

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА
ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Басова Ирина Геннадьевна

**Особенности художественного заказа и коллекционирования
в России XVIII – первой половины XIX века
на примере рода Апраксиных**

Специальность 17.00.04 – Изобразительное и
декоративно-прикладное искусство и архитектура

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Москва - 2018

Работа выполнена на кафедре истории отечественного искусства исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

Научный руководитель – Карев Андрей Александрович,

доктор искусствоведения, профессор кафедры истории отечественного искусства ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

Официальные

– Швидковский Дмитрий Олегович,

оппоненты

доктор искусствоведения, профессор, академик РАХ и РААСН, ректор ФГБОУ ВО «Московский архитектурный институт (государственная академия)»

Садков Вадим Анатольевич,

доктор искусствоведения, профессор, заведующий Отделом искусства Старых мастеров ФГБУК «Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина»

Быкова Юлия Игоревна,

кандидат искусствоведения, научный сотрудник отдела научного каталога ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник “Московский Кремль”»

Защита диссертации состоится «9» апреля 2018г. в 16 часов 30 минут на заседании диссертационного совета МГУ.17.01 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: Москва, ГСП-1, Ломоносовский пр-т, д.27, корп.4, Шуваловский корпус, Исторический факультет.

E-mail: art-dissovet@hist.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27) и на сайте ИАС «ИСТИНА»: <http://istina.msu.ru/dissertations/98695148/>

Автореферат разослан «__» _____ 20__ г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат искусствоведения

Е.А. Ефимова

Общая характеристика работы. Проблема частного заказа в истории искусства является многоаспектной и, несмотря на повышенный интерес к ней в настоящее время, остается не до конца изученной. Многочисленные исследования последних лет убедительно продемонстрировали, что воля заказчика произведений искусства являлась немаловажным, а порой и определяющим фактором, влиявшим на конечный результат. Благодаря популярности темы среди исследователей удалось накопить огромный фактологический материал, раскрывающий деятельность целого ряда меценатов и коллекционеров. Однако в этот ряд вошли наиболее знаменитые фамилии, обладавшие самыми крупными и художественно значимыми собраниями, а опыт многочисленных состоятельных заказчиков, менее известных в истории искусства, пока не учтен. Одной из таких знатных фамилий, чья деятельность до сих пор была лишена внимания исследователей, является династия дворян Апраксиных. Диссертация, посвященная реконструкции по возможности всего круга памятников, принадлежавших когда-либо этой семье, призвана восполнить существующий пробел. Значительное число произведений искусства, исполненных по их инициативе, позволяет рассмотреть на их примере целый спектр вопросов, связанных с проблемой частного заказа. Среди наиболее важных необходимо назвать следующие: характер воздействия различных социальных факторов на создание памятника, особенности воспитания художественного вкуса заказчика Нового времени в России, степень влияния государства на сферу частного заказа, общие тенденции и специфика художественных заказов семьи Апраксиных.

В работе выделены два наиболее активных заказчика в семье. Первым был С.Ф. Апраксин, ставший одной из самых влиятельных фигур при дворе Анны Иоанновны, а затем Елизаветы Петровны. Благодаря его успешной карьере со второй четверти XVIII века начинается настоящее возвышение рода. Не менее колоритной и яркой личностью был его сын, С.С. Апраксин, блестяще образованный придворный аристократ и генерал. Подробное изучение обстоятельств, повлиявших на формирование личности обоих, осмысление концепции воспитания в их семье, художественных впечатлений, благодаря которым сложился их вкус, позволяет понять особенности их начинаний в области искусства. Во многом специфику их заказов определяла основная сфера деятельности – военная служба. Другим важным фактором стало постоянное стремление доказать и подчеркнуть свой высокий социальный статус.

Образцами для подражания служили высокопоставленные опекуны и родственники: графы Апраксины, ближайшие сподвижники самого Петра I, князя Куракины, князя Голицыны, графы Строгановы, графы Толстые. То обстоятельство, что перечисленные родственники нередко выступали в роли новаторов в различных сферах художественного

заказа, служило для Апраксиных дополнительным стимулом для активизации собственной деятельности в сфере изобразительного искусства.

Еще одним ориентиром для русских заказчиков стали западноевропейские памятники культуры. С.С. Апраксин первым в роду продолжительное время жил за границей. Созданные по его распоряжению усадебная портретная галерея, цикл батальных картин, затем пейзажного парка свидетельствуют о подключении к многолетней европейской культурной традиции. Особенностью русского варианта этой традиции стало то, что русский заказчик, в своем форсированном стремлении влиться в общий художественный процесс, часто ориентировался на конечный результат. В итоге те же портретные галереи, складывавшиеся в европейских старинных замках в течение нескольких поколений, некоторыми русскими вельможами создавались в течение нескольких лет.

Исследование архитектурных заказов Апраксиных позволило не только ввести в научный оборот ряд новых памятников зодчества, но и на новом уровне коснуться проблемы взаимоотношений мастера, заказчика и государства.

Живописная коллекция Апраксиных рассматривается в рамках единого заказа и единого замысла. В использовании такого подхода применительно к Апраксиным видится новизна проделанной работы. Аналогичным образом анализируется усадебный комплекс Ольгово – майоратное имение Апраксиных и их единственная сохранившаяся парадная резиденция. В диссертации предпринята попытка воссоздать художественный замысел усадьбы, который был разработан заказчиком.

Научная значимость работы в целом состоит в том, что в ней впервые рассмотрена и проанализирована деятельность семьи, принадлежавшей к такому социальному типу заказчика, который до сих пор оставался вне поля зрения исследователей. Изучение художественной инициативы Апраксиных стало важным шагом на пути воссоздания объективной картины частного художественного заказа в России. Анализ отдельных произведений с позиции участия заказчика в их создании позволил открыть новые возможности для понимания их образного содержания.

Историография. Увлечение отечественным художественным наследием, частными коллекциями и личностями собирателей возникает в конце XVIII в.¹

Открытие в последней четверти XIX художественной значимости отечественного искусства XVIII века повлекло за собой новый всплеск интереса к старинным коллекциям, усадьбам, их владельцам. В итоге период конца XIX – начала XX века ознаменовался про-

¹Dominicis Chev. Relations historiques, politiques et familières en form de letter sur divers usages ... des Russes, recueillies dans ses differens voyages ... St. Pétersburg, 1824; Reimers H. von. St.Petersburg am Ende seines ersten Jahrhunderts. St.P., 1805; Георги И.Г. Описание российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга и достопамятностей в окрестностях оного. СПб., 1794 и т.д.

ведением нескольких значительных портретных выставок² и изданием целого ряда трудов, до сих пор являющихся бесценным материалом по иконографии³. Знаменательным для эпохи стал выход в свет таких журналов, как «Столица и усадьба», «Старые годы», «Художественные сокровища России». Они сыграли важную роль в накоплении сведений о коллекционерах, их судьбах, вкусах, об их коллекциях.

В XX столетии советские искусствоведы долгие десятилетия обходили стороной круг вопросов, связанных с частным заказом и коллекционированием. Возрождение интереса к этой проблеме происходит ближе к концу прошлого века. Именно в это время формируется мнение, что в нашем искусствознании не просто недооценивается роль заказчика в создании произведения, но не учитывается его опыт уникальной человеческой личности. «Этим, - пишет Г.И. Ревзин, - заказчик обидно отличается от архитектора, при изучении творчества которого исследователи обращают внимание в том числе и на биографию, и на эволюцию творчества»⁴. За последнюю четверть века состоялось несколько конференций, затрагивающих самые разные аспекты проблемы частного собирательства, наиболее значимыми среди которых были Випперовские чтения⁵, также регулярные конференции в Царском Селе, в Государственном Эрмитаже (1995), в Самаре (1998). Этой теме посвящено изрядное число диссертаций, которые на конкретных примерах рассматривают такие вопросы, как формирование личности заказчика Нового времени, механизмы взаимодействия мастера и владельца, роль последнего в создании будущего произведения искусства, специфика восприятия русским зрителем европейского искусства, роль художественного рынка в сложении коллекций⁶. В сфере внимания исследователей оказалась деятельность таких коллекционеров, как Шереметевы (Е.Э. Спрингис (1999), Н.Г. Преснова (2000), В.А. Ракина (2005)), Голицыны (Н.Е. Третьякова (2005)), Куракины (Ю.И. Быкова (2007)), Строгановы (С.О. Кузнецов (2008)). В последние десятилетия был опубликован ряд монографических исследований, оказавших существенное влияние на дальнейшее изучение проблемы, где впервые затрагиваются многие ее аспекты и, таким образом, закладывается

² Каталог выставки русских портретов известных лиц XVI–XVIII вв., устроенной Обществом поощрения художников / Сост. П.Н. Петров СПб., 1870; Каталог... выставки русских портретов устраиваемой в Таврическом дворце... 1905 г. СПб., 1905 и др.

³ Васильчиков А.А. *Liste alphabétique de portraits russes*. Par A. Wassiltschikoff. Tome 1–2. St.-Petersbourg, 1875; Ровинский Д.А. *Подробный словарь русских гравированных портретов*. В 4 томах. СПб., 1886–1889; *Русские портреты XVIII и XIX столетий* / Изд. вел. кн. Николая Михайловича. В 5 томах. СПб., 1905–1909 и др.

⁴ Ревзин Г.И. *Частный человек в русской архитектуре XVIII века. Три аспекта проблемы // Заказчик в истории русской архитектуры*. Т. 2. М., 1994. С. 217.

⁵ *Частное коллекционирование в России: Материалы научной конференции «Випперовские чтения – 1994»* / Под общ. ред. И.Е. Даниловой. Вып. XXVII. М., 1995.

⁶ Савинская Л.Ю. *Коллекционирование французской живописи в России второй половины XVIII – начала XIX в.*: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1991; Калиничева И.Б. *Частное коллекционирование западно-европейской живописи в Санкт-Петербурге в середине XVIII – начале XX вв.*: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 1997.

методология ее изучения. В связи с этим следует выделить труды О.С. Евангуловой⁷, С.О. Андросова⁸. В последние годы многие серьезные исследователи обращаются к анализу и публикации архивных материалов, что существенно расширяет фактологическую основу для дальнейшего изучения темы⁹.

