На правах рукописи

Быкова Юлия Игоревна

Роль заказчика в русском искусстве XVIII – начала XIX века (на примере деятельности представителей рода князей Куракиных)

Специальность 17.00.04 – изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации, представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения



Москва 2007

Работа выполнена на кафедре истории художественной культуры Московского педагогического государственного университета

Научный руководитель:	доктор искусствоведения, профессор **Андрей Александрович Карев**
Официальные оппоненты:	доктор искусствоведения, профессор **Людмила Алексеевна Маркина**
	кандидат искусствоведения **Алла Юрьевна Михайлова**
Ведущая организация:	**Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина**

Защита состоится «12» ноября 2007 г. в 11⁰⁰ часов на заседании Диссертационного совета Д 009.001.01 при Научно-исследовательском институте теории и истории изобразительных искусств Российской Академии художеств по адресу: 119034, Москва, ул. Пречистенка, 21.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Российской Академии художеств по адресу: 119034, Москва, ул. Пречистенка, 21.

Автореферат разослан «12» октября 2007 года

Ученый секретарь
Диссертационного совета
кандидат искусствоведения **Е.Н. Короткая**

Выявление обстоятельств художественного заказа относится к числу классических задач искусствознания Данная диссертация посвящена исследованию роли частного заказа в развитии отечественной художественной культуры на примере одного из самых древних и знатных родов в России Члены семьи Куракиных достигли значительных успехов на военном и дипломатическом поприще в XVIII в Их активность в качестве комиссионеров, заказчиков, коллекционеров и меценатов во многом обусловила выбор этой дворянской фамилии.

Обращение к фигуре заказчика и его роли в формировании и развитии русской художественной культуры XVIII – начала XIX в имеет в отечественной науке свою традицию. Так, в России на рубеже XIX–XX вв. стали появляться труды и периодические издания, посвященные такому феномену русской жизни как усадебная культура, где авторы выделяли личность владельца поместья, оценивали его жизненный путь и эстетические пристрастия.

В советском искусствознании, особенно в первой половине XX в., влияние заказчика чаще всего воспринималось в негативном ключе. Более того, считалось, что лучшие произведения искусства XVIII в были созданы скорее вопреки существующему заказу (особенно официальному). Однако уже с конца 1950-х гг стали появляться исследования, базирующиеся на более объективном анализе источников, что сказалось также на активном введении в научный оборот материалов, хранящихся в архивах и музейных фондах

С 80-х гг. XX в. значительно увеличилось число научных публикаций, в которых авторы в той или иной мере поднимают проблему заказа произведений искусства В контексте изучения формирования эстетических предпочтений заказчика, во многом связанных с коллекционированием, в свет выходят труды, посвященные собирателям века Просвещения (В Ф Левинсон-Лессинг, С.О Андросов, Л Ю Савинская, Н Г. Преснова, С.О. Кузнецов, В А. Ракина, И И Сальникова и др.) Одновременно в монографиях, освещающих творчество отдельных мастеров, а также рас-

сматривающих различные проблемы русского искусства XVIII в все больше внимания уделяется конкретным заказчикам.

Особенно следует отметить, что в это время появляются труды, в которых впервые ставятся такие проблемы, как роль заказчика в русском искусстве, его влияние на процесс создания произведения искусства, взаимоотношение с мастером и т п (О С Евангулова, И Л. Бусева-Давыдова, Л В Тыдман)[1] В научном сборнике «Заказчик в истории русской архитектуры» (М , 1994) под редакцией Г.И Ревзина и В В Седова остро ставится вопрос о необходимости выработать методику изучения проблемы заказа в отечественном искусствознании Существенную роль в формировании современного подхода к этой проблеме сыграли труды С.О Андросова, и прежде всего, его книга «Русские заказчики и итальянские художники в XVIII веке» (СПб , 2003).

Активное исследование проблематики коллекционирования и частного заказа вылилось в серию научных конференций (ГЭ, ГМИИ) и ряд диссертаций (Л Ю Савинская, С С Морозова, И Б Калиничева, Н Г. Преснова, Н.Е Третьякова).

В последнее десятилетие в отечественной науке стал проявляться все больший интерес к феномену заказа. Исследователей стали интересовать такие «низкие» для искусствознания вещи, как оплата мастеров, контракты, которые с ними заключались, рынок сбыта и т.д Особенно ярко это проявилось в работах А Ю Михайловой и В П. Головина (на материале Раннего Возрождения в Италии)

Первой попыткой подробно рассмотреть функциональную сторону заказа стала диссертационная работа Е Э Спрингис[2], в которой проблема

---

[1] *Евангулова О С* Изобразительное искусство в России первой четверти XVIII в Проблемы становления художественных принципов Нового времени М , 1987, *Бусева-Давыдова И Л* О роли заказчика в организации строительного процесса на Руси в XVII веке // Архитектурное наследство М , 1988 № 36 С 43–54, *Тыдман Л В* Роль заказчика в формировании художественной культуры XVIII–XIX вв // Русская усадьба Сборник ОИРУ Вып. 2(18) М , 1996 С 91–101.

[2] *Спрингис Е Э* Владелец-заказчик и формирование усадебного комплекса в конце XVIII – начале XIX века· По материалам усадебного строительства графа Н П Шереметева Дисс канд ист наук М , 1999

заказчика рассматривается на примере графа Н П Шереметева Он же становится главной фигурой исследования и в диссертации В А Ракиной, посвященной художнику Н И Аргунову и проблеме заказа в отечественной портретной живописи конца XVIII – первой четверти XIX века[3].

К вопросу частного заказа в России обращались и зарубежные авторы в работах, посвященных главным образом интернациональным связям в сфере культуры (Энтони Кросс, Жан-Пьер Кюзен, Энтони Кларк и др)

Важное методическое значение имеют труды классиков западноевропейского искусствознания, исследующих «проблему заказчика» применительно к истории культуры Нового времени Родоначальником современного подхода к проблеме по праву считается британский ученый Ф. Хаскелл[4]

История изучения влияния рода князей Куракиных на русскую культуру в целом соответствует основным этапам исследования проблемы частного заказа: появление ряда статей в периодическом издании «Старые годы» в 1910-е гг (в частности, статья А А Голомбиевского об усадьбе Надеждино), забвение в советском искусствознании 1920–1960-х гг , изучение фактического материала в 1980–90-е гг (особенно исследования Т В Алексеевой) Сейчас вновь возник интерес к этому старинному роду, проявившему себя в разных областях культуры, свидетельством чего являются работы О С Евангуловой, В Н Биберина и др , а также регулярная ежегодная конференция «Куракинские чтения», впервые прошедшая в 2004 г.

