

Мир искусства

ВЕСТНИК МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА АНТИКВАРИАТА

Гость номера

Сёмин А.В.

ИНВЕСТИЦИИ В КУЛЬТУРНЫЕ ЦЕННОСТИ КАК БАЗИС ФОРМИРОВАНИЯ ЭЛИТЫ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО ОБЩЕСТВА

Уважаемый читатель!

У Вас в руках первый номер нового журнала «Мир искусств: Вестник МИА ASG». Размышления о вариантах названия нового издания были длительными. Мы отметили варианты, казавшиеся нам то слишком научными, то чрезмерно расплывчатыми. Поиск шел до тех пор, пока в памяти не всплыло название журнала, ставшего век назад знаковым в истории российского искусства и культуры, мы имеем в виду «Мир искусств».

Конечно, мы не настолько амбициозны, чтобы полностью воспроизвести название дягилевского журнала. Мы знаем, что все в истории повторяется дважды: один раз в героическом варианте, а второй – в виде фарса. Мы отдаем себе отчет, что всякое настоящее правило допускает исключения. Мы надеемся, стать тем счастливым исключением, которое никогда не будет восприниматься как фарс.

Наше издание предполагается как научное, круг интересов редакции концентрируется на проблемах развития культуры и духовности на современном этапе. При этом самым эффективным способом развития рассматривается частная инициатива в области культуры. Вспомните, все крупные музеи, все национальные галереи и собрания начинались с частной инициативы. Двадцать первый век, который должен вывести культуру из кризисного состояния, ждет своего Мецената. Именно его инициатива, соединенная с государственными институтами, способна, на наш взгляд, сделать культуру источником развития общества.

Мы приглашаем всех заинтересованных лиц высказываться по заявленному комплексу проблем. Наш журнал является вестником Международного института антиквариата ASG, который занимается атрибуцией Большого собрания изящных искусств ASG. Поэтому мы заинтересованы прежде всего в контактах со специалистами, которые хотели бы вместе с нами изучать фонды этого собрания. Кроме этого, огромное место в деятельности МИА занимает проблема восстановления архитектурных памятников. Достаточно сказать, что в настоящее время идет реставрация 26 построек г. Казани, имеющих историческое, художественное и градобразующее значение, поэтому готовы предоставить место в нашем журнале искусствоведам, архитекторам, реставраторам. Редакция будет рада материалам, касающимся обозначенного круга проблем, от культурологов, историков и социологов, а также предложениям по оформлению журнала.

Главный редактор Михаил Яо

ШПАЛЕРЫ

24 предмета



ЧАСЫ



Часы XVIII в.
76 предметов



Часы эпохи Ампира
(начало XIX в.)
50 предметов



Часы XIX в.
57 предметов

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

МЕБЕЛЬ



Европейская мебель
XVI в.
43 предмета



Французская мебель XVIII в.



Голландская мебель
XVII-XVIII вв.
33 предмета



Мебель эпохи
Людовика XIV
48 предметов



Итальянская мебель
XVII-XVIII вв.
67 предметов



Мебель эпохи
Регентства
45 предметов



Немецкая мебель
XVII-XVIII вв.
32 предмета



Мебель эпохи
Людовика XV
168 предметов



Французская мебель
XVII в.
36 предметов



Мебель переходного
периода
(Транзисьон)
60 предметов



Французская мебель XIX в.



Мебель эпохи
Людовика XVI
110 предметов



Мебель эпохи Ампира
206 предметов



Мебель Директории
22 предмета



Мебель середины и
второй половины XIX в.
67 предметов



Мебель Консулата
11 предметов



Мебель других стран Европы
67 предметов



Русская мебель
XVIII-XIX вв.
59 предметов



Неатрибутированная мебель
63 предмета

КЕРАМИКА

121 предмет



ПРОЧИЕ КОЛЛЕКЦИИ

309 предметов



КОЛЛЕКЦИИ ЖИВОПИСИ



Французская живопись XVII в.
37 предметов



Итальянская живопись XVII в.
39 предметов



Французская живопись XVIII в.
120 предметов



Итальянская живопись XVIII в.
33 предмета



Французская живопись XIX в.
35 предметов



Фламандская живопись XVII-XVIII в.
73 предмета



Голландская живопись XVII-XVIII в.
46 предметов

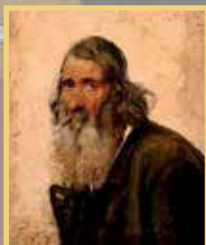


Древнерусская живопись
31 предмет

Живопись западноевропейских стран



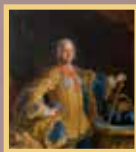
Английская живопись
7 предметов



Русская живопись
42 предмета



Немецкая живопись
14 предметов



Живопись других стран
138 предметов



Испанская живопись
10 предметов



Неатрибутированная живопись
105 предметов

СОДЕРЖАНИЕ



ГОСТЬ НОМЕРА

Сёмин А.В.

8

Инвестиции в культурные ценности как базис формирования элиты современного российского общества

ТЕОРИЯ. ПРАКТИКА. ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ

Балтусова О.

17 Уважение к минувшему – вот черта, отличающая образованность от дикости

Яо М.К., Бородин С.Д., Еманова Ю.Г.

19 Государственно-частные инициативы в контексте культурной капитализации региона

Романов А.А., Уласова А.В.

23 Негосударственные (частные) музеи в Российской Федерации. Правовой аспект



АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Дембич А.А.

28 Центр Казани – возвращение исторического контекста

Забирова Ф.М., Хайруллина А.Т.