Монография Л.Ю. Савинской, посвященная коллекции Н.Б. Юсупова, является одной из последних фундаментальных работ по истории русского коллекционирования. В ней автор уже не просто обращается к жизненному опыту заказчика, но и не сомневается в необходимости реконструкции «пространства личности» в системе ценностей эпохи: социальных, политических, эстетических, художественных»¹⁰.

Проблема частного заказа была и остается актуальной среди зарубежных искусствоведов. Наиболее значимые труды по этой теме были изданы Ф. Хаскеллом, который анализирует ряд социальных причин, влияющих на признание или непризнание художественной ценности как отдельных произведений, так и целых направлений в искусстве. В числе исследователей, сделавших важный шаг в разработке разных аспектов проблемы частного собирательства, следует упомянуть имена К. Помиана, Ж. Эдвардса, Г. Глорье.

Несмотря на невероятно большое количество трудов по теме частного заказа, блок литературы, посвященной роду Апраксиных невелик. В основном исследования, так или иначе, связаны с усадьбой Ольгово – майоратным имением, самой известной их парадной резиденцией. Первой книгой, посвященной Ольгову, был путеводитель Ю.П. Анисимова по музею-усадьбе¹¹. Как любой путеводитель, издание носит обзорный характер. Примерно в том же ключе писали об Ольгове А. Греч и Е. Кончин. Справочные сведения об этапах строительства Ольгова можно встретить в трудах по усадебной тематике Н.Я. Тихомирова (М., 1955), В.С. Турчина и В.И. Шередеги (М., 1979), а также многочисленных путеводителях по памятникам архитектуры Московской области, наибольшую ценность из которых представляет последний многотомный справочник, содержащий ссылки на архивные материалы, что очень важно для дальнейшего изучения памятника¹². Об ольговском

⁷ Евангулова О.С. Изобразительное искусство в России первой четверти XVIII в. Проблемы становления художественных принципов Нового времени. М., 1987; Евангулова О.С. Русское художественное сознание XVIII века и искусство западноевропейских школ. М., 2007; Евангулова О.С. Художественная «вселенная» русской усадьбы. М., 2003.

⁸ Андросов С.О. О скульптурной коллекции А.Д. Меншикова и Ф.М. Апраксина // Сборник научных трудов ГЭ: Русская культура первой четверти XVIII в. СПб. 1992. С. 88–99; Андросов С.О. Русские заказчики и итальянские художники. СПб., 2003; Андросов С.О. Скульпторы и русские коллекционеры в Риме во второй половине XVIII в. СПб., 2011.

⁹ Малиновский К.В. История коллекционирования живописи в Санкт-Петербурге в XVIII веке. СПб., 2012; Николаева М.В. Частное строительство в Москве и Подмосковье. Подрядные записи. В 2-х томах. М., 2004.

¹⁰ Савинская Л.Ю. Коллекция живописи князей Юсуповых. М., 2017. С. 15

¹¹ Подмосковные музеи: Путеводители / Под ред. Ив. Лазаревского, В. Згура. Вып. 4: Ольгово. Дубровицы / Сост. Ю.П. Анисимов, А. Греч. М.-Л., 1925

¹² Памятники архитектуры Московской области / Сост. Е.Н. Подъяпольская. Вып. 1 М., 1999. С. 189-193.

театре есть упоминания в книге В.Г. Сахновского¹³. Важные сведения об архитектуре театра содержатся в статье Т.А. Дудиной¹⁴.

О доме Апраксиных на Знаменке сохранились лишь несколько упоминаний в мемуарах современников, посещавших публичные представления в апраксинском театре. Отрывочные сведения можно почерпнуть из литературы, посвященной общественным учреждениям, которые там находились, снимая помещения у Апраксиных (Московский императорский театр), а также после продажи дома в казну (Александровское военное училище). В единственной на сегодня статье, где упомянут дом Апраксиных в Петербурге, И.П. Ерохина и С.О. Кузнецов впервые называют имя автора проекта И. Колодина¹⁵.

Информация справочного характера об отдельных произведениях из знаменитой портретной галереи Апраксиных, хранившейся в Ольгове, опубликована в выставочных каталогах, а также каталогах и альбомах музейных собраний. Очень редкие портреты из собрания Апраксиных стали предметом специального исследования и удостоились отдельных публикаций. К таковым относятся следующие изображения: Е.С. Апраксиной неизвестного художника¹⁶, С.П. Апраксиной А.Ф. Ризенера¹⁷, Н.П. Голицыной Ф.С. Рокотова¹⁸.

Несмотря на большое количество перечисленной литературы, **степень научной разработанности** темы представляется недостаточной. Как следует из приведенного обзора публикаций, тема частного заказа набрала популярность среди исследователей только последние три десятка лет. За этот период удалось обозначить широкий спектр проблем, однако для подробного изучения деятельности каждого конкретного заказчика времени оказалось явно недостаточно. В поле зрения историков искусства попали лишь наиболее крупные любители живописи и известные меценаты. Что касается частного строительства, то эта тема до сей поры имеет серьезные лакуны из-за небольшого числа сохранившихся памятников. В недавнем прошлом был опубликован ряд трудов, в основе которых лежит пристальное изучение архивных документов. Они позволили ввести в научный оборот новые несохранившиеся жилые сооружения, существенно расширить представления о част-

¹³ Сахновский В.Г. Крепостной усадебный театр. Л., 1924.

¹⁴ Дудина Т.А. Архитектура крепостных театров и театр усадьбы Ольгово // Старинные театры России XVIII - первой четверти XIX века М., 1993. С. 25-31.

¹⁵ Ерохина И.П. Кузнецов С.О. Шансы архитектора Ивана Колодина // Андрей Никифорович Воронихин. Мастер, эпоха, творческое наследие. Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 250-летию архитектора А. Н. Воронихина (1759—1814). СПб, 2010. С.247-258.

¹⁶ Голомбиевский А. Попытка определить неизвестный женский портрет // Старые годы. 1910. Ноябрь. С. 32-35.

¹⁷ Березина В.Н. Вновь определенный портрет работы А.Ф. Ризенера // Сообщения Государственного Эрмитажа. Вып. 32. Л., 1971. С. 25-26.

¹⁸ Кочик О. Пиковая дама? [К изучению истории бытования и иконографии портрета Н.П. Голицыной] // Художник. 1961 №6. С. 50-53; Кочик О., Загадки Рокотова // Возрожденные шедевры / Ред. Н.Н. Моргунова. М., 1963. С. 63-75; Осмоловский Ю. Возрожденные шедевры [По материалам IV выставки «Реставрация и консервация произведений искусства» М., 1963] // Искусство. 1964 №3. С. 61-65.

ной архитектуре. Но архивы изучены еще недостаточно, из-за чего на данный момент невозможно представить полную картину жилого строительства в XVIII веке.

Обзор историографии показал отсутствие обобщающей работы, посвященной изучению деятельности Апраксиных в качестве собирателей произведений изобразительного искусства и заказчиков архитектуры. В свете нарастающего год от года интереса к различным аспектам темы частного заказа очевидна необходимость в исследовании, которое освещало бы многогранную деятельность конкретной семьи в области искусства, что обусловило **актуальность** данной диссертации.

Наиболее важным **объектом исследования** для данной работы стал ряд архивных документов из личного фонда Апраксиных (НИОР РГБ Ф. 11/1). Существенную часть фонда составляют семейные письма. Ценными источниками являются также два путевых дневника, принадлежавших Н.В. Апраксиной и ее матери С.П. Апраксиной, написанных во время путешествия по Европе в 1846–1848 годах. Редким образцом переписки Апраксиных с архитекторами являются письма Ф. Кампорези к В.С. Апраксину и В.В. Апраксина к некоему неизвестному архитектору о перестройке Брасовского имения. Значимые аспекты проблемы воспитания затрагивает переписка между В.С. Апраксиным с профессором Московского университета А.М. Кубаревым.

Фундаментальным архивным источником по истории рода Апраксиных является рукопись П.П. Пекарского, составленная им на основании бумаг семейного архива в 1857–1859 годах (РГИА Ф. 1088). Рукопись, кроме подробных биографических сведений, содержит ценные свидетельства о приобретении усадьбы Ольгово, рассказы о различных праздничных мероприятиях, организованных там при С.С. Апраксине, а также описание интерьеров усадьбы.

Для изучения архитектурных заказов имеют большое значение документы фонда Управы благочиния (ГБУ «ЦГА МОСКВЫ» Ф. 105), а также, что касается истории строительства усадебного храма в Ольгове, фонда Переяславской духовной консистории (ГБУ «ЦГА МОСКВЫ» Ф. 206).

Деятельность С.Ф. Апраксина в сфере архитектуры проясняет знакомство с фондом Московской Полицмейстерской канцелярии, где находятся документы, касающиеся строительства и ремонта построек на его дворе на ул. Тверской в Москве в 1751 и 1756 годах (РГАДА Ф. 931). Огромный интерес представляет описи дома и усадьбы С.Ф. Апраксина, одна из которых была составлена по указу Сената в 1758 году (РГАДА Ф. 248), а другая – по указу Придворного ведомства в 1761 году (РГАДА Ф. 14).

Одним из основных объектов исследования является сама портретная галерея Ольгова, большая часть предметов из которой хранится в Музее-заповеднике «Дмитровский

кремль». Два портрета оказались на хранении в Государственном Эрмитаже, 22 были переданы в Петербург в Государственный мемориальный музей им. А.В. Суворова, 25 – в Москву в Государственный музей А.С. Пушкина и три – в Музей истории и реконструкции Москвы.

Однако для воссоздания более точного состава портретной галереи Апраксиных незаменимым источником являются описи усадьбы. Самая ранняя из сохранившихся описей датируется концом XIX века (РГИА Ф. 1088). Два других документа, содержащих сведения о художественных коллекциях Ольгова, были созданы уже после национализации усадьбы. Наибольший интерес представляет описание, составленная в 1923 году С.И. Дараганом, где перечислены все предметы изобразительно искусства и мебель (МЗДК Ф. 113).