Таким образом, анализ историографии показал, что, с одной стороны, интерес к проблематике заказа постоянно растет, с другой – современное состояние науки требует постановки и решения новых вопросов

---

[3] *Ракина В А* Николай Аргунов и проблема заказчика в русской портретной живописи конца XVIII – первой четверти XIX века Дисс канд искусствоведения М , 2005

[4] *Haskell, F* Patrons and Painters A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque London, 1963, *Haskell, F* An Italian Patron of French Neo-Classic Art // Haskell, F Past and Present in Art and Taste Selected Essays New Haven and London, 1987 P 47–64 и др

В процессе становления находится и методика исследования частного заказа Становится актуальной необходимость конкретнее осветить вклад представителей того или иного рода в развитие отечественного искусства

Объектом исследования являются письменные свидетельства заказа, «рассыпанные» в разнообразных источниках, к которым следует отнести нормативную документацию (описи, контракты, приказы, отчеты), эпистолярный жанр, дневники, путевые заметки и мемуарную литературу этого времени, а также принадлежавшие роду Куракиных произведения искусства (живописные полотна, графический материал, архитектурные комплексы и постройки, садово-парковые ландшафты, скульптура и т д) как примеры реализации заказа в ходе взаимодействия с мастером

Особого внимания как письменный источник заслуживает опубликованный в 1890–1902 гг. «Архив кн Ф А. Куракина» Содержащий в основном письма и дневники членов этой семьи, он является небольшой частью сохранившегося семейного архива (ГИМ)[5] Документы, помогающие в изучении рода Куракиных XVIII – начала XIX в , находятся также в РГАДА, РГИА, ОР РГБ, ГАРФ, ГАТО и др. Анализ опубликованных и неопубликованных источников показал, что документы, хранящиеся в архиве Куракиных, дают широкую возможность подробно исследовать тему заказа в русском искусстве.

Выбор хронологических границ диссертации обусловлен, с одной стороны, необходимостью проанализировать становление нового типа заказчика в период формирования русского искусства Нового времени, с другой – изменением характера заказа в XIX в

Целью исследования является рассмотрение роли частного заказа в формировании и развитии русского искусства Нового времени на примере деятельности представителей семьи Куракиных

Для достижения поставленной цели предполагается решить следующие задачи·

[5] ГИМ ОПИ, ф 3

– показать предпосылки и пути формирования личности заказчика нового типа в русской культуре,

– выявить на примере князей Куракиных как типичные, так и индивидуальные черты отечественного заказчика,

– раскрыть эстетические вкусы и художественные пристрастия членов семьи Куракиных как заказчиков;

– рассмотреть обстоятельства частного заказа в семье Куракиных на протяжении XVIII столетия в связи с особенностями русского художественного процесса,

– выявить основные принципы и механизмы взаимоотношений между заказчиком и художником (живописцем, гравером и т д.);

– определить место заказчика среди основных действующих лиц, принимавших участие в строительном процессе, проанализировать структуру и методику архитектурного заказа;

– рассмотреть произведения искусства (усадебные ансамбли, семейную коллекцию и т.д.) как примеры реализации частного заказа Куракиных в ходе взаимодействия с архитектором, художником и т.д.

Перечисленными задачами объясняется выбранный метод исследования, основанный на сочетании искусствоведческого и историко-культурного подхода

Научная новизна диссертации видится в том, что представляет собой первый опыт многоаспектного рассмотрения проблемы участия заказчиков в конкретном художественном процессе на примере деятельности семьи Куракиных в разных сферах архитектуры и изобразительного искусства. В ходе исследования в научный оборот был веден новый фактический материал.

Практическая ценность диссертации заключается в том, что собранные и проанализированные автором материалы могут быть использованы

в исследовательской, музейной и выставочной практике, при подготовке лекционных курсов, а также при социокультурной реконструкции эпохи

Апробация. Основные положения диссертации были опубликованы в качестве статей и тезисов в научных сборниках, а также представлены на конференциях в Музеях Московского Кремля, Московском педагогическом государственном институте, Московском государственном академическом художественном институте имени В И Сурикова, Государственном учреждении «Московский дом национальностей»

Структура диссертации обусловлена особенностями материала и характером поставленных задач. Основной принцип построения работы хронологический, начиная с рубежа XVII–XVIII вв и до 1820-х гг Диссертация состоит из Введения, содержание которого кратко изложено выше, трех глав, Заключения и Списка литературы Она снабжена Приложением, которое включает в себя генеалогическое древо рода князей Куракиных (№1), краткую биографическую справку членов их семьи рассматриваемого периода (№2), список мастеров, работающих по заказу семьи Куракиных на протяжении XVIII – начала XIX в. (№3), выдержки из разнообразных неопубликованных письменных источников, входящих в состав семейного архива князей Куракиных (№4–9), а также список сокращений учреждений и организаций, упоминаемых в тексте работы (№10).

В **Первой главе** диссертации – **«Борис Иванович Куракин. Формирование нового типа заказчика в первой трети XVIII века»**, в частности, отмечается, что в переходный период от Средневековья к Новому времени начинает складываться новая концепция человека, важнейшим элементом которой является приоритет разума Основные черты homo novus в его рационалистическом мировоззрении, «открытости», в стремлении к новизне, в динамичности и легкости усвоения нового, в желании его созидать. Осознание заказчиком себя как личности, образованность представителей высших слоев общества и их ориентированность на европейский тип культуры Нового времени – все это породило противоречие

между заказчиком и мастером, продолжавшим работать в традициях средневекового метода

На примере деятельности в сфере культуры русского дипломата князя Бориса Ивановича Куракина (1676–1727) в работе предпринимается рассмотрение особенностей становления заказчика нового типа. Исследование показало, что тяготеющий к искусству человек петровского времени обладал рядом характерных черт. Среди них следует выделить европейское образование, закрепленное путешествиями по странам Западной Европы. У заказчика формируются собственные эстетические пристрастия, проявившиеся в дальнейшем в предпочтении произведений того или иного вида искусства, например у Б И Куракина – в собирании гравюры В отличие от XVII в заказчик не просто ориентируется на образцы западной культуры, а выбирает приоритетные художественные центры Так, для Петра I близким оказывается искусство северных стран (Голландии и Германии), А А Матвеев восхищается Францией, для П А. Толстого и Б.И. Куракина эстетическим идеалом становится Италия, искусство которой дало сильный импульс к барочным предпочтениям

Высокий уровень образования Куракина и других вельмож петровского времени, их осведомленность в сфере искусства приводят к уверенности в важности и ответственности их миссии как заказчиков, что сказалось во взаимоотношениях с мастерами. Именно в это время закладываются основные принципы частного заказа, которые получат дальнейшее развитие в XVIII в Обращает на себя внимание тесное взаимодействие зарождающегося дилетантизма и наметившейся тенденции соавторства заказчика и мастера (первые собственноручные архитектурные наброски и чертежи – Петр I, Б И Куракин и др) Деятельность Бориса Ивановича в качестве комиссионера, коллекционера и мецената свидетельствует о появлении новых амплуа заказчика Складывающиеся в это время императорские и частные собрания картин, скульптуры, графики, книг, различных редкостей формируют эстетические предпочтения не только современников, но и будущего поколения отечественных заказчиков

В диссертации подчеркивается, что Б.И. Куракин был причастен к целому ряду начинаний в области искусства, укоренившихся впоследствии в новой России. Делая различные заказы во многих европейских странах, он, таким образом, оказывается среди тех, кто определяет интерес к основным художественным центрам Европы (Рим, Венеция, Париж), в том числе и со стороны пенсионеров будущей Академии художеств В Италии князь закупает книги и скульптуру, в Голландии – оружие, изразцы, редкие растения, во Франции заказывает шпалеры и гравюры, в Англии – помимо кораблей, пушек и навигационных приборов – портреты и часы Таким образом, Б.И Куракин не только анализирует, но и выбирает все то лучшее, что, по его мнению, может предложить западный мир для развития русской культуры

Во **Второй главе** – **«Куракины как заказчики портретной живописи и архитектуры в середине XVIII века»** отмечается, что уже к 1730-м гг на формирование русского искусства начинает влиять совершенно новый заказчик, который в силу своего рождения на рубеже XVII–XVIII вв. меньше связан с традициями средневековой культуры, чем предшествующее поколение К такому типу заказчика можно отнести Александра Борисовича Куракина (1697–1749). Получив благодаря отцу Борису Ивановичу прекрасное образование, юный князь был представителем первого поколения «золотой» молодежи России, вольготно чувствующей себя в высшем европейском обществе.

