smi2go.ru

Из истории частных коллекций России XVIII-XXI веков: Голицынская картинная галерея и Большое собрание изящных искусств АСГ

Тематика: **Культура**
Статьи и исследования

Дата публикации: 29.07.2022

Дата мероприятия / события: 29.07.2022

г. Казань

История частного коллекционирования западноевропейского искусства, начавшаяся в период петровских реформ, - это одновременно и история просвещения страны, ее культурного подъема, формирования русской светской культуры.

История частного коллекционирования западноевропейского искусства, начавшаяся в период петровских реформ, - это одновременно и история просвещения страны, ее культурного подъема, формирования русской светской культуры.

«Мир искусств» начинает цикл публикаций, посвященных этой теме, с картинной галереи династии князей Голицыных. Общедоступность собрания, его каталогизация и принципы комплектования находят свое продолжение в деятельности Международного института культурного наследия по формированию и продвижению БСИИ АСГ.

Вплоть до начала XVIII века в России не было традиции создания картинных галерей. Положение в корне изменилось, когда Петр I в 1697 году впервые выехал за границу - в Амстердам, где проявил большой интерес к европейской живописи и посетил несколько аукционов и частных коллекций. Купив ряд морских пейзажей, что отражало его личные пристрастия в живописи, царь установил моду на собирательство среди своих придворных, в результате чего в России появились величайшие в истории частные собрания живописи. Так был основан Эрмитаж и положено начало многочисленным царским коллекциям произведений искусства. Аристократы стремились подражать царской семье и тратили время и деньги на поиск и приобретение картин. Позже их путем стали следовать просвещенные купцы и промышленники. Поначалу собрания отражали предпочтения коллекционеров в изобразительном искусстве Западной Европы. Только во второй половине XIX века возникло желание коллекционировать творения русской школы живописи, и появились коллекции П.М. Третьякова, С.И. Щукина и М.А. Морозова.

Первыми коллекционерами в России были семьи Голицыных и Кушелевых-Безбородко. Князь Александр Андреевич Безбородко (1746-1799), основавший коллекцию Кушелевых-Безбородко, признавался, что кровавые и опустошительные войны, раздиравшие Европу на части, были благоприятны для художественных приобретений русских меценатов. В частности, сам А.А. Безбородко коллекционировал фламандскую живопись. Вслед за ним начали собирать произведения искусства семьи Шуваловых и Строгановых. Однако, как писал в 1924 году русский ученый С. Эрнст, их коллекции имели «личный, замкнутый, эгоистический характер».

Только после того, как к собиранию произведений искусства пристрастилась династия князей Голицыных, стало возможным открытие публичных картинных галерей.

Князь Дмитрий Михайлович Голицын (1721-1793), служивший дипломатом в Париже и Вене, более 30 лет прожил в столице Австрийской империи, где снискал широкую известность и любовь своими благотворительностью и покровительством ученым и художникам. Князь стал первым из семьи Голицыных крупным коллекционером, заложившим традицию, которая поддерживалась в этой династии на протяжении целого столетия. Д.М. Голицын умер бездетным и завещал своему брату Александру Михайловичу (1723-1807) 400 живописных полотен с тем, чтобы тот построил в Москве больницу и примыкавшую к ней художественную картинную галерею. Строительство больницы было закончено в 1802 году, а картинная галерея ко времени кончины Александра Михайловича Голицына насчитывала уже 477 полотен.

Основным источником формирования коллекции живописи вице-канцлера являлись европейские аукционы, на которых доверенные агенты князя приобретали картины, заранее им одобренные.
Эта галерея открылась уже после смерти А.М. Голицына в мае 1810 года и включала картины итальянских художников. Впрочем, галерея просуществовала всего шесть лет, ибо в 1816 году большую часть картин пришлось распродать, чтобы оказать финансовую поддержку больнице.

Князь Михаил Александрович Голицын (1804-1860) после своих отца и дяди унаследовал значительное собрание произведений искусства. Он помнил о мечте предков создать публичную картинную галерею, но смерть помешала ему ее осуществить.

Лишь его сын Сергей Михайлович смог в 1865 году открыть для публики «Музей западно-европейского искусства князя С.М. Голицына». Музей находился в Москве в доме на Волхонке, и в него бесплатно пускали посетителей трижды в неделю: по понедельникам, вторникам и средам.