Предметом исследования можно назвать совокупность теоретических и практических знаний и культурных впечатлений, оказавших воздействие на мировоззрение просвещенного слоя дворянства, а также степень зависимости произведений изобразительного искусства и памятников зодчества от социальных факторов и воли конкретного заказчика.

Выбор **хронологических границ** обусловлен датами жизни представителей рода. Начинается диссертация этапом петровских преобразований, так как С.Ф. Апраксин, родившийся в 1702 году, был первым в династии, кто воспитывался в исторических условиях Нового времени. Во второй половине XIX века активная деятельность Апраксиных как заказчиков постепенно прекращается. Строительная инициатива В.В. Апраксина, которая приходится на вторую половину XIX века, по существу, сводилась к реконструкции наследственных имений и сохранению их такими, какими они были в период своего расцвета в XVIII веке.

Таким образом, **цель** диссертации состоит в том, чтобы на примере рода Апраксиных выявить характер и степень участия в художественном процессе Нового времени тех представителей слоя высокопоставленного дворянства, которые в силу своего положения принадлежали к числу образованных и крупных частных заказчиков, хотя и не претендовали быть тонкими знатоками искусства и меценатами. В связи с этим предполагается выявить наиболее полный круг объектов культурного наследия, принадлежавших Апраксиным, и дать разностороннюю характеристику их частной инициативе в области живописи и архитектуры.

Для достижения поставленной цели предполагается решить следующие **задачи**:

- проследить эволюцию художественного вкуса среди потенциальных заказчиков на протяжении первой половины XVIII – середины XIX века;
- выявить факторы, влияющие на формирование художественного вкуса заказчика;
- показать степень воздействия государства на сферу частного заказа;

- на примере Апраксиных проследить организацию строительного процесса по частному архитектурному заказу в XVIII веке;
- раскрыть особенности взаимоотношения индивидуального и типичного в архитектурных заказах Апраксиных;
- рассмотреть специфику сложения живописного собрания Апраксиных;
- реконструировать состав, выявить иконографические источники и определить художественную значимость усадебной портретной галереи Ольгова;
- рассмотреть семантическую структуру загородной усадьбы Апраксиных как пример реализации творческого замысла заказчика.

Научная новизна диссертации видится в том, что в ней впервые обобщается опыт частного заказа представителей династии Апраксиных, оценивается их роль в художественном процессе. Благодаря широкому использованию архивных материалов удалось уточнить обстоятельства жизни и воспитания многих членов семьи. Введены в научный обиход ранее неизвестные и не сохранившиеся памятники, принадлежавшие роду Апраксиных, найдены новые сведения о некоторых мастерах, работавших по заказу династии. Удалось восстановить обстоятельства создания, приобретения и перестройки домов и усадебной церкви. Аналитическое осмысление собранного материала позволило сделать ряд обобщающих выводов и глубже понять многие аспекты такой многогранной и сложной проблемы, как проблема частного заказа.

Положения, выносимые на защиту:

1. Как показывает опыт семьи Апраксиных, воля заказчика во многом определяла условия создания произведения искусства, оказывала влияние на его образное содержание.
2. Любой памятник изобразительного искусства, выполненный по частному заказу, является реализацией сложного сплава идей мастера и заказчика, которые апеллируют к существующей художественной традиции, опираются на общественный вкус и в то же время стремятся внести нечто новое, отражающее индивидуальный жизненный опыт заказчика.
3. Апраксины являлись типичными заказчиками в кругу придворной аристократии. Существовал целый слой дворянства, не связанный с профессиональным коллекционированием, имевший сходный с Апраксиными социальный и материальный статус. Совокупный вклад этих династий в развитие искусства значителен.
4. Художественные заказы Апраксиных обладали и спецификой, которая определялась особенностью воспитания в семье, популярной в роду профессиональной военной стезей, близостью к театральным кругам, а также личными амбициями конкретного заказчика.

5. Художественный вкус состоятельных заказчиков, даже не связанных с целенаправленным коллекционированием, возрастал на протяжении всего рассматриваемого периода, так как демонстрация собственной компетентности в области изобразительного искусства была эффективным способом подчеркнуть свой социальный статус.
6. Большое влияние на облик жилой городской застройки оказывали государственные градостроительные учреждения. При возведении культовых зданий инициатива заказчика ограничивалась мнением Духовной консистории.

Структура диссертации позволяет последовательно раскрыть деятельность Апраксиных в сфере художественного заказа, начиная от формирования их вкусов и заканчивая тем, как их художественные пристрастия реализовывались на практике в зависимости от конкретных условий. Она состоит из **Введения**, основные положения которого изложены выше, четырех глав и Заключения. В отдельном томе собраны Приложения. В Приложениях I и II приводятся архивные документы, связанные с деятельностью С.Ф. Апраксина и С.С. Апраксина в сфере архитектурного заказа. Порядок расположения документов в обоих Приложениях обусловлен хронологией. В Приложении III можно ознакомиться с текстом оригинала и переводом путевого дневника Н.В. Апраксиной. В Приложение IV вошла переписка профессора А. Кубарева с С.П. и В.С. Апраксиными о воспитании. Приложение V включает в себя письмо президента Академии художеств вел. кн. Марии Павловны с благодарностью А.М. Апраксиной за подаренную академии картину. Приложение VI представляет собой архивный документ – «Описание картин и портретов, находящихся в ольговском большом доме...». Приложение VII является попыткой реконструкции состава ольговской галереи на момент завершения формирования ее основного состава, то есть на середину XIX века. Результаты проведенного исследования оформлены в виде каталога. Приложение VII включает краткий обзор деятельности В.В. Апраксина по реставрации и сохранению родового поместья Ольгово в последние десятилетия XIX века.

Выбор **метода исследования** был обусловлен задачами и спецификой объекта изучения. При исследовании проблемы воспитания целесообразно было использовать социологический подход, так как приходилось обращаться к таким вопросам, как материальное положение заказчика, его социальный статус, сформированные в определенных общественных условиях личные вкусы. В главе, посвященной архитектуре в качестве основного метода исследования предполагалась научная реконструкция. В анализе живописных произведений уместен был иконографический подход, что не исключало и историко-художественную оценку. При анализе семантической структуры усадьбы в качестве доминирующего метода избрана иконология.

Практическая ценность диссертации заключается в том, что собранные здесь материалы могут быть использованы специалистами в области истории искусства для дальнейшего исследования памятников живописи и архитектуры с социологической точки зрения. Диссертация будет полезна историкам и культурологам при социокультурной реконструкции эпохи. Сведения о неизвестных ранее постройках будут интересны историкам архитектуры при изучении наследия XVIII века. Отдельные положения могут применяться в просветительской работе, при подготовке лекций, экскурсий, занятий по историко-художественной тематике XVIII – первой половины XIX века.

Апробация осуществлена в рамках спецсеминара «Проблемы русского искусства XVIII века» на кафедре Истории отечественного искусства Исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова. По теме диссертации опубликован ряд статей в научных и научно-популярных сборниках. Частично материалы диссертации изложены в монографии И.Г. Басовой «Жилое строительство в Москве и Петербурге в 1730-1750-е годы. Владения фельдмаршала С.Ф. Апраксина» (М., 2016). Основные положения работы были представлены на конференциях «Третьяковские чтения», Всероссийской научной конференции «Архитектурное наследие», Международной научной конференции «Павел Третьяков. Предшественники и последователи: частное и музейное коллекционирование XVIII – начала XX в.»

В **главе 1 «Воспитание потенциального заказчика и формирование его художественного вкуса в семье Апраксиных»** намечаются общие тенденции в образовании дворянских недорослей на протяжении XVIII первой половины XIX века и формулируются требования, предъявляемые к просвещенному заказчику Нового времени. Прослеживается эволюция образовательной концепции, общепринятой в кругу придворной аристократии. Фельдмаршал Степан Федорович Апраксин (1702-1758) был первым представителем семьи, воспитанным в соответствии с новыми требованиями. На его примере отмечаются такие особенности дворянского образования первой половины XVIII, как преобладание практических и утилитарных навыков, во многом спонтанность полученных знаний, отсутствие системы в формировании вкуса, а главное, отсутствие глубокого понимания художественной ценности памятников изобразительного искусства, знакомство с которыми происходило более из желания угодить монарху, чем из внутренней потребности. Такой подход нередко приводил к поверхностному заимствованию заказчиком первой половины XVIII века форм, без попытки понять художественную значимость и образное содержание произведений. Тем не менее, в главе рассматривается ряд источников, которые способствовали становлению С.Ф. Апраксина в роли заказчика нового типа. К таковым причисляются художественные коллекции в первом русском публичном музее – Кунсткамере, в

императорских резиденциях и в домах придворных, к обществу которых принадлежали и его опекуны, а также архитектурные сооружения европейского типа, возводившиеся в Санкт-Петербурге.

Во второй половине XVIII века отмечается все более осознанный и ответственный подход к воспитанию подрастающего поколения, все большая интеграция с общеевропейской культурной традицией, которая выразилась в нарастающей интенсивности заграничных путешествий с образовательными целями, а также для пополнения художественных коллекций. Эти тенденции наглядно демонстрирует сравнение С.Ф. Апраксина с его сыном Степаном Степановичем Апраксиным (1757 – 1827). Образовательную программу последнего помогает реконструировать семейное эпистолярное наследие, которое включает переписку С.С. Апраксина с А.Б. Куракиным, а также А.Б. Куракина и Н.И. Панина с гувернерами Вильнефом и Муасси. Программа была четко спланирована и включала два этапа: обучение дома и продолжение образования в Лейденском университете с последующим путешествием с целью повышения культурного уровня. В главе рассматривается значение влияния непосредственного контакта с европейской культурой на дальнейшее формирование художественных вкусов потенциального заказчика.

Последующий анализ подхода к воспитанию показал, что к началу XIX века степень осведомленности в области изобразительного искусства неуклонно возрастала. Дети С.С. Апраксина уже на новом уровне могли оценить художественные достоинства живописного произведения, пробовали свои силы в качестве мастеров-дилетантов. В отличие от отца, С.С. Апраксина, который в свое время настаивал на скорейшем возвращении на родину, его дочери, подолгу жившие за границей, чувствовали себя в Европе вполне комфортно. Из их писем можно сделать вывод о том, что они не воспринимали уже западноевропейскую культуру как нечто чужеродное, новое. Для них это была та привычная среда, где они выросли.

