на развалинах так называемого Шепелевского дома. Здание это огромных размеров заняло пространство от Невы до Миллионной улицы, от Ламотова павильона до Зимней канавки и охватило со всех сторон старый Екатерининский Эрмитаж. Двенадцать почти лет длилась постройка, отовсюду собраны были драгоценные материалы, и наконец закончен был великолепный музей с его гранитными кариатидами, яшмовыми колоннами, мраморными лестницами. Немало труда стоило перенести в новое помещение и привести в систематический порядок всю массу сокровищ Эрмитажа. Особенно плачевно было состояние картинной галереи. Около великолепных оригиналов висели под громкими именами жалкие копии, много хороших холстов забыто было в кладовых. Надлежало всю массу картин осмотреть и подвергнуть строгой критике. По Высочайшему повелению учреждена была комиссия, состоявшая из профессоров Бруни и Васина, к которым был еще прикомандирован г. Лахницкий. Комиссии этой поручено было покойным Государем Императором рассмотреть всю массу разбросанных по разным дворцам картин и сделать из них строгий выбор для Эрмитажа. Собрано было до 4000 холстов, все они тщательно были рассмотрены и из них составлены три категории: 1) категория первоклассных картин, около 1600, которые должны были украсить стены нового музея, 2) категория второстепенных картин, которые предполагалось развесить по разным дворцам, и 3) категория во все плохих, которые положено было продать. Покойный Государь с особенным участием следил за занятием комиссии. Редкий день проходил без его посещения. Много самозванных картин было развенчано, много забытых оригиналов снова очутилось на стенах Эрмитажа. В то же время стали помышлять о составлении нового каталога, но дела было слишком много, и хлопоты о размещении предметов по новым залам не дозволили заняться доступною для публики росписью».

Но не только в разборке и определении картин принимал Император близкое участие. Поразительно то внимание и любовь, которые проявлял Государь при работах по убранству и отделке учрежденного им музея. Переписка строителя Эрмитажа фон Кленце свидетельствует, что ни одна мелочь постройки и работ по украшению не осталась без Высочайшего рассмотрения и утверждения. Идея Императора была создать музей при царских покоях, и Кленце отлично понял эту мысль.

«Ce Museum, — писал он, — formant pour ainsi dire un ensemble avec le palais d'habitation du Monarque, a du etre projette et decore dans le but d'offrir une suite non interrompue de pieces decorees avec l'elcgance et le luxe que comporte et que demande la nature des objets d'art pour le placement desquels elles doivent servir et de ne jamais sortir d'un effet riche et vane». «Этот музей, — писал он, — образующий, так сказать, ансамбль с дворцом, предназначенным для жизни Монарха, должен был быть спроектирован и декорирован в виде непрерывного ряда комнат, украшенных с изяществом и роскошью, каковыми обладает и каковых требует для себя природа предметов искусства, для размещения которых эти комнаты должны служить, ни в чем не изменяя впечатлению богатства и разнообразия».

Все проекты отделки Эрмитажа снаружи и внутри, все рисунки Кленце для витрин, шкафов, канделябров, люстр и консолей — все это было подробно рассмотрено и разобрано Государем²⁰.

Иногда, не соглашаясь с архитектором, он приказывал переделать ту или иную деталь, иногда даже делал замечания живописцам. Так, однажды, обозревая Эрмитаж, вместе с дочерью Великой княгиней Марией Николаевной и герцогом Максимилианом Лейхтенбергским, Государь, рассматривая некоторые образцы живописи немецкого декоратора Гетеншпергера, приказал их «снять и отослать обратно в Мюнхен для переписания с большею правильностью в рисунке²¹».

К сожалению, эта безапелляционная решительность имела и дурные последствия. Слишком веря в себя и в свою непогрешимость, Император Николай Павлович свершал иногда ошибки непоправимые. К ним принадлежит и знаменитый аукцион эрмитажных картин, вследствие которого почти половина сокровищ Эрмитажа, сокровищ из коллекции Брюля и Еарбариго, была продана с молотка за гроши.

Дело об этом вандализме, следы коего, к счастью, еще сохранились в некоторых архивах, начинается со следующего документа,

направленного 20 января 1853 года тогдашнему начальнику II отделения Эрмитажа Ф. А. Бруни²².

«Покорнейше прошу Вас сделать распоряжения: 1) разобрать все находящиеся в эрмитажных кладовых рамы и другие вещи, годные из них употребить в дело, а об негодных представить к уничтожению. 2) Также разобрать картины, как находящиеся в кладовых Эрмитажа, так равно и в загородных дворцах и, по разборке, об употреблении их доставить мне Ваше мнение. Обергофмаршал граф А. Шувалов»,

Однако вследствие зимнего темного времени, разборка была отложена до весны, и в апреле все картины и драгоценные вещи, предназначенные к рассмотрению, перенесены в Зимний дворец, где было светлее и привольнее²³. Государь Император выразил желание лично сделать выбор лучших номеров, и эрмитажное начальство, устроив выставку в Зимнем дворце, ожидало приезда Николая I из «предстоявшего вояжа».

Наконец эти смотрины состоялись, и 31 августа 1853 года «Государь Император Высочайше изволил собственноручно сделать каждой картине назначение»²⁴. К сожалению, это «назначение» большей частью было пагубно, и тысяча двести девятнадцать картин были назначены к продаже «за негодностью»²⁵.