В «Картинных галереях Европы» журналист А. Андреев отмечает, что вплоть до I860 года никому не приходило в голову доставить москвичам наглядное ознакомление с предметами изящного, развить посредством постоянной картинной галереи или выставки вкус в ее жителях, вдохнуть в них любовь и понимание изящного, и вот, с чьей-то легкой руки, являются, последовательно одна за другой: «Публичная галерея В. А. Кокорева»; «Постоянная выставка Московского общества любителей изящных искусств»; положено прочное основание «картинной галерее при Московском Музее»; наконец по желанию и завещанию покойного князя С.М. Голицына, в великолепном доме его (что у Пречистенских ворот), соединяются его наследниками в одно целое разрозненные художественные произведения, сохранявшиеся по разным сёлам, домам, даже европейским столицам, и образуют в самом непродолжительном времени, «картинную галерею» для всеобщего обозрения и пользования.
Бесплатный частный музей в доме Голицыных получил заслуженное прозвище «московский Эрмитаж».

К сожалению, история голицынской галереи была недолгой. Сам коллекционер не дожил до ее открытия, а сын-наследник, говорили злые языки, лошадей любил больше, чем картины с книгами. Люди ошибались, Сергей Михайлович Голицын тоже был известным меценатом. Но дела его пошатнулись, и он должен был продать картины императору – московский Эрмитаж стал частью петербургского.

При жизни покойного князя-основателя художественной коллекции галерея состояла не более как из 80 художественных произведений, расположенных всего в двух особенных комнатах; но зато в этих 80-ти картинах было разлито столько вкуса, знания дела, строгого выбора и притом заключалось столько истинно драгоценных предметов искусства, что в художественном отношении даже небольшая эта коллекция по внутреннему значению своему могла бы уже смело выдержать соперничество со многими частными европейскими галереями, почитаемыми по справедливости знаменитыми. Нас же более всего привлекают в Голицынской галерее принципы ее комплектования и общность имен живописцев, действительно составляющих славу мирового изобразительного искусства, произведения которых позволяют говорить не только о тождестве, но и ценностном единстве ее с Большим собранием изящных искусств АСГ.
Наибольшей представленностью в Голицынской галерее, как и в БСИИ, отличались фламандская, голландская, итальянская и французская живопись. Кроме того, в собрание входили полотна немецкой и австрийской школ. Общим для итальянской живописи галереи и БСИИ является, согласно изданию «Картинные галереи Европы», имя Франческо Альбани (1578 — 1660), в Голицынской галерее находилось его «огромное и капитальное произведение «Триумф Галатеи», самой тонкой и блестящей манеры автора, совершенно схожее с картиной того же сюжета Карло Маратты, находящейся в национальной галерее в Лондоне».

Правда, в XX веке атрибуция некоторых произведений, в том числе и этой, претерпела изменения, и картина считается теперь копией работы Маратты и находится в Пушкинском музее.
В Большом собрании изящных искусств ASG хранится работа мастерской Альбани «Гефест и Прометей, или Аллегория Огня».

Действие картины разворачивается в кузнице Гефеста, хромого и мастеровитого бога, родоначальника всех ремесел. Он полулежит на переднем плане слева, согнув в колене больную ногу. Рядом с ним разложены только что выкованные доспехи – меч и шлем. Вокруг Гефеста в традиции Альбани резвятся множество прелестных амуров: они поддерживают огонь, раздувают пламя в горне, куют железо и подносят зажженные факелы парящей в небе Авроре – богине утренней зари.

Чуть ниже геометрического центра тондо изображен Прометей, его облик могуч и экспрессивен, что подчеркнуто скрученной позой и великолепными мускулами. Именно такой герой способен на самопожертвование, похитив огонь с Олимпа и поставив его на службу людям. Под левым боком героя художник изобразил источник его мучений – орла, в наказание за проступок прилетавшего каждый день выклевывать у Прометея печень, которая наутро отрастала снова.

Сравнение двух картин легко объясняет первоначальную атрибуцию «Триумфа Галатеи» как работы Альбани: экспрессивные мужские персонажи с развитым торсом и крепкими мускулами, загорелые, привычные к физическому труду, на фоне которых еще нежнее выглядят женские и детские тела, одни очаровательные в своей непосредственности, другие – в рассчитанно эффектных позах. К тому же Маратта – творческий «внук» Франческо Альбани, ведь у него учился его наставник Андреа Сакки.