Апраксины получали образование в русле намеченных общих тенденций, однако в ходе исследования удалось выявить ряд специфических черт, характерных для воспитательной концепции их семьи. Анализ документов показал, что из поколения в поколение фактически не менялась доминантная цель воспитания, которая, по мысли Апраксиных, заключалась в нравственном образовании ума и сердца детей, в том, чтобы вырастить их достойными сыновьями Отечества. Особенно наглядно этот тезис продемонстрировала переписка сына Степана Степановича, В.С. Апраксина (1796 – 1833), с профессором Московского университета А.М. Кубаревым. Формирование художественных вкусов в роду Апраксиных всегда стояло как бы на периферии интересов. Эта особенность сказалась в том, что члены семьи стали позднее большинства других представителей высшей аристократии предпринимать длительные образовательные путешествия по общепринятому маршруту, оказывали предпо-

чение русским художникам, не имели крупных коллекций западноевропейской живописи. К тому моменту, когда в семье Апраксиных увлечение изобразительным искусством превратилось в насущную внутреннюю потребность, а контакты с художественной средой стали продолжительными, тесными и зачастую дружескими, в кругах высшей знати, к которому они принадлежали, многие фамилии уже имели опыт коллекционирования художественных произведений на протяжении нескольких поколений.

Отмеченное своеобразие нашло отражение и в художественной программе родового поместья Ольгово, первоочередной целью которой стало стремление отразить вклад династии в историю России. Патриотическое содержание семантической составляющей усадебного комплекса было для создателей Ольгова зачастую важнее художественного качества произведений искусства, которые это содержание несли.

Привлекаемый эпистолярный материал позволил подробно изучить нестандартность маршрута образовательного путешествия С.С. Апраксина, во многом отличного от традиционного Grand Tour'a юношей-аристократов. Как правило, все они посещали Италию, Францию и нередко Англию. Целью поездки С.С. Апраксина был город Спа во Фландрии. По дороге он осмотрел достопримечательности некоторых городов Голландии и Германии, например, Гааги, Харлема, Дюссельдорфа, Кельна и др. Оценить своеобразие его художественных впечатлений помогли старинные путеводители по этим городам.

В главе отмечена и такая характерная для рода Апраксиных особенность, как их страстное, передающееся из поколения в поколение, увлечение театральным искусством. Судя по приводимым в тексте цитатам из писем, интерес к театру проявлялся у них с юных лет и сопутствовал им до глубокой старости.

Глава 2 – «Архитектурные заказы и приобретения Апраксиных» содержит два раздела. Основная задача первого из них, «Жилые дома и церкви. XVIII – первая половина XIX в.», состоит в том, чтобы определить круг памятников, выполненных по заказу династии Апраксиных. В результате проделанной работы удалось впервые выявить и ввести в научный оборот целый ряд ранее неизвестных, не сохранившихся принадлежавших им памятников зодчества. Первым из наиболее активных заказчиков в семье был С.Ф. Апраксин. Его амбициозные замыслы воплотились в масштабном строительстве парадных резиденций в Москве и окрестностях. Активности фельдмаршала в роли заказчика не в последнюю очередь способствовал пример графов Апраксиных, один из которых, Петр Федорович, был его опекуном. Графы Ф.М. Апраксин (1661 – 1728) и П.М. Апраксин (1659 – 1728) выступали новаторами в жилищном строительстве первой четверти XVIII века, возводя дома в Москве и Петербурге по европейским образцам и привлекая для проектирования известных иностранных архитекторов (Ж.-Б. Леблона). Церковь Св. Николая в Полтеве, возведенную по заказу Ф.М.

Апраксина, О.С. Евангулова ставит в один ряд с такими выдающимися памятниками русского зодчества, как Знамения в Дубровицах, Рождества Богородицы в Марфине, Успения Богородицы в Лефортове.

Видимо, столь же высокий художественный уровень был присущ усадьбе С.Ф. Апраксина в Москве у Серпуховских ворот близ Данилова монастыря, о существовании которой известно сегодня лишь благодаря описи, составленной в 1761 году. Судя по описанию фасада дома, украшенного шестиколонным портиком и резной скульптурой, интерьеров, оформленных разноцветными обоями из дорогой материи, регулярного сада с фонтанами, редкими растениями и павильонами с фресковыми росписями, заказчик опирался на самые передовые для своего времени образцы усадебного зодчества. То же можно сказать и о возведенном по заказу С.Ф. Апраксина доме в Ольгове. Остатки каменных стен и барочной декорации на них позволяют сделать вывод о том, что и планировка здания, и оформление фасада соответствуют середине XVIII века. Построенную в 1750-х годах церковь Введения во храм в Ольгове нельзя отнести к выдающимся памятникам зодчества. Архитектор использовал распространенную схему «восьмерик на четверике» с двумя боковыми приделами и колокольней. Характер художественного убранства соответствует оценке, данной А.И. Некрасовым дмитровским храмам середины XVIII века в целом: «робкий северо-европейский барокко, с короткими и узкими пилястрами, с плосковатыми кривыми наличниками, с сухими раскреповками»¹⁹. Основным заказчиком в данном случае выступал не сам С.Ф. Апраксин, а его теща, П.А. Соймонова. Чтобы соблюсти все требования Духовной Консистории и беспрепятственно добиться разрешения на строительство храма, частные заказчики нередко выбирали себе образец среди уже осуществленных проектов. Проблема выбора образца для строительства, поднятая О.С. Евангуловой²⁰, до сих пор остается не до конца изученной. Актуальна она и в отношении Введенской церкви в Ольгово. По одной из версий, образцом для Апраксиных послужил Владимирский храм в Москве в Китай-городе.

В число владений С.Ф. Апраксина входил также двор с палатами на Тверской улице в Москве в приходе церкви Воскресения Христова «на Успенском вращке». Престижное местоположение, наличие каменных палат, а также активные строительные работы, которые в 1750-е годы начинались дважды и были направлены на формирование на территории двора некой парадной зоны, указывают на амбициозные замыслы заказчика.

Дом на Красном канале в Петербурге был пожалован С.Ф. Апраксину после ареста Лестока, и новый владелец не стал существенно менять внешний облик здания. В данном

¹⁹ Некрасов А.И. Художественные памятники Москвы. М., 1928. С. 129-130.

²⁰ Евангулова О.С. Заказчик и указание на образец у архитектурной практике Москвы первой половины XVIII века // Московская архитектура и ее создатели. Первая половина XVIII века. М., 2014.

случае С.Ф. Апраксин выступал в качестве заказчика интерьеров. Как показывает опись, пышной отделкой с использованием итальянского мрамора, живописи, резьбы и позолоты, парадные интерьеры дома Апраксина не уступали лучшим образцам елизаветинского барокко. Как можно судить по изобразительным источникам²¹, дом был возведен в конце 1720-х годов, а затем достраивался, предположительно в 1730-е годы и в 1750-е. За основу архитектурного решения первоначального варианта дома были взяты принципы, известные по «образцовым» проектам Д. Трезини. Основное здание, двухэтажное на высоком подклете, имело одиннадцать осей. Центр здания, выходящего на «красную линию» улицы, был подчеркнут высоким аттиком с овальными окнами. Позже была достроена галерея с одноэтажным флигелем, также стоящим «на погребах». Судя по аксонометрическому чертежу Санкт-Петербурга 1765-1773 годов²², в середине XVIII века над галереей и флигелем был возведен второй этаж, и здание приобрело единый протяженный фасад на 19 осей. Возможно, заказчиком реконструкции выступал С.Ф. Апраксин. Благодаря хозяйственным постройкам, дом имел замкнутый внутренний двор, въезд в который осуществлялся со стороны, противоположной главному зданию.

Традиции С.Ф. Апраксина в сфере строительства продолжил его сын, С.С. Апраксин, чьи заказы также отличались размахом и тяготением к роскоши. Однако дату смерти фельдмаршала от первых архитектурных заказов его сына отделяет временной промежуток в двадцать лет. За это время на смену барокко пришла и прочно укоренилась эпоха классицизма. Произошли изменения как в декоративном оформлении, так и в планировочной структуре жилых зданий. К началу активной строительной деятельности С.С. Апраксина уже сложился определенный тип классицистического «партикулярного» городского особняка, парадный фасад которого все чаще располагался вдоль «красной линии» улицы, а пространство парадного двора находилось в глубине участка за основным зданием, отделяясь надворными постройками от хозяйственной зоны. Основным архитектурным мотивом стал портик. Его доминирующее положение нередко уравнивалось малым орденом, который использовали при обрамлении окон в боковых ризалитах. Архитектурная выразительность строилась на четком выявлении тектоники стен. Столь кардинальное изменение художественной моды послужило причиной того, что С.С. Апраксин стремился к коренной реконструкции своих владений, поскольку в основе возводимых по его заказу зданий нередко лежат старые постройки. Как показали документы, начинал молодой С.С. Апраксин со строительства церкви

²¹ Неизвестный художник первой половины XVIII века. Фасады домов на набережной Красного канала в Петербурге. 1740-е годы. Бумага, карандаш, чернила, 15,8x76,4. ГЭ (ЭРР-6388); Tessin Hårleman Collection (THC) Nationalmuseum (NM), Stockholm, Sweden, NM THC-9039, 1740-е годы, тушь, акварель, 25x276.

²² Аксонометрический план Санкт-Петербурга 1765-1773 г. (План П. де Сент-Илера) / Сост. И. Соколов, А. Горихвостов и др. СПб., 2003. С. 58.

в имении Брасово Брянской области и реконструкции хозяйственных владений, расположенных в Москве за Земляным городом в приходе церкви Саввы Освященного и в Суцевской части, у церкви Рождества Богородицы что на Бутырках. Довольно низкую активность в сфере строительства можно объяснить финансовыми затруднениями, которые испытывал молодой аристократ. Все меняется с 1792 года, момента получения С.С. Апраксиным большого наследства. Он сразу же берется за реконструкцию доставшегося ему от отца имения Ольгово и дома на улице Знаменке в Москве, перешедшего к нему от опекуна графа Ф.А. Апраксина (1733-1789). Показательно, что, в отличие от отца, С.С. Апраксин ведет крупное строительство лишь в Москве и Подмосковье, игнорируя столицу. Этот выбор следует приписать его широкой барской натуре, вольнолюбивой и хлебосольной, чуждой строгому придворному этикету. Вкусы и образ жизни владельца отражают и сами постройки, оснащенные специально оборудованными театральными помещениями и огромными по площади балльными залами, рассчитанными на большое количество гостей.