В 1730-е гг семья Куракиных ведет активное строительство в Москве, Петербурге и их окрестностях (Ельдигино, Гатчина) Скорее всего, по проекту, выполненному во Франции в период пребывания там Б И и А Б Куракиных, возводится церковь во имя св Николая Чудотворца при «гошпитале» на Новой Басманной (1731–1741) Таким образом, Куракины одни из первых частных заказчиков способствуют укоренению на московской земле пристрастия к самым новым достижениям западноевропейской архитектурной мысли. Следует также отметить, что организация ку-

ракинской богадельни предшествует даже соответствующему правительственному начинанию в Москве.

В северной же столице А Б Куракин при возведении городского особняка на Дворцовой (позже Английской) набережной выступает в роли владельца, выбирающего определенный тип здания, по-видимому, из предложенных ему вариантов Дом под номером 16 на чертеже из известной коллекции Ф В Берхгольца, хранящейся в стокгольском Национальном музее, восходит наряду с другими сооружениями на набережной, по мнению Е А Борисовой, к конкретным проектам голландского «образцового» жилого строительства конца XVII – начала XVIII в. При этом известно, что типовая застройка Дворцовой набережной велась по прямому распоряжению императрицы Анны Иоанновны и «апробированному» ею плану.

При правлении Елизаветы Петровны заказчик получает более широкую возможность выбора архитектурного решения собственного дома Перестраивая в 1757–1758 гг по проекту петровского пенсионера М А Башмакова (1708–1780) уже упоминаемый городской особняк на Английской набережной, Борис-Леонтий Александрович Куракин (1733–1764) ориентируется на тип строения на два фасада с большим внутренним парадным двором Среди соседних построек он выделяется не только размерами и пышностью декора, но и изобилием статуй, украшающих его карниз, что специально отмечал в своих записках Якоб Штелин Достоверно представить вид этого городского здания помогло его изображение, идентифицированное диссертанткой на аксонометрическом плане Санкт-Петербурга 1765–1773 гг , составленном П де Сент-Илером, И Соколовым, А Горихвостовым и др

Новаторами выступают князья Куракины и в области заказа портрета Александр Борисович, продолжая семейную традицию портретироваться у крупных иностранных мастеров (П Гобер, 1724, Тверская картинная галерея), один из первых в России заказывает тип «охотничьего» портрета (Ж -М Натье, 1728, ГЭ) Данное полотно послужило прототи-

пом многих подобных изображений в русском искусстве XVIII в (например, портрет П.Б. Шереметева). Тот же А Б. Куракин в 1748–1749 гг делает Г Х Грооту заказ на цикл семейных портретов В данной серии из четырех полотен отмечается не совсем типичное для Гроота обращение к миру частного человека (Л.А. Маркина) Возможно, живопись в духе рококо во многом связана с конкретными пожеланиями заказчика быть запечатленным не в роли государственного мужа, а в качестве отца семейства, одного из членов фамилии князей Куракиных. Заказ подобного цикла и выбранное амплуа модели отражают насущную потребность дворянства к самоидентификации на частном уровне, что прочно укоренится во второй половине XVIII в. и стимулирует рост фамильных галерей

Третья глава – «Особенности художественного заказа в роду Куракиных во второй половине XVIII – начале XIX века» содержит три параграфа

В **первом** из них – **«Александр Борисович Куракин. Становление личности заказчика и коллекционирование в эпоху Просвещения»**, прежде всего, рассматриваются обстоятельства образования и эстетического воспитания как необходимые условия формирования коллекционера и заказчика.

Во второй половине XVIII в. многие дворянские семьи стремятся дать своим детям образование, приближенное к европейскому идеалу Воспитание дворянина, гражданина «цивилизованного» мира считалось делом государственной важности. В России представители высшей знати чаще всего использовали следующую схему первый этап – воспитание ребенка с гувернером, второй – обучение его (в среднем около трех лет) в одном или нескольких известных университетах Европы, и, наконец, двух-трехлетнее путешествие по западноевропейским странам Анализ документов (например, «План Вашего обучения, составленный г-ном Кохом.. » /РГАДА/, письмо Н.Б. Юсупова к А Б Куракину от 1775 г и др.) показал, что важной частью российской «образовательной стратегии» является «план обучения», который составлялся родителями или опекунами

(Н.И. Паниным, Н.Б. Юсуповым, А М и Д.М Голицыными и др) Дееспособность подобного образования рассматривается в диссертации на примере жизненного пути князя Александра Борисовича Куракина II (1752–1818)

А Б Куракин проходил обучение сначала в Киле, затем в Лейдене, где в 1770–1776 гг дети высшего русского дворянства составляют целую колонию Вместе с князем обучаются Н П Шереметев (1751–1809), С.С. Апраксин (1756–1827) (родной дядя князя), Н Б Юсупов (1750–1831), троюродные братья графы Н П (1754–1826) и С.П. (1755–1838) Румянцевы, позже родной брат Алексей Куракин (1759–1829) – словом, именно те, кто впоследствии стали известными заказчиками, коллекционерами, меценатами и владельцами театров

Особое место в этом процессе отводилось распространенной в западной Европе со времен Средневековья традиции гранд-тура («grand tour» или «grand voyage»), укоренившейся в России во второй половине XVIII в Путешествие было важным фактором формирования вкуса и потребностей в собирательстве. Согласно сложившимся представлениям, просвещенный человек должен был посетить Францию, Англию, Германию, а самое главное – Италию В расширенный маршрут, который продолжался в среднем три года, входили также Швейцария (братья Голицыны), Австрия, Испания, Португалия и иногда Дания (Н Б Юсупов)

Александр Борисович не избежал общего увлечения Францией и Англией, возникшее у него со времен пребывания в этих странах и сохранившееся до конца жизни О своем путешествии по Голландии и Англии он оставил «Воспоминания...» (Souvenirs d'un voyage en Hollande et en Angleterre par le prince Alexander Kourakin à sa sortie l'Université de Leyde durant les années 1770–1772 SPb , 1815), в которых заметен его особый интерес к архитектурным памятникам и художественным коллекциям

В ходе заграничного путешествия у будущего заказчика возникают определенные пристрастия в сфере культуры, которые проявятся в дальнейшем Так Куракин наряду с западноевропейскими художниками уров-

ня «гранд-мэтров», чей авторитет в России не вызывает сомнения, особо выделяет голландского мастера Ф. Ваувермана, полотна которого гораздо позже пополнят его коллекцию Увлечение князя пейзажной живописью отразится и в заказе изображений видов любимого имения Надеждино.