Альбани развил удивительную производительность и создал большое число картин, которые ему по просьбе клиентов часто приходилось повторять. Вместе со своим постоянным конкурентом Гвидо Рени Франческо Альбани работал над украшением часовни Палаццо дель Квиринале. Кроме того он преподавал, в числе студентов были его брат Джованни Баттиста Альбани и будущая знаменитость – Андреа Сакки.
Перейдя к живописи голландской и фламандской, и не разделяя их, по незначительному количеству заключающихся в галерее их представителей, можно встретить вещи действительно превосходные и достойные всякого изучения.
К таковым относится Николас Берхем (1624—1683), в галерее был выставлен его «Выгон на пастбище». Вернейшее и безукоризненное произведение славного мастера, известное по многим сделанным с него в Москве копиям, где красивая женщина в красном платье выгоняет в поле корову, отставшую от стада, заставляя ее перейти через ручей. Тема пастухов, утренней дойки, выгула животных была одной из центральных тем в творчестве Берхема.
В Большом собрании изящных искусств АСГ хранятся две работы художника: «На водопое» и «Пейзаж с крестьянами и пастухами».

Среди всех голландских пейзажистов Берхем отличался умением преподнести монотонную природу своей северной родины в виде живого веселого совершенно южного пейзажа. Если его земляки передавали меланхолию, бедность и особого рода холодность равнинного голландского пейзажа, то Берхем умел подсмотреть момент яркого солнца, неба без низких кучевых облаков, населить свои картины довольными и оживленными персонажами.

Родившись в состоятельной семье Харлема, Берхем рано почувствовал свое призвание и посвятил себя исключительно искусству. Вряд ли какой художник, писал о нем его биограф Декамп, имел столько учителей, сколько Берхем; вряд ли какой другой художник так мало в них нуждался. Ван Гоен, Греббер, Веникс, Муйарт (работой этого мастера, завершившего художественное образование Берхема, располагает БСИИ) – каждый на определенном этапе его становления как художника внес свой вклад и сформировал одного из лучших в истории искусства пейзажистов. Адриан ван дер Верф (1659 — 1722) был представлен в галерее картиной «Лот с дочерьми», авторским повторением картины того же сюжета, находящейся в Лувре, но несколько меньших размеров. В 1886 году в числе других картин коллекции она была продана Эрмитажу.

Искусствоведы XIX века причисляют ван дер Верфа к тем редким художникам, чье весьма скромное дарование не мешало им пользоваться при жизни славой и почетом, приличествующими только гению.
Сын мельника был отдан в обучение мастеру по росписи стекла, который доходил до отчаяния, видя нежелание и отсутствие каких-то минимальных способностей у своего ученика. Отец хотел видеть в нем мельника, мать – проповедника, и, если бы не встреча с одним любителем искусства, заплатившим за произведение Адриана девять червонцев – огромная сумма! – юноша так бы и остался холоден к искусству.
Он перешел в ученики к ван дер Нееру, знаменитому в те годы жанристу и портретисту в стиле Терборха и Нетшера, и истово принялся учиться, копируя внешние приемы названных мастеров и оставаясь равнодушным к их сущности.
Провидение благоволило к юноше, уже в 18 лет он смог продать свою картину «Игры амуров» за огромную сумму в 350 флоринов. Уверовав в свой талант, он покидает учителя и основывает свою мастерскую.

Неправильный рисовальщик, холодный и монотонный, ван дер Верф создавал произведения на библейские и мифологические темы и снискал расположение эрцгерцога Дюссельдорфа, чьим придворным художником он стал. Между художником и его покровителем установилась самая тесная дружба, невенценосные особы уже не могли быть его заказчиками, тогда как представители королевских дворов Европы стали частыми гостями его мастерской.
Адриан ван дер Верф был, как сказали бы сегодня, гением коммуникации, он взял за правило не продавать понравившиеся высоким гостям картины, а дарить; излишне говорить, что ответные подарки намного превосходили стоимость его творений.