Изменившийся к концу первой четверти XIX в. образ жизни, обусловленный более рациональными и прагматичными взглядами владельцев, повлек за собой совершенно иной тип архитектурного заказа. Эти изменения наглядно демонстрирует петербургский дом Апраксиных на Марсовом поле, построенный в конце первой четверти XIX в. по заказу сына Степана Степановича, Владимира. Постройка имеет более упорядоченную и ясно читаемую структуру, нежели дом на Знаменке. Московский дом имел несимметричное очертание плана, что было обусловлено границами участка неправильной формы, и при этом был гораздо больше по площади.

Деятельность Апраксиных в сфере частного строительства развивалась от накоплений земельных угодий и постепенного расширения количества заказов, которые к концу XVIII в. поражали воображение своей роскошью, к постепенной оптимизации расходов, консервации и сохранению того, что было создано предками. Архитектурные заказы Апраксиных позволяют говорить об общих тенденциях в частном строительстве в указанный период времени. В стилевом и планировочном решениях они опирались на уже существующие опробованные актуальные образцы, укладывающиеся в магистральную линию развития архитектуры, поэтому принадлежавшие им памятники зодчества легко вписываются в контекст эпохи. Благодаря претенциозности замыслов многие принадлежавшие Апраксиным жилые постройки выделялись на общем фоне или размерами, или высоким художественным уровнем отделки. Церковь в селе Перемилово, возведенная по заказу С.С. Апраксина, в декоре которой использованы псевдоготические элементы, является редким исключением, когда заказчик отходит от ведущего стилевого направления. Причиной тому были личные предпочтения С.С.

Апраксина. В молодости в письмах из европейского путешествия он выражал восхищение средневековой архитектурой.

В основе композиции Вознесенской церкви в Перемилово лежит кубический объем, увенчанный массивным круглым барабаном с куполом. Полукруглые арки, опирающиеся на центральные пилоны, придают внутреннему пространству форму равноконечного креста. Все компартименты, за исключением центрального, перекрыты крестовыми сводами.

Другие вотчинные храмы Апраксиных сопоставимы не с магистральной, а с «побочной древнерусской традицией», о существовании которой писал Г.И. Ревзин. Эта особенность Апраксиных как заказчиков связана с осмыслением ими религиозной жизни как сферы частного.

В диссертации анализируется алгоритм реализации частного архитектурного заказа и роль заказчика в этом процессе. Эта роль могла варьироваться от общих указаний до личного вмешательства в составление проектных чертежей в зависимости от образования и квалификации заказчика, а также статуса будущей постройки. Как можно понять из архитектурного наследия Апраксиных, заказчик брал на себя решение таких вопросов, как выбор архитектора, определенного образца, на который будет ориентирован облик будущего сооружения, места строительства, наконец, размеров здания и строительных и отделочных материалов, что было обусловлено личным достатком. Что касается крупных заказов С.С. Апраксина, то определенно прослеживается его участие в составлении некоего идейного замысла, художественной программы, которая наиболее полно отражает индивидуальность заказчика. Сведений о непосредственном участии кого-либо из Апраксиных в составлении проектов не найдено. Если речь шла о перестройке хозяйственных сооружений или небольших работах, то функции заказчика Апраксина нередко делегировали своим служителям. На основании «верующих» писем служители занимались оформлением всех необходимых документов, решали финансовые вопросы, осуществляли надзор за работой подрядчиков.

При анализе жилого строительства в Москве и Петербурге нельзя обойти вниманием государственное законодательство в области регулирования частного архитектурного заказа, а также деятельность Полицмейстерской канцелярии, функции которой затем перешли Каменному приказу, а позже – Управе благочиния. Эти учреждения, следившие, в том числе и за единообразием городской среды, определяли облик будущей городской постройки в большей мере, чем заказчик. Архитекторы Управы утверждали план будущих строительных работ, и заказчик (или его служитель) подписывали обязательство вести строительство в строгом соответствии с этим планом. Что касается культовых сооружений, при их возведении функции контролирующего органа брала на себя Духовная консистория, наблюдавшая, чтобы новый храм соответствовал апробированному образцу. Характерны обстоятельства

строительства перехода от дома С.С. Апраксина к Знаменской церкви: от заказчика требовалось получить согласие как духовных, так и светских властей, и для разрешения ситуации потребовалось вмешательство градоначальника.

Широкое привлечение архивного материала позволило внести уточнения в творческую биографию ряда малоизвестных архитекторов Полицмейстерской канцелярии, работавших в разные годы по заказам Апраксиных, например, Сергея Ухтомского, брата знаменитого Д.В. Ухтомского, Алексея Рославлева, а также зодчих Управы благочиния: С. Карина, О. Казанцева, Сикалова, Жукова и Н. Леграна.

В выборе зодчих Апраксины отличались постоянством: единственный крупный мастер, который выполнял их заказы, Ф. Кампорези, сотрудничал с ними на протяжении более четверти века. В отличие от архитекторов Управы благочиния, с которыми С.С. Апраксин имел дело через посредника, с Кампорези их связывали взаимные личные симпатии, при этом мастер относился к заказчику как к покровителю и благодетелю, но не как к другу. Его сотрудничество с семьей Апраксиных начиналось в пору расцвета его творчества, когда он служил в Экспедиции кремлевского строения и помимо этого был востребован у частных заказчиков, а закончилось оно со смертью С.С. Апраксина. Судя по письму мастера к императору Николаю I, последние годы жизни он был лишен возможности работать и не имел средств к существованию. Примечательно, что письмо с просьбой о помощи написано через год после смерти С.С. Апраксина, который, возможно, материально поддерживал зодчего. Такие связи между мастером и заказчиком характерны для XVIII столетия.

В главе рассматривается проблема родственной рекомендации в выборе архитектора и сложении художественного вкуса. Нередко влиятельные родственники «одалживали» Апраксиным своих доморожденных мастеров. А. Морозов, крепостной графа А.Ф. Апраксина, строил церковь в Брасове для С.С. Апраксина, а И. Колодин, ученик А.Н. Воронихина и крепостной Строгановых, возводил дом в Петербурге для В.С. Апраксина. Успешная новаторская деятельность родственников в области архитектуры и паркостроения подогревала амбиции и стимулировала активность Апраксиных. Например, разбивкой пейзажного парка в Ольгове С.С. Апраксин занимался параллельно с П.А. Строгановым, который реконструировал Братцево в связи с женитьбой (оба женились в 1793 году на родных сестрах). К 1790-м годам завершил оформление обширного пейзажного парка его племянник А.Б. Куракин в Надеждине. А в имении его сестры М.С. Талызиной Денежниково был один из самых ранних пейзажных парков Подмосковья²³.

Второй раздел главы имеет название «Апраксины и театр». Страстная любовь к театру отличала всех членов семьи на протяжении нескольких поколений. Эта особенность была

²³ Чекмарев В.М. Русско-английские связи в садово-парковом искусстве. Т. 1. М., 2013. С. 299.

отмечена в главе, посвященной воспитанию. Кульминацией стало строительство по заказу С.С. Апраксина сразу двух специально оборудованных театральных помещений, в усадьбе Ольгово и в доме на Знаменке. В московском доме театр использовался как публичный, поэтому он был оборудован отдельным входом и занимал обособленное положение по отношению к другим покоем. Зрительный зал, оборудованный тремя ярусами лож, имел большую площадь и был одним из самых значимых помещений дома. В отличие от театра на Знаменке, зрительный зал усадебного театра был менее вместительный и имел только партер. Он занимал отдельно стоящий флигель дома. Внутреннее оформление ни одного из театров не сохранилось, поэтому сегодня сложно судить о нем достоверно.

Учитывая размах деятельности театра на Знаменке, служившего местом для публичных выступлений разных трупп, ему уделяется особое внимание в главе: репертуару, отзывам зрителей, артистам, выступавшим на сцене.

В третьей главе – **«Живописное собрание Апраксиных»** – основное место занимает первый раздел – **«Портретная галерея Ольгова»**. Практически все известное на сегодняшний день живописное наследие Апраксиных происходит из их имения Ольгово. Большую часть этого наследия составляют портреты.

Обширная фамильная галерея во второй половине XVIII века получила всеобщее распространение среди дворян. Галереи предков современники наделяли глубоким смыслом: они символизировали неиссякаемость рода, были некой зримой семейной летописью, являлись связующим звеном между живущими и их далекими прародителями. В большинстве случаев в Западной Европе фамильные собрания складывались на протяжении многих поколений. В России чаще портретные галереи создаются за относительно короткий период по воле одного заказчика. Такова была ольговская галерея, созданная, за редким исключением, по воле одного С.С. Апраксина. Единичные семейные изображения были заказаны в елизаветинскую эпоху его отцом. Относительно небольшая часть семейных портретов была написана по инициативе потомков С.С. Апраксина. Именно поэтому почти все изображения связаны единым тщательно продуманным замыслом, и в диссертации впервые портреты из Ольгова рассматриваются как единый памятник, игравший важную роль в художественной программе усадьбы.

Судя по документам, в Ольгове было более 140 живописных полотен. Приведенные в главе результаты сравнения с другими известными фамильными собраниями, например, Шереметевых в Кускове, Глебовых-Стрешневых в Покровском, Мусиных-Пушкиных в Иловне, дают право утверждать, что ольговская галерея входила в число крупнейших усадебных портретных галерей.