Собственное мнение формируется у русского путешественника и в области паркостроения. В период становления пейзажного парка в Европе, Александр Борисович, так же, как и большинство просвещенного дворянства, предпочитая «натуральный» сад регулярному, все же отдает должное высокому искусству голландских и французских садоводов Немалый интерес у Куракина как помещика и потенциального заказчика вызывает информация о расходах, затраченных на создание парков. К эстетическим пристрастиям князя, проявившимся позже в заказе, следует отнести увлечение французской архитектурой XVII – первой половины XVIII столетия. Из письменных источников известно, что Куракин изучал архитектурные труды в версальской библиотеке, особое внимание уделяя зодчим этого периода

Немалую роль в становлении личности заказчика играл процесс коллекционирования произведений искусства Собирательство, получившее широкое распространение в XVIII в. (особенно во второй половине столетия), во многом способствовало формированию художественных предпочтений, а также стимулировало приобретение образцов для собственного заказа Помимо картин и скульптуры из-за границы привозились и архитектурные теоретические труды, чертежи и увражи, использование которых помогало собирателю в реализации собственного строительства

Процесс формирования коллекции А Б Куракина складывался в основном путем закупок через коммерческих агентов – Д И. Фонвизина в Париже и Олдекопа в Амстердаме. Анализ письменных источников, например, счетов от Олдекопа (ГИМ ОПИ) позволяет понять характер собрания Александра Борисовича В основном, это «малые голландцы» и фламандская живопись XVII–XVIII вв Жанровый диапазон этих полотен довольно широк Бóльшая часть это пейзажи, морские баталии, интерье-

ры, есть также произведения исторической (включавшей мифологические и библейские сюжеты), бытовой и анималистической живописи По нескольку или по одной картине представлены пасторальные сценки, цветочные букеты, натюрморты с дичью.

В собрании А.Б Куракина присутствовали также произведения итальянской, французской, английской и немецкой живописи В документах встречаются такие имена, как А. Корреджо, Ж -Б Грез, У Хогарт

Оба агента и Д.И. Фонвизин, и Олдекоп приобретают для князя большое количество эстампов, чаще всего английских и французских Это работы на мифологические, аллегорические, исторические сюжеты – главным образом из истории Англии, портреты – зачастую английской аристократии или монархов, пейзажи – сельские и городские английские виды, баталии, гравюры на сюжеты из «Илиады», а также из произведений Шекспира (по-видимому, из знаменитой серии Джона Бойделла) К этому перечню можно добавить также девять эстампов с работ Тициана и хранящиеся в архиве князей Куракиных альбом гравюр Жака Калло «Нищета и несчастья войны» 1633 г

Подобный выбор в целом характерен для русского коллекционирования второй половины XVIII – начала XIX в Изобилие работ «северных» школ, то есть голландской, фламандской и немецкой, роднит А.Б. Куракина с такими коллекционерами, как Павел I и А.С. Строганов (голландцы составляли больше половины его собрания) При сравнении собрания Куракина с другими известными коллекциями (Голицыных, Строгановых, Шереметевых, Юсуповых) хочется все же заметить, что Александр Борисович, будучи очень рачительным хозяином, как он сам пишет, не был готов заплатить за картину столь большую сумму, как, например, Н.Б. Юсупов Возможно, именно поэтому в собрании Куракина не было полотен, которые считались бы произведениями Рафаэля, Рембрандта, Рубенса и т д , а доминировали копии с них и работы «малых мастеров»

Таким образом, коллекция князя была довольно типична для русской культуры конца XVIII века и, несмотря на отсутствие произведений

крупных мастеров, занимала видное место в ряду прославленных дворянских собраний того времени.

Второй параграф «Заказ живописных произведений и проблемы портретирования» открывается разделом «Обстоятельства заказа портретной живописи в роду Куракиных».

Во второй половине XVIII столетия фамильная портретная галерея является неотъемлемой принадлежностью каждого дворянского дома. В такой ситуации портретопись становится основным видом заказа изобразительного искусства.

В этот период на примере семьи Куракиных отчетливо заметно различие в характере портретного заказа между старшим поколением и более молодым. К первому следует отнести княгиню Александру Ивановну (урожденную Панину) (1711–1786) и ее незамужнюю дочь княжну Агриппину (Аграфену) Александровну (1734–1791), живших в это время в Москве. В ходе исследования стало ясно, что они предпочитали полупарадные (в основном поясные изображения) и камерные портреты Известно, что в Москве, как и в провинции, во второй половине столетия широко были востребованы, прежде всего, мастера камерного портрета, который был удобным образцом для многочисленных копий, предназначенных для семейных галерей. Одним из таких художников был Ф С Рокотов. Из семьи Куракиных ему позировали – княгиня Александра Ивановна (1783, ГТГ), ее дети: по крайней мере дважды – дочь Агриппина Александровна (1770-е гг , Тверская картинная галерея, 1770-е гг , портрет известен по гравюрам А Радига) и сын Борис-Леонтий Александрович (начало 1760-х гг – изображение тоже известно по гравюрам А Радига), а также младший внук Иван Борисович (1770-е гг., Тверская картинная галерея) Заказывая портреты и копии с них для многочисленных городских и сельских домов, Куракины не раз отмечают, что они «предпочитают мастерству сходство»[6]

[6] Архив кн Ф А Куракина Кн 7 С 330

Представителями молодого поколения являются братья Александр (1752–1818), Степан (1754–1805), Алексей (1759–1829) Борисовичи, а также жена Алексея Наталья Ивановна (урожденная Головина) (1768–1831) Портреты детей последних – Бориса, Александры и Елены – явно выполнялись по заказу родителей. Представители этого поколения предпочитали заметно более репрезентативные по своей сути изображения

Так князь Александр Борисович выступает инициатором создания ряда парадных по программе изображений. серии портретов Куракиных у Л. Гуттенбрунна (Александра Борисовича, 1800, ГИМ; 1800, ГЭ, Алексея Борисовича, 1801, ГЭ, Степана Борисовича, 1801, Орловский областной музей изобразительных искусств), представляющих братьев в качестве государственных деятелей в кабинетной обстановке, а также более «приватных» миниатюр семьи Алексея Борисовича у А Х Ритта Кстати, за все время своей творческой деятельности Ритт по заказу Куракиных выполняет около двадцати портретов, как в миниатюре, так и маслом, а также несколько «фантазийных» рисунков и миниатюр

По желанию заказчиков создаются портреты членов семьи и в соответствии с концепцией сентиментализма. обращаются к В.Л. Боровиковскому (он пишет Наталью Ивановну, 1795, ГТГ, а также ее дочерей Александру и Елену, 1802, Лувр), миниатюристу Ксавье де Местру, мастеру графического портрета Александру Молинари, в работах которого проявились и черты романтизма

Причинами заказа портрета могли быть определенные события в жизни персоны· получение ордена (Р Бромптон «Портрет А Б Куракина», 1781, ГТГ), военная победа, участие в подписании Тильзитского мирного договора (И.-Б Лампи-младший «Портрет А.Б Куракина», 1807, ГРМ) и др.