В январе 1854 года картины были уже доставлены в Таврический дворец и размещены на особо для того заказанных столах²⁶. Здесь находились они до поздней осени, когда в ноябре месяце им произвели вторичный смотр, Бруни с необыкновенным легкомыслием сообщал в своем рапорте, что «картины или весьма посредственной живописи или крайне попорчены, и потому ни одна из них не достойна поступить в Императорские загородные дворцы»²⁷. Недостойными оказались и две створки Лукаса Лейденского, дивный «Амур» Натуара (ныне в собрании Б. И. Ханенко), чудный Ластман (ныне принадлежащий А. В. Короченцову) и более тысячи других полотен.

Забавно отметить и курьезную подробность этого дела. Повидимому, Император Николай I не ограничивался определением картин и отделением «годных» от «негодных». Государь признавал нужным изменить некоторые старинные произведения по своему вкусу, и вот мы видим, что среди осматриваемых картин отбирается 8 ландшафтов, которые посланы г. Швартцу «для написания на означенных картинах фигур по его усмотрению». Заметим, что эти картины были кисти Хакерта, Дитриха и Кюгельхена...

В марте 1854 года «комиссионер по части художеств» господин Прево предложил свои услуги по устройству аукциона, и его условия были найдены выгодными²⁸. Тогда утвердили проект объявлений на русском, французском и немецком языках²⁹ и, наконец, после Пасхи продажа состоялась на квартире Прево. Начиная с 6 июня 1854 года аукцион шел три раза в неделю по понедельникам, средам и пятницам, с 11 часов утра и до 3 часов пополудни. Понятно, что продажа превзошла ожидаемые барыши, и было выручено 23 956 рублей 25 копеек, а за вычетом расходов³⁰ осталось 16 447 рублей 30 копеек чистого, т. е., иначе говоря, около четырнадцати рублей за картину. Чем же, однако, объяснить эту поистине непонятную, нелепую затею, как оправдать ее?

К сожалению, даже внимательное изучение документов и фактов не дает разъяснения этой загадке. Просто нельзя понять, как решились так легко и самоуверенно разобраться в сложном вопросе оценки и определения. Непонятен и принцип, руководивший продававшими. Был же у них каталог эрмитажных картин, тщательно и толково составленный знатоком Екатерининской эпохи графом Эрнстом Минихом³¹. Просматривая эти, заботливой рукой истого любителя написанные страницы, просто не веришь глазам, что все это продано, продано за гроши и большею частью уже вне России. Ведь если бы верили Миниху хоть немного, то не торговали бы картинами, о которых он так хвалебно отзывается, ведь не продали бы дивных, по его словам, Гриму, Антонио Моро, Бассано, Рибера, Гвидо Рени, Аннибале Карраччи, Риго, Пальмы-младшего, Л. и И. ван Остаде, Удри и Л. Джордано. Трудно уразуметь, чем руководились продавцы, оценивая в гроши «Les pelerins d'Emails» Рембрандта, «un morceau admirable» [«Путники в Эммаусе» Рембрандта, «восхитительное произведение»], по словам Миниха, «Грозу» Рубенса, огромную и, по-видимому, очень значительную «Аллегорию» Фа Престо, отличный, судя по отзывам, эскиз Тинторетто «Воскресение Христа». Чем объяснить беспощадную продажу мастеров, работ коих нет в Эрмитаже: многих холстов Бранди, Маринари, Ф. Бибиена, А. Пена, Ротари, А. Пеллегрини, Себастьяна Шардена, Челести? Ведь многие из них не только Минихом признавались за подлинники; были оригиналы, воспроизведенные еще в XVIII веке, в гравюрах Odieuvre, Perioleri, Picart и Clement Jonghe...

Кто же явился покупателем этих сокровищ, кому посчастливилось приобретать за несколько рублей полотна, украшавшие

собрания Брюля и Барбариго? Вероятнее всего, что большинство были случайные посетители аукционов, которым нужны «обстановочные» картины для украшения стен. И только через несколько лет наехавшие скупщики из-за границы спасли лучшие картины из сокровищ прежнего Эрмитажа, увезя их туда, где более культурное понимание дает им и соответственную оценку. Несомненно, многое было таким образом приобретено известным антикваром Chevalier Meazza³², ибо имя его попадает на картинах, помеченных эрмитажным знаком — красным или серым номером в нижнем углу³³. Кое-что досталось и петербургским любителям и антикварам. Так, известно, что граф Андрей Павлович Шувалов купил за сто рублей восхитительную бронзовую статуэтку гудоновского Вольтера, — «presente a Sa Majeste Imperiale» [«преподнесенную Ее Императорскому Величеству»] Екатерине II, — статуэтку, за которую граф Морни в 1855 году предлагал собственнику 50 000 франков³⁴. Знаем мы также, что антиквар Кауфман приобрел за тридцать рублей две створки триптиха Лукаса Лейденского. Эти картины при Александре II были куплены Эрмитажем обратно за 8000 рублей³⁵ и украшены донныне сохранившейся надписью, что это работа «самого выдающегося художника своего времени»...

Так совершилось одно из величайших «заблуждений» Николаевского времени, — ошибка, которой есть одно извинение — имя ее содеявшего, незабвенного основателя и строителя Эрмитажа.