На основе архивных описей и сохранившихся произведений в диссертации реконструируется состав фамильного собрания Апраксиных. Портретная галерея состоит из трех основных частей. К первой по социальной значимости части можно отнести портреты русских великих князей, царей и императоров. Она включает в себя серию из 29 изображений представителей рода Рюрика, начиная с него самого, и 35 изображений членов династии Романовых, заканчиваясь портретами будущих императоров Александра I и Николая I в детском возрасте. Все полотна серии имеют единообразное оформление (формат, размер, композиция, надписи). В основе иконографии данных портретов лежат гравированные изображения. Кроме указанной серии, в усадьбе были и другие образы представителей правящей фамилии: копии с живописных оригиналов придворных художников, таких как Г.Х. Гроот, Л. Токке, В. Эриксен и др.

Другую, наиболее многочисленную, часть живописного собрания составляют изображения видных государственных и военных деятелей XVIII – начала XIX в. По своим репрезентативным функциям эти полотна перекликаются с портретами монархов. Наиболее древним персонажем этой части ольговской галереи был портрет боярина Артамона Сергеевича Матвеева (1625-1682). Заканчивается военная галерея деятелями Александровской эпохи.

В третью часть коллекции включены портреты членов семьи и их родственников. Этот раздел портретной галереи насчитывает чуть более тридцати произведений и является самым высоким по качеству исполнения. В нее входят портреты, которые связывают с именами таких авторов, как П. Ротари, Ф.С. Рокотов, В.Л. Боровиковский, М.Л.Э. Виже-Лебрен, И.Б. Лампи – старшего, А.Ф. Ризенер и Б.Ш. Митуар. Если портреты монархов и известных военных и государственных деятелей в усадебных галереях являлись, как правило, копиями, при этом нередко невысокого качества, то наиболее уникальную семейную часть собрания, по возможности, формировали посредством оригинальных произведений или приглашали для копирования мастеров высокой профессиональной выучки.

В ольговской галерее была собрана самая обширная иконография представителей нетитулованной ветви рода Апраксиных. Например, изображений С.Ф. Апраксина – наиболее высокопоставленного члена семьи – в настоящее время известно пять. Один оригинал, как считается, не сохранился. Оригиналы были созданы в 1750-е годы, так как на них модель представлена с орденами Белого орла и Св. Андрея Первозванного, полученными фельдмаршалом в 1751 и 1756 гг. соответственно. Все портреты можно условно разделить на три иконографических типа. Портреты первого типа являются поясными. На них С.Ф. Апраксин одет в зеленый мундир гвардейского офицера. Изображение было гравировано и входило в

число неизданных портретов из собрания Платона Бекетова²⁴. Второй иконографический тип, также камерный, отличается от первого иной трактовкой лица и мундиром. Оригинал восходит к школе П. Ротари. Портрет этой иконографии экспонировался на Исторической выставке 1870 г. Третий тип изображения парадный. Он опубликован вел. кн. Николаем Михайловичем²⁵. Оригинал, исполненный предположительно в середине XVIII века, утрачен. Сохранившаяся копия была написана в начале XIX века по заказу С.С. Апраксина. В тексте диссертации подробно анализируется то огромное значение, какое играл парадный портрет в декоративном убранстве зала, и в общей семантической структуре усадьбы в целом. Также приводятся доводы в пользу предполагаемого автора оригинального полотна, которым мог быть Л. Токке.

Портретов С.С. Апраксина было всего три. Наиболее ранним следует признать исполненное в 1793 году изображение кисти И.Б. Лампи - старшего. В диссертации впервые предпринята попытка связать художественную программу портрета с жизненными обстоятельствами заказчика. В конце 1810-х – начале 1820-х годов Б.Ш. Митуаром был написан парадный портрет С.С. Апраксина. Вместе с парадным портретом С.Ф. Апраксина он являлся кульминацией в оформлении главного зала усадьбы и демонстрировал преемственность в роду традиции ратного служения. Третьим изображением Степана Степановича была поясная копия портрета Б.Ш. Митуара работы неизвестного художника (МЗДК, Инв. 3537).

Из Ольгова происходят четыре живописных портрета В.С. Апраксина. Впервые неизвестный художник изобразил его в младенческом возрасте. В пандан к этому портрету было написано изображение его сестры, Н.С. Апраксиной. Этот заказ красноречиво свидетельствует о возросшей потребности в живописном заказе в семье Апраксиных. До конца XVIII века они не заказывали детских портретов; лишь взрослые члены семьи становились моделями с целью демонстрации собственных заслуг. Пандан с изображением В.С. Апраксина и А.С. Строганова, исполненный С.С. Свинцовым, был заказан по инициативе бабушки Н.П. Голицыной по случаю окончания братьями Училища колонновожатых. Третий портрет В.С. Апраксина был написан Ф.Н. Риссом посмертно с акварели П.Ф. Соколова предположительно в 1850-е годы и изначально находился в Брасове. В Ольгове хранилась уменьшенная копия с него неизвестного художника.

Особенностью ольговского собрания является наличие в нем двух-трех точных копий с большинства семейных портретов. Это можно объяснить необыкновенно трепетным отношением владельцев к фамильным изображениям, которые составляли одну из главных ду-

²⁴ См. Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов. В 4-х томах. СПб., 1886-1889. Т. 1. С. 340.

²⁵ Русские портреты XVIII – XIX столетий / Изд. Вел. кн. Николая Михайловича. Т. 2. №105.

ховных семейных ценностей. Как правило, владельцы не допускали перехода фамильных портретов в чужие руки. Вероятно, копии предназначались изначально для имения Брасово или московского дома и были перевезены в Ольгово после продажи Апраксинами этих владений.

Наличие большого числа копийных произведений заставляет поднять вопрос о роли живописной копии в частных собраниях. Как показал анализ ольговской галереи, дорогие портреты известному мастеру заказывались довольно редко, и поводом для этого служило, как правило, какое-либо знаменательное событие в жизни, например, свадьба (полотна И.Б. Лампи-старшего, А.Ф. Ризенера). Если портрет являлся лишь важным звеном в общем замысле ансамбля, то прибегали либо к услугам менее дорогого и постоянного мастера, каковым для Апраксиных являлся Б.Ш. Митуар, либо заказывали копии. Если даже Куракины, большие знатоки живописи, подчеркивали, что в отношении портретов они «предпочитают мастерству сходство» (Ю.И. Быкова), то к Апраксинам, никогда специально живописью не увлекавшимся, это относится в большей мере. Бывали случаи, когда родственники заказывали полностью скопировать фамильную галерею, взятую друг у друга. Апраксины заимствовали несколько высококлассных оригиналов из фамильных собраний близких родственников для создания с них копий: в Ольгове была копия с портрета В.Б. Голицына кисти А. Рослина (оригинал в Марьино Строгановых), копии с портретов А.Б. Куракина кисти А. Рослина и Ж.Б. Реньо. В свою очередь, у Апраксиных находился оригинал портрета Н.П. Голицыной кисти Б.Ш. Митуара, который послужил образцом для копирования: известно пять повторений этого портрета из разных собраний.

Галерея предков, по замыслу заказчика, должна была подчеркивать древность рода. Поэтому С.С. Апраксин велел исполнить ряд ретроспективных изображений, в первую очередь, ряд портретных бюстов далеких предков, украшавших главный зал усадебного дома в Ольгове.

Отдельно рассматривается довольно обширная коллекция *графического портрета*, хранившаяся в усадьбе. В диссертации отмечена такая особенность собрания Апраксиных, как очень небольшое число миниатюрных портретов, несмотря на то, что в семье родителей Е.В. Апраксиной (урожденной Голицыной) традиция заказа миниатюры была сильно развита. Излюбленным типом заказа в семье Апраксиных со второго десятилетия XIX в. становится акварельный портрет. Коллекция акварельного портрета в Ольгове сложилась благодаря деятельности детей С.С. Апраксина, Владимира, Натальи и Софьи, а также супруги В.С. Апраксина, Софьи Петровны, урожденной Толстой. В их лице мы сталкиваемся с совершенно иным типом заказчика. Собрание акварели отличается высоким художественным уровнем, что свидетельствует о тонком вкусе и высоком художественном образовании заказчи-

ков. Среди авторов встречаются такие имена как А.П. Брюллов, О.А. Кипренский, П.Ф. Соколов. П.Ф. Соколов выполнил целых одиннадцать портретов для Апраксиных и на протяжении долгих лет был связан близкими отношениями с этой семьей. Имена портретистов в ольговской графической коллекции говорят о сознательном предпочтении Апраксиными русской школы. Семейные портреты играют совершенно иную роль в жизни молодого поколения Апраксиных. В диссертации подчеркивается сознательный переход от живописных изображений к графическим, что объясняется как изменившимися художественными вкусами, так и переменами в образе жизни и мировоззрении заказчиков. Если для С.С. Апраксина портрет выполнял больше мемориальные и репрезентативные функции, то для его детей уже становится актуальным вопрос художественного качества живописи. Портрет они уже оценивают не просто как память о родственнике, но как произведение искусства, отсюда резко возрастает количество хороших мастеров, которые выполняют заказы Апраксиных.

В ольговской галерее представлена самая полная иконография рода Апраксиных. Число их изображений, не связанных происхождением с Ольговом, невелико. Там не было самого раннего из сохранившихся портретов С.Ф. Апраксина, выполненного неизвестным художником в технике пастели (ГИМ), и литографированного его изображения работы М. Тюлева. Отсутствовал там также один гравированный портрет С.С. Апраксина²⁶. Иконографию Е.В. Апраксиной дополняют три миниатюры, принадлежность которых к ольговской коллекции не доказана²⁷. Исключение составляют девицы Апраксины, так как большинство их портретов было выполнено после замужества и вошло в состав собраний их новых семей. Наиболее яркими примерами являются Е.С. Апраксина, в замужестве Куракина, и С.С. Апраксина, в замужестве Щербатова. Из Ольгова происходит всего один портрет Елены Степановны работы неизвестного художника, в то время ее образ запечатлели такие мастера как П. Ротари и Ж. де Сампсуа. Ее портреты имели множество копий, в том числе в технике шпалеры, и гравировались. В Ольгове был только один живописный портрет Софьи Степановны, а после замужества ее изображали Ф. Массо, Ж.Д. Кур; Л. Бартолини исполнил ее мраморный бюст. Ее графический портрет кисти О. Кипренского, вероятно, отправленный родителям из заграничного путешествия, хранился в Ольгове, но был исполнен также после свадьбы.