Особые дружеские отношения связывают Наталью Ивановну Куракину с французской художницей М.-Л -Э Виже-Лебрен, которая пишет портреты как самой княгини, так и ее мужа (1799, ГРМ) Наталья Ивановна являлась активной участницей художественной жизни России и Фран-

ции конца XVIII – начала XIX в Ее портретируют – Франсуа Милле, г-жа Демир, Эмилия Бенуа и др Долгие годы дружит княгиня с семьей известного французского художника Франсуа Жерара. Именно в Париже 1810–1830-х гг на заказ членов семьи Куракиных повлияла культура частных салонов

Во второй половине XVIII в особенно распространилось стремление к формированию полных семейных портретных галерей, содержащих непрерывный ряд изображений своих предков и родственников. В связи с этим не только увеличилось количество заказов на копирование фамильных портретов, но и появился дополнительный стимул к созданию ретроспективных. Куракины, как и другие знатные вельможи (Шереметевы, Голицыны и т.д.), действовали в русле общей тенденции В 1795 г художник Анисим Белоусов пишет «исторический», посмертный портрет Бориса Ивановича Куракина (Орловский краеведческий музей), с которого был выполнен ряд копий (ГРМ, ГИМ, Тверская картинная галерея)

К этому периоду относится создание нескольких портретных галерей братьев Куракиных, находящихся в городских домах, а также усадьбах Надеждино, Преображенское (Куракино), Степановское-Волосово Спрос на большое количество портретов (в том числе и копий) приводил к необходимости прибегать к услугам провинциальных мастеров (зачастую это были иконописцы по основному роду занятий), любителей или собственных крепостных-самоучек Копии списывались с портретов друг у друга Высокое эстетическое образование заказчика, нисколько не мешало ему гордиться портретной галереей, написанной крепостным художником, ведь важнее в то время было, чтобы хозяин дома мог похвалиться и сказать· «Оно, правда, не очень хорошо писано, да писали свои крепостные мастера»[7]

Согласно сложившимся традициям в собраниях Куракиных помимо семейных обязательно были портреты русских и зарубежных монархов (начало этому положил еще Борис Иванович, покупавший гравюры с

[7] *Благово Д* Рассказы бабушки Л , 1989 С 22–23

«персонами» иноземных правителей), а также изображения выдающихся людей своего времени

В начале XIX в. в новой усадьбе Степановское-Волосово начинает формироваться еще одна галерея, окончательно сложившаяся к середине века Как и многие в это время галереи она включала в себя несколько частей, каждую из которых здесь условно можно назвать «царской», «королевской» и «фамильной» (В Н Биберин). В «Царскую», состоящую из пятидесяти портретов, в свою очередь, входили как работы, написанные в разное время и разными мастерами, так и отдельный блок из 20 полотен, представляющих собой целостный ансамбль Это были изображения царей, начиная с Михаила Федоровича и заканчивая Александром II – своеобразная «Романовская галерея», наподобие той, что находилась в Зимнем дворце.

Анализ архивных материалов («Описей домовых контор», «Реестров мебели . » и т д) показал наличие скульптуры в усадебных домах Куракиных. По большей части это бронзовые, мраморные и алебастровые бюсты, соответствующие в общих чертах составу моделей и структуре живописной портретной галереи Самым ярким примером скульптурного заказа следует назвать надгробие Е С Куракиной (1792) работы И.П. Мартоса

Во втором разделе «Портреты князя Александра Борисовича Куракина. Проблемы иконографии и типологии» рассматривается личность заказчика портрета, которая по своей масштабности, несомненно, выделяется среди других крупных вельмож второй половины XVIII – начала XIX в Еще в трудах начала XX в , посвященных А Б. Куракину, упоминается о страстной любви князя к портретированию[8] Портреты русского вельможи создавали почти все крупные отечественные и иностранные мастера второй половины XVIII в.

---

[8] См Архив кн Ф А Куракина, под редакциею В Н. Смольянинова Саратов, 1898 Кн 7 С 454, *Голомбиевский А* Покинутая усадьба. Село Надеждино, бывшее имение князей Куракиных // Старые годы 1911 № 1 С 10, *Греч А Н* Венок усадьбам // Памятники Отечества М , 1994 Вып. 32 С 65

Основные проблемы иконографии Куракина (характер и степень распространения ролей, в которых он предстает перед зрителем, видоизменение «типа» в копийных и гравированных работах и т п) неотъемлемо связаны с особенностями жизненного пути князя, который условно можно разделить на три основных этапа

Первый – до его отдаления от двора в 1782 г. В этот период князь на своих портретах предстает перед нами молодым дворянином из знатного рода, любезным кавалером, «светским львом». Преобладают погрудные изображения, написанные Г. Лундбергом (1776, местонахождение не известно), А Росленом (1776, Частное собрание), П Батони (1782, ГЭ). Исключение составляет лишь первый парадный портрет князя в полный рост кисти Р. Бромптона (1781, ГТГ), созданный в ознаменование полученного ордена Св Анны. Во многом возникновение «портрета-прогулки», написанного Бромптоном, связано с европейским путешествием князя и с его увлечением Англией

Полотна этого времени, видимо, копируются не часто До нас дошли лишь произведения, относящиеся к типу Рослена. Так же обстоит дело и с заказом гравюр, которые пока крайне редки (известны лишь работы В П. Колпашникова 1783 г. с рисунка Де Велли 1779 г и А Радига 1779 г с Рослена) и печатаются небольшим тиражом В основном все эти изображения предназначались для родственников и близких друзей

Следующий этап, связанный с опалой и продлившийся шестнадцать лет до 1797 г., отмечен крайне редкими портретами известных мастеров К ним можно отнести лишь Вуаля (1790, ГИМ) и Ритта (1792, Частное собрание, 1795, местонахождение не известно) На этих камерных полотнах Куракин представлен в качестве частного лица, демонстрирующего одну единственную российскую награду – орден Св Анны Не известно ни одного эстампа с работ этого времени и сохранились лишь две копии с произведения Вуаля (ГЭ, Тверская картинная галерея).

Обилие портретного заказа приходится на последний период, ознаменовавшийся восшествием Павла I на престол. А.Б. Куракина пишет

М.-Л -Э. Виже-Лебрен (1797, ГЭ; 1797, ГМЗ «Гатчина»), В Л. Боровиковский (1799, ГРМ, 1799, местонахождение не известно, 1799, ГИМ, 1801–1802, ГТГ; 1798–1802, ГИМ), Л. Гуттенбрунн (1800, ГИМ, 1800, ГЭ), И.-Б. Лампи-младший (1807, ГРМ; 1811, Ярославский худ музей), Ж.-Б. Реньо (конец 1790-х гг – начало 1800-х гг), миниатюрист Мунере (1811) и др.

Большинство этих портретов были либо поколенными, либо изображающими модель в полный рост и носили ярко выраженный репрезентативный характер Куракину импонирует представать перед зрителем в различных амплуа. государственного деятеля, придворного вельможи, русского дипломата, просвещенного помещика, «командора» Мальтийского ордена, приближенного и друга императора. Именно в этот отрезок времени в княжеских изображениях появляется тема Павла I (чаще всего в виде бюста императора), который предстает в разных вариантах· «монархом-покровителем», «другом-наставником», «одобряющим государем»

С 1798 г. открывается целая череда заказов на живописные и гравированные копии с портретов Куракина В этот период он является крупным государственным сановником, вице-канцлером, кавалером почти всех российских орденов Чаще всего гравюры заказываются практически сразу же после создания живописных полотен. Анализ материала показал, что особенно были востребованы парадные портреты в рост большого размера (Боровиковский 1801–1802 гг., гравировал Вандрамини, Лампи-младший, гравировал Клаубер в 1809 г.), а также поясные и погрудные, но не менее представительные изображения в овале (Боровиковский – Клаубер, Реньо – Уткин), где князь представлен со всеми наградами

Как показало исследование, для Александра Борисовича как модели портрета была крайне важна роль именно государственного мужа Этим предпочтением был и обусловлен выбор автора полотна. Отсюда обращение к Гуттенбрунну, мастеру портрета «в кабинете», к Боровиковскому как художнику, известному своими репрезентативными работами, и отсутствие полотен, например, кисти Рокотова с изображением князя.