В БСИИ АСГ хранится картина круга художника на мифологическую тему, Антиопа – нимфа или, согласно другим источникам, дочь царя Фив Никтея, настолько поразила Юпитера, что он, не желая быть узнанным, принял облик Сатира и овладел ею, когда она спала. Как и все мастера, писавшие произведения на этот сюжет, ван дер Верф изображает момент, когда Юпитер, еще не изменивший облик, любуется красотой Антиопы, стараясь до поры не потревожить ни ее, на Амура.
Фламандская живопись в галерее была представлена пейзажами Яна Франса ван Блумена. Как легко понять по

произведению из БСИИ круга художника, Блумен был представителем так называемого италиянизирующего направления, воспевающего красоты окрестностей Рима. За тщательную отделку задних планов ван Блумен получил прозвище «Оризонте» («Горизонт»).

Из перечня картин французских живописцев хочется отметить огромное и капитальное, как писали рецензенты, полотно Франческо Казановы «Конное сражение», со всеми подробностями рукопашной схватки, по оконченности и размеру оно может быть причислено к редким произведениям мастера. Более всего подходит под это описание произведение Казановы из Эрмитажа, правда, с другим названием, что после продажи коллекции происходило нередко.

На картине из БСИИ «Всадник перед горящей цитаделью» изображена сцена штурма крепости времен «Семилетней войны» (1756 – 1763), когда русские войска впервые взяли Берлин, кавалерия, участвующая в его захвате, является частью прусской армии – главного противника России. Будучи очевидцем событий, художник мастерски запечатлел драматический момент взрыва порохового склада в осажденной крепости.

Собрание Голицынского музея прекрасно отражало декоративные ансамбли и архитектурные пейзажи французского живописца Гюбера Робера – неоклассициста, писавшего в основном римские руины. «Рим, даже будучи разрушенным, учит», — запечатлел он на одной из своих картин.

Как и Альбани, Робер неоднократно повторял свои работы, но не в точности копировал их, а менял обстоятельства, круг участников и т.п. Художник умел придавать особое свечение своим картинам, которого он добивался в процессе подготовительной работы. У Робера метод работы был комплексный: фламандский и итальянский. Итальянцы делают грунт белым, потом идет импримaтура, затем гризайль, потом пропись, а потом уже лессировки. Фламандцы берут белый грунт, импримaтура не делается, делается гризайль как в акварели: белое место остается незакрашенным, коричневая краска заполняет все остальное и лепит форму. Потом уже идет раскраска и лессировки. Только Робер делал грунт розовым, он и подцвечивал красочный слой.

Даже краткий перечень произведений французской, итальянской и фламандской живописи в галерее дает приблизительное понятие о тех мастерах изящного искусства, творчеством которых по справедливости можно гордиться, как делала это два века назад княжеская династия, а сегодня основатель и владелец Большого собрания изящных искусств АСГ. Вчитайтесь в их перечень: Адриан Броувер, Йос де Момпер, Якопо Амигони, Якопо Бассано, ван Бален и др.
Удар по коллекции бывшего Голицынского музея был нанесен в 1920-1930-е годы, когда в Эрмитаже началась распродажа картин через объединение «Антиквариат». Небольшая часть произведений была передана из Государственного Эрмитажа в ГМИИ им. А. С. Пушкина в Москву. Некоторые полотна в 1940-1960-е годы переданы в музеи бывшего СССР и хранятся сейчас в Национальных картинных галереях Армении, Республики Беларусь, во Львове, а также в 20 музеях России.

Немногие русские живописные собрания XVIII века имели каталоги, составленные при жизни их владельцев. Такие каталоги не всегда печатались типографским способом и не всегда предназначались для широкого пользования, за исключением тех случаев, когда издание предпринималось с целью продажи собрания. Голицынская галерея и здесь выступает приятным исключением из правил, частично распыленная по музеям, частично, возможно реализованная за рубеж, коллекция благодаря каталогу воспринимается как целостное собрание, являясь актуальным предметом изучения.
Состав собрания в целом соответствовал художественным вкусам коллекционеров второй половины XVIII столетия, ранжирующих школы в соответствии со временем их основания: фламандская, итальянская и французская. Эта общепринятая иерархия сказывалась на численности картин: в галерее насчитывалось около 170 фламандцев, почти столько же, но меньше, представителей Италии, на последнем месте были французы как представители самой молодой из школ.
Фламандская школа представлена именами времени ее расцвета – Рубенсом, Йордансом и ван Дейком, их окружают ученики и последователи, кто, по-мнению их современников, ничуть не уступал этим мэтрам, в данном контексте это Броувер и Хореманс.