Второй раздел третьей главы – «Коллекция живописи и икон» - посвящен фамильным святым образам и полотнам, не входящим в состав портретной галереи. В Ольгове была не-

²⁶ Московское дворянство в 1812 году. М., 1912. Рис. после С. 105.

²⁷ А. Ритт Портрет Е.В. Апраксиной. Сер. 1790-х годов. Кость, акварель, диаметр - 6,5 см. Национальный музей, Стокгольм; Неизвестный художник Портрет Е. В. Апраксиной. 1780-е. Фото: ГИМ 95171 И VI 11711; Миниатюрист французской школы XVIII века. Портрет Н.П. Голицыной с дочерьми С.В. Строгановой и Е.В. Апраксиной. 1790. Кость, гуашь. Местонахождение неизвестно. Происходит из усадьбы Большие Вяземы. См.: Первая выставка национального музейного фонда. М., 1918. С. 68.

большая коллекция живописи старых мастеров и несколько картин, специально заказанных непосредственно у художников. Живописное собрание рассматривается отдельно от портретов, так как оно играло в жизни заказчика совершенно иную роль, чем портретные галереи. Полотна других жанров не имели столь непосредственного отношения к личности собирателя, хотя они и демонстрировали его художественные предпочтения, либо могли быть связаны с каким-то знаковым событием в судьбе владельца, а выбор мастера был иногда обусловлен его увлечениями или рекомендациями знакомых. Коллекцию картин могли легко продать в случае материальных затруднений, чему свидетельства – многочисленные каталоги продаж.

Никто в семье Апраксиных не занимался сознательным коллекционированием живописи, несмотря на неограниченные материальные возможности и родство с известными собирателями. Отмеченные в первой главе особенности воспитания, личные склонности повлияли на то, что картины в доме Апраксиных всегда присутствовали лишь в небольшом количестве. В «Описании картин и портретов находящихся в Ольговском большом доме Ея Высокопревосходительства Александры Михайловны Апраксиной», составленном в конце XIX в. из перечисленных ста шестидесяти одного произведения на долю не портретов приходится всего 16 единиц хранения (РГИА Ф. 1088). Тем не менее, в диссертации отмечается, что в XVIII в. Апраксины покупали старых западных мастеров, на что указывают объявления о продаже картин в «Санкт-Петербургских ведомостях», данные А.Л. Апраксиной в 1765 году. В.В. Апраксина более интересовали русские художники-современники, со многими из которых он был лично знаком.

Должное внимание уделено в данном разделе главы различным социальным факторам, которые могли влиять на выбор живописного произведения такими непритязательными заказчиками, какими были Апраксины. Кроме соображений цены, известности имени мастера, его таланта и уровня художественного мастерства, важным аргументом в выборе художественных произведений служили увлечения самого заказчика. Например, в собрании воодушевленного театром С.С. Апраксина появляются картины художников, связанных с театральными декорациями (Ш. Варен, У. Хатфилд). Коллекцию увлеченного разведением лошадей В.В. Апраксина украшала картина Н.Е. Сверчкова.

Состав собрания фамильных икон, местонахождение которых в настоящее время неизвестно, реконструируется на основании архивного документа начала XX века, где указаны название, размер, количество драгоценных камней в окладе и воспроизведена трогательная надпись с указанием, какое событие благословлялось данной иконой (брак, проводы покойника, рождение ребенка).

Четвертая глава – «„Государственное” и „частное” в художественной структуре усадьбы Ольгово» – посвящена анализу художественной программы усадьбы, разработанной при непосредственном участии самого заказчика.

Анализ художественного замысла показал, что все пространство усадьбы, включая дом и парк, можно условно разделить на две взаимодополняющие зоны. Такие противоположные понятия, как «государственное» и «частное» органично сочетались в сложной усадебной структуре, объединенные общей мемориальной идеей. В одном случае идея переживания прошлого относилась к истории Отечества, а в другом понималась в более узком смысле как прошлое семьи. «Государственное» нашло свое воплощение в парадной, регулярной части усадьбы. «Частное» в основном связано с пейзажным парком, где заказчик намеренно уходит к иной логике построения пространства, основанной на нерегулярном, как бы случайном расположении объектов.

По замыслу заказчика основная тема официальной усадебной зоны была связана с прославлением военных побед, так как все мужчины в роду Апраксиных служили на военном поприще. Традиция прославления воинского подвига получила распространение в России в первую очередь на государственном уровне, а со второй половины XVIII века перешла в пространство частных имений. Владельцы превращали территорию усадьбы в некое особое, освященное «ореолом древности» пространство (Д.О. Швидковский), обращенное к историчности мышления посетителя, где подвиги современников сопоставлялись с военной доблестью средневековых рыцарей и античных героев. Для этого активно использовали псевдоготические детали, а также формы древнеримской и древнеегипетской архитектуры. В Ольгове были возведены псевдоготические въездные ворота, триумфальные ворота в честь подвигов Д.В. Голицына и обелиск, посвященный А.П. Строганову. Турецкая мечеть прямо намекала на триумфальные победы в русско-турецких войнах, активными участниками которых были как С.С. Апраксин, так и его отец. Примером многозначного прочтения символа служит Храм Добродетели в ольговском парке. Надпись на павильоне «Hommage a la vertu» является началом названия книги Верди де Вернуа «В честь воинской добродетели, или похвала некоторым наиболее знаменитым офицерам Франции, которые жили и умерли в правление Людовика XV» (1779), прямо отсылавшей сознание современников к понятию Героической Добродетели. Назидательный характер книги близок как художественной программе Ольгова, так и воспитательной концепции в семье Апраксиных, главная цель которой состояла в том, чтобы вырастить «достоинных сынов России и полезных членов общества». По другой версии Храм Добродетели был заказан С.С. Апраксиным в честь добродетелей его супруги.

Главный дом, реконструированный в палладианском стиле и вызывавший ассоциации с античным храмом, был одновременно и храмом Славы. Двухсветный зал, специально достроенный при реконструкции, должен был стать по замыслу заказчика кульминацией гимна в честь военных побед. Кроме парадных портретов владельцев, бюстов далеких предков-воинов и ряда изображений полководцев связь С.С. Апраксина и его родственников с «большой» историей осуществляли девять батальных картин, написанных по его заказу Ю.Ш. Митуаром. Особое место занимали два портрета А.В. Суворова, с которым С.С. Апраксина связывали близкие отношения. Один из портретов оригинальной иконографии имел следующую характерную надпись: «Се есть того Героя лик, который мужеством Отечество прославил, Польшою потряс, И новый лавр себе доставил. А добродетельми ипаче он велик». В усадьбе хранилась также коллекция оружия и военных мундиров.

Ольгово рассматривается в ряду близких по времени ансамблей, чья художественная программа также связана с прославлением воинского подвига, как, например, Нескучное А.Г. Орлова-Чесменского, Троицкое–Кайнарджи П.А. Румянцева-Задунайского, Ярополец З.Г. Чернышева, Волынщина В.М. Долгорукого-Крымского.

Зона «частного», включающая в себя обширный английский парк с прудами и часть помещений первого этажа, такие как гостиная или парадная спальня, тоже была рассчитана на демонстрацию многочисленным гостям, публике, но там декларировались другие жизненные принципы. Под влиянием сочинений Ж.Ж. Руссо заказчик претворял в жизнь идеи о пользе уединенного существования на лоне природы и бесхитростных трудов вдали от соблазнов света. В диссертации приводится целый ряд понятий, с которыми ассоциировался у современников английский сад (Эдем, рай, Элизиум) и его обитатели (философ-отшельник, поселянин, первозданные люди – Адам и Ева, супруги де Вольмар, герои романа Ж.Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза»). Прообразами Адама и Евы как обитателей сада служили скорее не библейские герои, а персонажи поэмы Дж. Мильтона «Потерянный рай». Неповторимый облик натурального сада рассказывал об уникальном внутреннем мире его создателя. Важную роль играли различные топонимы, которые были навеяны как семейными привязанностями, так и мифологическими и литературными ассоциациями. Например, с понятием Любви в ольговском парке были связаны пруд Воробей (воробьи входили в свиту Афродиты) и остров Любви. Марьин луг был назван в честь сестры владельца М.С. Талызиной. Определяющим для восприятия пейзажного парка является путешествие, причем не столько физическое, сколько мысленное, например, из одной эпохи в другую, для чего возводились павильоны в разных архитектурных стилях. В Ольгове посетитель мысленно совершал переходы от ясного прошлого, которое символизировал Белый пруд, к неизвестному будущему, условно обозначенному прудом с названием Черный. Эти же два названия отсылают воображение

к императорскому парку в Гатчине и его французскому прототипу в Шантийи, поскольку именно там встречаются водоемы с такими же названиями.

Как показали сопоставления усадьбы Апраксиных с другими резиденциями, концепция Ольгова была навеяна просветительскими идеями, распространенными в кругу образованного дворянства, поэтому она легко читалась современникам. С другой стороны, художественная программа включала в себя не просто сумму общеизвестных истин. Как демонстрирует ряд приведенных в диссертации примеров, общепринятые понятия и символы были всякий раз пропущены сквозь призму индивидуальных мыслей и переживаний заказчика. Тесно связанные с конкретными событиями его жизни, они служили отражением его личности. Павильоны в укромных местах парка, рассчитанные на уединенное времяпровождение, являлись не просто данью уважения философии Ж.Ж. Руссо. В письмах С.С. Апраксин сам сравнивает себя с Диогеном и философом – отшельником. На фоне общего прославления военных побед главную роль воинов-победителей заказчик С.С. Апраксин отводит себе и своему отцу.