В диссертации поднимается проблема степени участия заказчика в создании портрета. Есть все основания полагать, что именно заказчик задает программу произведения, роль в которой он будет выступать, тип портрета, а художник, используя язык искусства, доносит эту идею до зрителя Светский вельможа, хорошо разбиравшийся в символике атрибутов, зачастую требует их изменения в композиции полотна или гравюры, расставляя свои акценты в общей концепции произведения (например, это ощущается в авторском повторении Лампи-младшего портрета князя в 1811 г). Александр Борисович, скорее всего, выбирает также одежду, в которой он будет изображен, задавая тем самым колорит работы

Своеобразный контроль при создании портрета происходит благодаря системе «апробаций», когда на различных этапах заказчик утверждает живописное произведение или гравюру

В **третьем параграфе «Куракины как заказчики архитектуры, усадебного ландшафта и его живописных воплощений»** предпринимается попытка определить место заказчика среди основных действующих лиц, принимавших участие в строительном процессе, а также рассмотреть структуру и методику заказа

Анализ связанного с Куракиными материала позволяет представить всех персон, задействованных в строительстве, в виде характерного для эпохи ряда Заказчик – Крупный архитектор – Архитектор «средней руки» – Управляющий (городским домом или имением) – Подрядчик – Артель работников

Зачастую владельцы (кроме А Б Куракина – Н П Шереметев, А К. Разумовский, Н.Б. Юсупов, П А Румянцев и др) выступали не только в качестве предлагающего и принимающего работу заказчика, но и в роли «творца-соавтора» В данном случае при рассмотрении значения *заказчика* встает одна из важных проблем в искусстве XVIII столетия – дилетантизм Полученное образование большинства заказчиков позволяло им активно участвовать в собственном строительстве (иногда выступая советчиками для друзей и родных) Нередко заказчик собственноручно

выполнял архитектурные чертежи и проекты будущих построек (Павел I, А.Б. Куракин, Н.И. Тишинин и др.), отдавая их в дальнейшем на «доработку» профессиональным зодчим Подобная культурная ситуация в России сильно роднит отечественное дворянство с английской аристократией В этом плане посещение Александром Борисовичем Британии повлияло на его «желание иметь дело с покладистыми архитекторами»

В «должностные обязанности» *архитектора* обычно входило проектирование (разработка основной идеи, создание чертежей, планов здания или ансамбля, а также модели) и руководство строительными работами.

По ряду причин Куракины предпочитали заказывать проекты не у самых известных зодчих Это было обусловлено не только занятостью популярного архитектора, но и большей возможностью вмешательства в творческий процесс, которую получал заказчик Свое значение имел и экономический фактор – проект крупного мастера стоил недешево, а также зодчий мог предложить дорогое по себестоимости строительство Однако довольно часто заказчик все же, приобретя проект у «искуснейшего архитектора», поручал строить его более практичным зодчим.

К архитекторам-исполнителям также следует отнести «собственных» мастеров, работающих в усадьбах Куракиных Это были вольные или крепостные архитекторы Из документов видно, что вольных зодчих чаще всего нанимали на контрактной основе Известно, что у князей Куракиных по контракту работало немало западноевропейских специалистов. Так, разбивкой знаменитого «Английского сада» в Надеждино руководил немец Иоган Пельц. Среди русских архитекторов такого рода у Куракиных были Н А Телегин, В А Бакарев, А.П Стариков, крепостной И. Барсуков и др.

При любых довольно крупных строительных работах в роду Куракиных всегда участвовал *управляющий* (либо городского дома, либо имения). В его обязанности входило смотреть за строительством и регулярно (обычно раз в неделю, то есть с каждой почтой) докладывать о ходе

работы хозяину Помимо качеств хорошего экономиста и распорядителя, управляющий должен был обладать разнообразными знаниями в области искусств, эстетическим вкусом, поскольку именно ему довольно часто приходилось делать своего рода художественный выбор Порой управляющий являлся посредником между заказчиком и мастером и часто выполнял роль первого Ему приходилось следить за сроками и качеством выполнения работ (кстати, во всех сферах заказа. архитектура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство). В своих письмах Куракины просили «проследить, чтоб сделали хорошей работой», в «хорошем вкусе» и т д Социальный уровень их в масштабах России был различен. от барона до крепостного Так, постройками в Ингербурге по заказу Павла I руководил барон Борк, у графа П Б. Шереметева, например, управляющим служил его крепостной художник И.П. Аргунов, у Куракиных эту роль выполняли вольнонаемные П.Я. Плюсков, П.С Молчанов, С. Ямпольский, Н М. Заварицкий, Г А. Карташов.

Подрядчики во второй половине XVIII в чаще всего возглавляли артели работников определенного профиля (строителей, отделочников и т.д.) и их нанимали всех вместе, как единую команду От уровня мастерства команды зависела быстрота и качество строительства. Прерогатива выбора подрядчика нередко оставалась за заказчиком, иногда его заменял управляющий Интересен случай постройки дома А.Б. Куракина в Ингербурге рядом с Гатчиной, когда несмотря на все попытки князя Куракина *нанять самому подрядчиков («более дешевых») ему это не удается*

В диссертации также анализируется *методика, последовательность реализации и структура архитектурного заказа* Как известно, в основе создания любого произведения искусства XVIII в. лежит словесно или письменно оформленная идея – *программа*. Среди ярких примеров – принадлежащий Александру Борисовичу общий замысел дворцово-паркового ансамбля в саратовской усадьбе Надеждино (1790–1795) Здесь главной темой является дружба владельца с цесаревичем Павлом Петровичем и надежда (не случайно это название подобрано для имения) на его скорое

восшествие на престол Не вызывает сомнения, что основная программа усадебного парка была заложена именно владельцем он участвовал в проектировании разбивки «Английского сада», выборе архитектурных стилей и типов построек. Об этом, в частности, свидетельствуют такие источники, как изданный «Планъ Английскому Саду въ Селъ Надеждинъ . . 1795 Года», альбом с видами усадьбы «Vues des chateaux, temples, jardins et parcs . », а также книга «Надписи в стихах к просекам, дорогам и храмам в Английском саду ., *сочиненные Т Троепольским*», опубликованная в конце 1790-х гг

Следующим этапом был заказ на *проектирование* здания или ансамбля Определив основную концепцию строительства, заказчик обычно обращается к архитектору (иногда с конкретными требованиями) Так, показателен один из первых частных архитектурных конкурсов в истории русского искусства, когда зодчим предоставлялись собственноручно разработанные владельцем Н.П. Шереметевым требования к постройке здания – «Программа Большого и Красивого дома». Следует отметить, что подобные конкурсы при выборе генерального подрядчика во второй половине XVIII в. порой сопровождались идеологическими комментариями заказчика (Е Э. Спрингис).

Схема взаимоотношений заказчика и архитектора на стадии проектирования могла быть разнообразной Часто проект зодчего высокого уровня (у Куракиных это были И.В. Еготов, Л.И Руска, Р Р. Казаков, возможно, Дж Кваренги) затем переделывался под руководством барина другим архитектором либо, как тогда говорили, мастером «средней руки» (Н.А. Телегин), либо собственным крепостным (И Барсуков) При этом часто продолжали советоваться с первым автором

Разнообразные источники (прежде всего – письма) прекрасно демонстрируют, что не все архитекторские проекты сразу и безоговорочно принимались заказчиком Известно, что А.Б Куракин имел собственные представления об архитектуре в «должном вкусе».