Голландская часть коллекции представляет собой хорошо подобранные произведения живописи XVII века и отличается интересным составом имен и жанровым разнообразием, свидетельствующими о редкой для того времени осведомленности собирателя. Кроме двух работ Рембрандта и его учеников Доу и Экхаута (в БСИИ голландскую коллекцию украшает соученик Рембрандта – Ян Ливенс) историческими картинами представлен мастер классицизирующего направления в голландской живописи второй половины XVII - начала XVIII века очень популярный Адриан ван дер Верф. Еще в большем числе там встречаются мастера итальянизирующего направления, неизменно пользовавшиеся любовью у коллекционеров XVIII века, главный из которых Николас Берхем. Лишь немногим уступают пейзажу по количеству произведений работы бытового жанра, среди их авторов есть знаменитый живописец Остаде, а вот портретов, в отличие от БСИИ, не так много; общим для двух собраний

является творчество Михила ван Миревелта.

В подборе итальянских картин также заметно большое многообразие, здесь присутствуют все основные школы XV-XVIII веков. Болонская школа XVI-XVII веков представлена работами Аннибале Карраччи, Гвидо Рени, римская - художниками XVII - начала XVIII века: Карло Маратта, Франческо Тревизани, венецианская - живописцами XVI-XVII веков: Якопо Бассано. К сожалению, судить о качестве и подлинности многих картин, собранных Дмитрием Михайловичем в Вене и включенных в каталог, сейчас мы не имеем возможности. Во многих галереях XVIII века копии висели рядом с подлинниками, к ним было такое же отношение, как и к оригиналам, и часто их исполняли очень хорошие живописцы.

Неоднократно меняли атрибуцию произведения итальянских художников, приобретенные на аукционах Голицынской больницы князем Н.Б. Юсуповым и хранящиеся в собрании Государственного музея-усадьбы "Архангельское". Еще сложнее оказалась история атрибуции картины неаполитанской школы, числившейся в голицынском каталоге как работа знаменитого неаполитанского живописца XVII столетия Сальватора Розы "Святой Себастьян". В настоящее время она хранится в ГМИИ им. А.С. Пушкина. Полотно было подарено Румянцевскому музею, там эту работу приписали Луке Джордано и потом Бартоломео Пассанте. В настоящее время за картиной закрепилась атрибуция В.Н. Лазарева - Джованни Баттиста Ланджетти.

Однако несмотря на множество общих черт двух собраний, обусловленных серьезностью подходов к коллекционированию, глубиной познаний владельцев, общедоступностью - у них имеются и отличия, что добавляет им уникальности.
Главная особенность собрания, основанного Д.М. Голицыным, - коллекция картин, созданных художниками, непосредственно связанными с Веной и австрийской школой живописи. В художественной жизни Европы XVII-XVIII веков значительную роль играли живописцы, которые, покинув родину, искали учителей, работу и славу на чужбине. Иностранные художники, творчество которых было связано с Веной, составляли в голицынском собрании целую группу, в которую входил известный портретист чех Ян (Иоганн) Купецкий (1667-1740).

Владелец БСИИ АСГ Алексей Сёмин предпочитает системно-средовой подход, позволяющий детально представить окружение гениев искусства старых мастеров; о соученике Рембрандта Ливенсе мы уже упомянули, а еще их ученики (например, единственный ученик Пуссена Дюге), дяди и братья (например, лилльские Ватто), список поистине бесконечен. По мере изучения собрания связи между художниками – деловые, семейные, творческие и т.п. - множатся и уточняются.
Даже беглый обзор коллекции и предложенные идентификации отдельных произведений показывают, сколь значительным и ценным собранием западноевропейской живописи владел Д.М. Голицын. Его коллекция картин, в особенности "северных" школ, отличается полнотой, безупречностью вкуса и знанием особенностей творчества отдельных мастеров. Она значительно пополнила русские собрания многими интереснейшими произведениями европейских живописцев, сыграв свою историческую роль.

Все сказанное можно отнести и к Большому собранию изящных искусств АСГ, подтверждением чему служат растущий интерес к нему российских и зарубежных профессионалов и любителей изобразительного искусства.

Светлана Бородина

Источник: Международный институт антиквариата

Постоянная ссылка на материал: http://www.smi2go.ru/publications/145602/