В **Заключении** подводятся итоги исследования заявленной темы. Апраксины являлись лишь активными последователями общих тенденций в сфере художественного заказа и не выступали новаторами различных начинаний в изобразительном искусстве. В отличие от истинных знатоков искусства, число которых было невелико, круг заказчиков, подобных Апраксиным, был довольно значительным. Этот слой аристократии объединяет ряд общих черт: высокий социальный статус, большие материальные возможности, высокий уровень образования, нередко опыт обучения в европейском университете. Хотя представители этого круга не занимались целенаправленным составлением художественных коллекций, они имели развитый вкус и часто в их собрания попадали настоящие шедевры. К числу выдающихся памятников зодчества зачастую можно причислить и принадлежавшие этим семьям особняки и усадьбы. Поэтому совокупный вклад в художественный процесс таких династий был достаточно велик. Примерами аналогичных по статусу заказчиков служат фамилии графов Бутурлиных (владельцы Белкина), Трубецких (владельцы Нескучного), Талызиных (владельцы Денежникова), Дивовых (владельцы Городища, Зенина), Чернышевых (владельцы Яропольца), Орловых-Давыдовых (владельцы Отрады), Долгоруковых (владельцы Волинщины) и других. Таким образом, мы можем применить по отношению к Апраксиным термин *«типичные»* заказчики, употребляя его в значении «массовые» для определенного слоя аристократии. Настоящая работа является первым в своем роде исследованием, где подробно изучены художественные заказы конкретной семьи, принадлежавшей именно к данному кругу заказчиков.

Впервые в данной работе на конкретном примере прослеживается влияние владельца на облик будущего имения на уровне разработки им некой художественной концепции. С одной стороны, обозначаются индивидуальные особенности реализации этого замысла, с другой – выделяются характерные черты усадебных художественных программ, обусловленные сходным уровнем образования и мировоззрения аналогичных Апраксиным заказчиков. Анализ семантической структуры поместья Ольгово и сопоставление его с другими масштабными усадебными комплексами позволили сделать вывод о наличии некоего типологического ряда, который можно условно обозначить как «усадьба полководца». Значимыми компонентами «усадьбы полководца» у Апраксиных выступали батальные картины и портретная галерея, имеющая соответствующий состав, некоторые парковые павильоны, коллекции оружия и т.д.

Изучение деятельности Апраксиных в сфере зодчества заставило обратиться к такой проблеме, как взаимодействие частных заказчиков с государственными органами, решающими градостроительные задачи, в лице Полицмейстерской канцелярии, переименованной затем в Каменный приказ, а позже – в Управу благочиния. В диссертации выявлены примеры их вмешательства в процесс строительства. Изученный пласт документов позволил прийти к выводу о том, что, вопреки нередко бытующему в литературе мнению, вкус заказчика далеко не всегда был определяющим для внешнего вида городской постройки. В процессе исследования обнаружилась некая закономерность взаимодействия заказчика и архитектора. Заказчик исходил из своих материальных возможностей, потребностей и художественных предпочтений. Его требования должны были соответствовать требованиям законодательства, чтобы при всей оригинальности здания, не нарушать единообразного облика городской среды. Наконец, архитектор, опираясь на свои инженерно-технические навыки и эстетический вкус, проектировал здание, не выходя за рамки стоящих перед ним условий.

Привлечение обширного архивного материала позволило проследить эволюцию взаимоотношений между мастером и заказчиком на протяжении полутора веков.

Была выявлена такая характерная для заказчиков XVIII – первой половины XIX века черта, как поиск некоего постоянного мастера, который мог бы реализовывать творческие идеи владельца усадьбы. Заказчик выступал в этом случае нередко и в роли покровителя. В семье Апраксиных роль «придворного» живописца исполнял Б.-Ш. Митуар. С.С. Апраксин оказался одним из первых в ряду влиятельных заказчиков, которые оценили талант мастера. Ф. Кампорези на протяжении долгих лет выполнял функции «придворного» архитектора. Удалось уточнить сведения о сложном жизненном пути мастера. Вероятно, Апраксины материально поддерживали Кампорези в конце его жизни, когда он в силу болезни не мог рабо-

тать. Можно определенно утверждать, что заказчика и мастера связывали не только деловые, но и близкие личные отношения.

Как показывает письмо В.В. Апраксина к неизвестному архитектору, ближе к середине XIX столетия заказчик и мастер все более дистанцируются друг от друга, их взаимоотношения сводятся к формально-деловому общению. До этого времени Апраксины сами вмешивались в возведение и перестройку лишь значимых для себя лично объектов. При строительстве хозяйственных сооружений они предпочитали прибегать к помощи посредников. С середины XIX века В.В. Апраксин гораздо теснее общается с архитекторами и подрядчиками, включая ремонт хозяйственных построек.

Деятельность семьи Апраксиных в сфере художественных заказов обладала и *специфическими* чертами. Интерес к содержанию художественного произведения преобладал у них над интересом к качеству его исполнения. Во многом это было обусловлено недостаточным вниманием к воспитанию художественного вкуса в семье, настороженным отношением к европейскому культурному наследию. Сходные с Апраксиными взгляды излагались в сатирических журналах Н.И. Новикова, журнале «Патриот» В.В. Измайлова (1804), а также трактате А.А. Прокоповича-Антонского «Слово о воспитании» (1798). Такими взглядами объясняется акцентированная патриотическая направленность художественной деятельности Апраксиных. Любое начинание, будь то реконструкция усадьбы или заказ портретной галереи, в первую очередь имело целью отразить огромный вклад отдельных представителей рода в историю России.

Передающаяся из поколения в поколение любовь к театру также повлияла на специфику заказов Апраксиных. В понятие «театральности» они вкладывали более широкое значение. Любовь к неожиданным эффектам, игре, перевоплощению пронизывают каждое их начинание, будь то умело режиссированные балы и маскарады, архитектурные заказы или реконструкция усадьбы. По инициативе Апраксиных возвели два специально оборудованных театральных помещения. Страсть к театру отразилась на масштабах строительной деятельности, на эффектно оформленных интерьерах. Стремление произвести впечатление нашло выражение и в изобилии портретов в усадьбе, и в тонко продуманной, декларативной программе Ольгова. Каждая картина по мысли заказчика, выступала в роли некоего знака, имеющего свое место в общем замысле усадьбы. В этом смысле восприятие картины сближается с восприятием театральной декорации, цель которой также состоит в том, чтобы условно обозначить какое-то конкретное понятие. Не случайно в числе художников, которым делал заказы С.С. Апраксин, были мастера, связанные с написанием театральных декораций (Хатфилд, Варен). В усадебном пространстве посетители, и в первую очередь сам хозяин, чув-

ствовали себя в какой-то мере актерами, примеряя на себя роли то рыцаря, воина, то фило-софа, отшельника.

В роду было два наиболее активных заказчика: это С.Ф. Апраксин и С.С. Апраксин. Первый из них жил в эпоху барокко, и это определило формирование его личности и оказало влияние на него как на заказчика. В образе С.С. Апраксина сочетались любовь к изысканной роскоши, расточительству и опыт европейского образования, что и повлияло на сложение его художественного вкуса, характерного для эпохи классицизма.

Выявленные и реконструированные в результате проделанной работы памятники зодчества, новые сведения об уже известных сооружениях обогатили и расширили представление о масштабе строительной деятельности этой семьи. Накопленный в процессе исследования материал позволил более взвешенно и объективно оценить роль заказчика в творческом процессе.

Тема исследования имеет потенциал для дальнейшего развития. Приводимые впервые сведения о работе малоизвестных зодчих, работавших по заказам Апраксиных, таких как С. Ухтомский, А. Рославлев, С. Карин, Жуков, могли бы заинтересовать историков архитектуры. Более подробного изучения заслуживает деятельность В.В. Апраксина, которая выходит за хронологические рамки заявленной темы. Полностью неизученным пока остается нотный семейный архив, представляющий огромную ценность для историков музыки.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Басова И.Г. Из истории дома С.С. Апраксина на Знаменке: жилой особняк или публичный театр // Архитектурное наследство. М., 2015. Вып. 62. С. 128 — 138.
2. Басова И.Г. Живописное усадебное собрание как отражение жизненного кредо заказчика. Идея прославления воинской доблести в портретах и картинах усадьбы Ольгово // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13. № 3. С. 339 — 347.
3. Басова И.Г. Дом лейб-медика Ж.А. Лестока - С.Ф. Апраксина в Петербурге. Попытка реконструкции по описи А. Виста 1758 г. // Архитектурное наследство. СПб., 2016. Вып. 64. С. 19 — 27.
4. Басова И.Г. Художественный заказ и династия Апраксиных на протяжении XVIII – первой половины XIX века: характерное и особенное // Культура и искусство. 2017. № 9. С.53 — 70.
5. Басова И.Г. Формирование художественного вкуса заказчика в искусстве Нового времени на примере семьи Апраксиных // Вестник Московского университета. Серия 8: История. М., 2017. №5. С. 120 — 136.

Иные публикации:

6. Басова И.Г. Цикл батальных картин Б.Ш. Митуара из усадьбы Ольгово Апраксиных // Художественный вестник. Ежеквартальный российский историко-искусствоведческий журнал для любителей старины. СПб., 2008. №1 С. 36 — 44.
7. Басова И.Г. О двух портретах сестер Апраксиных кисти Б.Ш. Митуара для усадьбы Ольгово // Мир музея. Иллюстрированный художественный и исторический журнал. М., 2008. №2. С. 16 — 18.
8. Басова И.Г. Портретная галерея усадьбы Ольгово // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник. 2006. М., 2009. С. 492 — 508.
9. Басова И.Г. Виктор Владимирович Апраксин: штрихи к портрету // Третьяковские чтения. 2010 — 2011: Материалы отчетных научных конференций. М., 2012. С. 114 — 121.
10. Басова И.Г. Собрание графических и миниатюрных портретов из усадьбы Апраксиных Ольгово // Павел Третьяков. Предшественники и последователи: частное и музейное коллекционирование XVIII – начала XX века. Сборник материалов Международной научной конференции, приуроченной в 180-летию со дня рождения П.М. Третьякова. М., 2014. С. 100 — 109.

11. Басова И.Г. "Государственное" и "частное" в семантической программе парка усадьбы Апраксиных Ольгово // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов. 2014. №4. Ч. 2. С. 20 – 24.
12. Басова И.Г. Жилое строительство в Москве и Петербурге в 1730 – 1750-е годы. Владения фельдмаршала С.Ф. Апраксина. М., «Буксмайт», 2016 – 90 с.
13. Басова И.Г. Дневник путешествия Н.В. Апраксиной по Германии, Швейцарии и Северной Италии в 1845 году //Художественный вестник. М., 2017. №4.С. 334 – 360.