Однако, как свидетельствует рассмотренный материал, в архитектурной практике неоднократно складывались противоположные ситуации, когда известному зодчему не заказывают проект, а присылают уже готовый с пожеланиями, чтобы мастер рассмотрел его с профессиональной точки зрения (Например, А.Б Куракин был намерен послать чертеж усадебной церкви на доработку Ч Камерону.) Авторство присланных материалов могло принадлежать различным людям. Это мог быть выбранный увраж неизвестного (или, наоборот крупного) мастера XVI–XVIII вв , подаренный друзьями или родственниками план или лично заказчиком созданный чертеж

Увражами из «архитектурных тетрадей», бытовавших в дворянской среде, пользовались при создании парковых павильонов и сельских храмов, реже – при сооружении домов Так Алексей Борисович советует своему брату «. поискать что-нибудь в иллюстрированных изданиях, где, конечно, нашлось бы то, что вам нужно и что подошло бы более к вашему вкусу.. » Обсуждение архитектурных проектов, чертежей, а может быть и моделей (известны модели усадебного дома и парковых построек имения Надеждино) родственниками и друзьями являлось частью культуры общения. Например, обычной практикой в семье Куракиных был обмен мнениями в сфере архитектуры с членами августейшего семейства.

Особо следует отметить те случаи, когда проект дарился заказчику Подобный презент был, несомненно, высокоценным знаком расположения, тем более, если он исходил от великого князя, как, например, чертежи «Государем Цесаревичем самим зделанныя» для саратовского имения Александра Борисовича.

Одним из этапов строительства, в котором почти всегда участвовал заказчик, было *определение места* будущего сооружения В большинстве случаев он советовался с архитектором На примере Куракиных известно, что заказчик придавал большое значение общему виду, и если ошибался с выбором, старался это исправить

Исследование показало, что заказчик иногда лично наблюдал процесс *строительства*, внося по ходу работ изменения в первоначальный проект (например, во время возведения дома на Старой Басманной).

Нужно заметить, что достаточно часто Куракины не строили заново свои городские дома, а радикально *перестраивали* имеющиеся здания (дом на Лубянке в Москве, 1791–1795, 1796–1800 – проект И В Еготова, дом на Старой Басманной в Москве, 1799–1801 – архитектор Р.Р. Казаков).

В оформлении *интерьеров* куракинских домов, заметно, что владельцы следят за новейшими тенденциями в декорировке Например, росписи городских домов Куракиных чаще всего были выполнены на высоком художественном уровне. Известно, что дом в Петербурге и особняк на Лубянке в Москве расписывал Д -Б. Скотти, петербургский дом и, возможно, усадебный в Надеждино – В П. Причетников В собрании Муниципальной библиотеки г Бергамо хранится подписной эскиз плафона, выполненного Дж Кваренги для одного из дворцов князя Куракина

Отличительной чертой многих архитектурных построек и садовых ансамблей, инициатором которых выступал Александр Борисович, несомненно, является репрезентативный характер и амбициозная монументальность (усадебный комплекс Надеждино, дома на Лубянке и Старой Басманной в Москве) Причем сельские дворцы по своему характеру также тяготеют к столичному варианту палладианства, что позволяет многим исследователям упоминать имя итальянского зодчего Джакомо Кваренги.

К стилевым предпочтениям Куракиных, помимо строгих художественных форм, господствующих в это время и характерных для зрелого классицизма, следует отнести и другие тенденции Так, недавно было доказано (О В Петрова), что в основе Ингербурга, задуманного Павлом I, лежит точная копия плана Королевской мануфактуры Гобеленов в Париже, опубликованного в 1752 г. во «Французской архитектуре...» Жака Франсуа Блонделя. Подобное обращение к художественному наследию, несущему черты большого стиля, весьма характерно для тех ветвей отече-

ственной художественной культуры конца столетия, которые напрямую были связаны с идеей государственности

В усадебном строительстве Куракиными использовались и «английские чертежи», и рисунки садовых построек в «готическом вкусе», и в «римском стиле» Подобное разнообразие было вполне в духе усадебных затей этого времени Их выбор и комбинации зависели не только от художественной моды, но и личных пристрастий владельца Так, знания почерпнутые Александром Борисовичем в период его путешествий по странам Европы, нашли свое отражение и при разбивке «Английского сада » в усадьбе Надеждино

В данном параграфе рассматривается также проблема заказа ландшафтной живописи, получившей широкое распространение в художественной культуре России второй половины XVIII столетия. У Куракиных подобный заказ тесно связан с усадебной жизнью В своих записках Ф Ф Вигель сравнивает заведенный порядок сельского «уединения» в имении Надеждино с «Дармштадтским или Веймарским» двором. В связи с этим особенно важно проследить процесс найма на службу «придворного» живописца У Александра Борисовича работало несколько художников по приглашению· Н Малютин, Я Я Филимонов, позже В П Причетников

После смерти Филимонова, разыскивая по просьбе брата нового живописца для работы в Надеждино, князь Алексей в 1795 г пишет письмо, анализ которого позволяет выявить основные критерии предъявляемые *нанимателем. Во-первых, ощутимо несомненное сходство текста* письма с контрактами, которые заключались с иностранными мастерами, начиная с петровского времени Как и в них, здесь звучит тема «универсальности», видна готовность иметь местных (в данном случае крепостных) учеников Примечательно также, что по аналогии с практикой придворной службы мастер нанимался по рекомендации авторитетного специалиста. Имел значение и уровень профессионального образования (обсуждаемый в письме В.П Причетников закончил Академию художеств и был пенсионером в Италии). И наконец, важно отметить, что была откло-

нена кандидатура исторического живописца и востребован художник, закончивший именно ландшафтный класс

В целом отношение к профессиональному художнику у нанимателя было крайне почтительным и деликатным Так Алексей Борисович хвалит и поощряет рисунок, созданный Филимоновым дабы «польстить его усердию», хотя считает его неудачным (как видно из письма к брату)

При рассмотрении дошедших до нас пейзажей, выполненных Я.Я. Филимоновым и В.П Причетниковым, обращает на себя внимание явно заказной панегирический характер произведений Работы Филимонова можно назвать «летописью» жизни владельца поместья В основном это панорамные ландшафты, запечатлевшие времяпрепровождение князя в усадьбе. В них он, несомненно, выступает в роли гостеприимного хозяина

Сменивший после смерти Филимонова Причетников как воспитанник С Ф Щедрина в большей степени начинает писать камерные парковые виды, которые легли в основу знаменитого гравированного альбома «Vues des chateaux, temples, jardins et parcs de son altessa le prince Alexandre Borissowitsch Kourakin a Nadejedino». Продолжая сложившуюся традицию, Причетников изображает «донатора», гордо демонстрирующего своим гостям «Английский сад»

Известная простота этих полотен, по-видимому, не только не смущала заказчика, но наоборот совпадала с общей концепцией документальной фиксации различных частей сада и усадебной архитектуры с лучшей (в данном случае фронтальной) стороны Такая живопись, близкая по своей сути к гравюре, отсылает нас к увражам и архитектурным чертежам

Заказ «ландшафтных» видов в усадьбе преследовал несколько целей· украшение стен дома пейзажами, увековечивание и репрезентация построек парка, своего рода рассказ о роли владельца в их возведении, а также создание некоего изобразительного «путеводителя» по саду

В **Заключении** подводятся итоги работы. Как показало исследование, во многом члены семьи князей Куракиных были *типичными* заказчиками Нового времени На их примере оказалось возможным рассмотреть эволюцию частного заказа от становления непростых отношений между заказчиком и мастером в петровское время до более устоявшихся к концу столетия. Вторая половина века Просвещения отмечена усилением самосознания частного человека как заказчика (в особенности дворянского), так и мастера С одной стороны, отношение заказчика к художнику стало значительно уважительнее (а к своему «придворному» оно было даже трепетным, что видно, например, из отношений братьев Куракиных к художнику Я.Я. Филимонову), с другой – получив художественное (пусть и не профессиональное) образование и имея возможности реализовать свое творческое начало, заказчик начинает активнее вмешиваться в процесс создания произведения. Такие взаимоотношения наблюдаются вплоть до середины XIX в

В работе специальное внимание уделяется исследованию механизма взаимоотношений между заказчиком и мастером Благодаря архивным материалам, дошедшим до наших дней, подобные отношения лучше просматриваются в документах второй половины XVIII – начала XIX в. Из них видно, что влияние заказчика проявлялось на всех стадиях создания произведения искусства В изобразительном искусстве – это основная идея, программа Задав направление в начале проекта, заказчик следил за реализацией идеи на разных стадиях художественного процесса (в живописи – утверждение эскиза, в графике – гравировальной доски и первого оттиска) Еще больше усиливалась роль заказчика в строительной практике. Помимо желания и умения многих заказчиков собственноручно создавать архитектурные чертежи, этому способствовало значительное число производственных стадий, в которые возможно было вмешиваться (выбор места, проектирование, строительство и т д.), и как следствие этого увеличение количества основных участников строительного процесса – заказчика, архитектора (как проектировщика, так и исполнителя), управ-

ляющего, подрядчика и работника-строителя, что позволяло заказчику брать на себя «должностные обязанности» других лиц

Тем самым результат возведения здания, написания картины и т.д. во многом обуславливался эстетическими пристрастиями, а порой и практическим умением заказчика В изобразительном же искусстве, чаще всего взаимоотношения между заказчиком и мастером были связаны напрямую. Однако бывали случаи, когда промежуточным звеном между ними выступал третий человек, например, управляющий городскими домами

Именно частный заказ во многом стимулировал развитие определенных жанров в русском искусстве. Благодаря востребованности у заказчика наряду с портретом пейзажной живописи (ведь ландшафтное изображение также в своей основе является определенным «портретом» места), эти два жанра особенно интенсивно проявляются во второй половине XVIII в в отличие, например, от исторической и бытовой живописи, менее популярной у частного заказчика

Куракины как заказчики имели и свои *отличительные черты*. Почти все мужчины из этого старинного княжеского рода получили прекрасное образование, чаще всего закрепленное многолетним пребыванием во многих европейских странах (за исключением Бориса-Леонтия Александровича, о котором крайне мало известно). Отчасти это было обусловлено спецификой их государственной службы, которая в основном лежала в сфере дипломатической деятельности. Следует отметить, что образовательный уровень князей Куракиных начиная с Бориса Ивановича (1677–1727) был почти всегда чуть выше обычного, который получала аристократия своего времени

Еще одной характерной чертой членов этой семьи, проявившейся в частном заказе, была тенденция портретироваться у известных, часто придворных, художников как у себя на родине, так и за рубежом. Редкая аристократическая семья в России века Просвещения обладала семейной портретной галереей такого высокого уровня Ее основу составляли работы ведущих европейских мастеров

Анализ письменных источников и самих произведений искусства позволяет также раскрыть особенности архитектурного заказа членов семьи Куракиных Например, к городскому и сельскому строительству, инициированному княжеской фамилией, привлекались не самые крупные зодчие эпохи Впрочем, как правило, это были мастера, отличавшиеся богатым опытом в строительной практике – М.А. Башмаков, Р Р Казаков, И.В Еготов и др Проекты же, по которым возводились здания или разбивались усадебные парки, были высокого европейского уровня (специально заказывались или брались увражи), в которые по желанию заказчика (или им лично) вносились порой существенные изменения

Нередко, на протяжении XVIII в князья Куракины стояли у истоков тех или иных начинаний в русском искусстве. Они были среди инициаторов распространения в России новых типов в архитектуре (московский «госпиталь») и в изобразительном искусстве («охотничий» портрет в начале XVIII столетия, семейная галерея «приватного звучания» в середине XVIII в , «портрет-прогулка» и изображение «просвещенного вельможи в кабинете» в конце XVIII – начале XIX в) Не вызывает сомнения и причастность Куракиных к формированию и развитию сентиментализма (программа парка Надеждино и соответственно живописных видов усадьбы, заказ камерных портретов «в натуру» Боровиковскому, малоформатных Гуттенбрунну и миниатюр Ритту)

Как свидетельствует рассмотренный материал, из рода Куракиных явно выделяются две личности, особенно ярко проявившие себя в качестве заказчика Это сподвижник Петра Великого Борис Иванович (1677–1727) из числа первых заказчиков нового типа и друг императора Павла I Александр Борисович II (1752–1818), заказчик эпохи Просвещения Таким образом, эти две крупные персоны как бы фланкируют эволюцию развития частного заказа в XVIII в , правнук в наибольшей степени реализует в конце столетия все те импульсы, который задал его предок в петровское время

В конечном итоге следует отметить большой потенциал данной темы для дальнейших исследований в области частного заказа Являясь первой в своем роде, эта работа рассматривает эволюцию и обстоятельства заказа в XVIII – начале XIX в на примере лишь одной дворянской семьи Также возможно продолжить заданное направление, используя материал рода князей Куракиных для изучения проблемы заказа в XIX в Например, для историков русского изобразительного искусства и музыки крайне интересной может быть фигура Алексея Борисовича Куракина (1809–1872), который известен как талантливый художник-дилетант и композитор

По теме диссертации опубликованы следующие работы

1. ***Быкова Ю.И.*** **Роль заказчика в русском искусстве XVIII – начала XIX века: на материале рода князей Куракиных // Преподаватель XXI в. М., 2007. № 2. С. 153–156 (0,2 авт. л.).**

2. *Быкова Ю И* К вопросу о концепции пейзажного парка в селе Надеждино князя Александра Борисовича Куракина // Научные труды МПГУ Серия. гуманитарные науки. М., 2003. С. 367–369 (0,08 авт. л).

3 *Быкова Ю И* Князь Александр Борисович Куракин как коллекционер западноевропейской живописи во второй половине XVIII века // Научные труды МПГУ Серия гуманитарные науки М , 2005 С 735–737 (0,08 авт л)

4. *Быкова Ю И* Роль князей Куракиных в русской культуре XVIII – начала XIX века // Куракинские чтения Вып 1 М , 2006 С 130–141 (0,5 авт. л)

5. *Быкова Ю И* Князья Куракины как заказчики пейзажа во второй половине XVIII века // Научные труды МПГУ Серия гуманитарные науки. М , 2006. С. 818–820 (0,1 авт л.)

6. *Быкова Ю И* Борис Иванович Куракин как заказчик нового типа в первой трети XVIII века // Художник как человек и человек как художник Сб ст. М , 2007 С 180–195 (1,3 авт л.).

Напечатано с готового оригинал-макета

Издательство ООО "МАКС Пресс"
Лицензия ИД N 00510 от 01.12.99 г.
Подписано к печати 11.10.2007 г.
Формат 60x90 1/16. Усл.печ.л. 1,5. Тираж 150 экз. Заказ 517.
Тел. 939-3890. Тел./Факс 939-3891.
119992, ГСП-2, Москва, Ленинские горы, МГУ им. М.В. Ломоносова,
2-й учебный корпус, 627 к.