34 Уникальный архитектурный комплекс в «Жемчужине Казани»

Сизикова М.А.

42 Три века дома Урванцовых

Сайфуллина Л.Ш., Васильева Ю.В., Хайруллина А.Т.

48 Номера «Амур» в застройке Сенной площади Старо-татарской слободы

Васильева Ю.В., Сайфуллина Л.Ш., Новиков С.В., Львова К.И.

54 Дом В.А. Ажгихина. История казанской городской усадьбы

Сизикова М.А., Хайруллина А.Т.

60 Дом Н. С. Великопольской – I Казанской мужской Гимназии

Сайфуллина Л.Ш., Васильева Ю.В., Хайруллина А.Т.

Объект культурного наследия «Дом, где был создан Мусульманский социалистический комитет и работал

66 МулланурВахитов», исторически по последнему владельцу Дом С.А. Землянова (ул. Московская, д.37)



СОСТАВ РЕДАКЦИОННОГО СОВЕТА ЖУРНАЛА/

Балтусова Олеся Александровна – помощник Президента Республики Татарстан

Валеев Наиль Мансурович – вице-президент АН РТ, доктор филологических наук, профессор, член Союза писателей РФ

Замалетдинов Радиф Рифкатович – доктор филологических наук, профессор, директор Института филологии и искусств Казанского федерального университета

Руденко Константин Александрович – доктор исторических наук, профессор Казанского государственного университета культуры и искусств

Садков Вадим Анатольевич (председатель) – доктор искусствоведения, зав. Отделом искусства Старых мастеров ГМИИ им. А.С. Пушкина

Салахов Расых Фарукович – доцент, зав. кафедрой изобразительного искусства и дизайна

Института филологии и искусств Казанского федерального университета, член Союза дизайнеров РФ

Тагиров Энгель Ризакович – доктор исторических наук, профессор Казанского государственного университета культуры и искусств, ректор Института культуры мира ЮНЕСКО

Хайрутдинов Рамиль Равилович – кандидат исторических наук, доцент, директор Института истории Казанского федерального университета

Явгильдина Зилия Мухтаровна – доктор педагогических наук, профессор, зав. отделением искусств Института филологии и искусств Казанского федерального университета

ПОИСК. ВЕРСИЯ. АТРИБУЦИЯ

Булгакова А.В., Яо М.К.

72 Работы братьев Лагрене в Большом собрании изящных искусств ASG

Яо М.К.

79 Атрибуция двух женских портретов из Большого собрания изящных искусств ASG

Булгакова А.В.

Атрибуция: Pro & Contra. На примере исследования работы Жана Нокре «Портрет неизвестной в образе Аллегии Надежды»

83

Булгакова А.В., Яо М.К.

«Святой Себастьян» итальянской школы живописи нач. XVII в.: проблемы

86 иконографии, атрибуции и датировки

Семёнова Е. А.

91 К вопросу изучения творчества Франса Снейдерса в России

Черепанова А.А., Яо М.К.

96 Мебель Матье Криера в Большом собрании изящных искусств ASG

Борисова А.Н.

102 Стилистические особенности развития зеркал-псише во Франции в первой трети XIX в.

Сибгатуллина Т.Р.

Принцип воссоздания интерьеров зданий исторического центра г. Казани

106 на примере главного дома усадьбы Урванцовых



СПАСЁННАЯ КРАСОТА

Булгакова А.В., Сульдин А.В.

Реконструкция авторского замысла картины круга испанского живописца XVII в. Хуана де Валь-

110 деса Леаля «В мгновение ока» из Большого собрания изящных искусств ASG

МУЗЕЙНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Славкина Т.И.

Популяризация культурного наследия средствами современных информационных технологий

114 на примере Международного института антиквариата ASG

СТУДЕНЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ

Бородина С.Д.

118 «Искусство помогать искусству»: научно-образовательные и исследовательские проекты в программе МИА ASG по связям с высшей школой

НАШИ ВЫСТАВКИ

Булгакова А.В., Яо М.К.

123 Ты смотришь на меня со старого портрета

ХРОНИКА МИА МИНИКАТАЛОГ

Булгакова А.В.

134 Искусство Германии в Большом собрании изящных искусств ASG



НОВОСТИ ИСКУССТВА ДАЙДЖЕСТ СМИ КОНФЕРЕНЦИИ



Электронная версия
журнала на сайте
<http://int-ant.ru>

CONTENT

EDITION GUEST

Alexey Semin

- 8** Investment in cultural values as the basis of forming the elite of the modern Russian society

THEORY. PRACTICE. INTERACTION

Baltusova O.

- 17** Respect to the past - the feature distinguishes education from savagery

Yao M., Borodina S., Emanova J.

- 19** Public-private initiative in the context of cultural capitalization of the region

Romanov L., Ulasova A.

- 23** Private museums in the Russian Federation. The law aspect

ARCHITECTURAL HERITAGE

Dembich A.

- 28** Center of Kazan - the return of the historical context

Zabirova F., Khairullina A.

- 34** The unique architectural complex in the «Pearl of Kazan»

Sizikova M.

- 42** Three centuries of Urvantsov House

Saifullina L., Vasilieva J., Khairullina A.

- 48** Hotel «Amur» in building the Haymarket area of the Old Tatar settlement

Vasilieva J., Saifullina L., Novikov S., Lvova K.

- 54** V. Azhgikhin House. History of Kazan city estate

Sizikova M., Khairullina A.

- 60** N. Wielkopolska House – First Kazan gymnasium

Saifullina L., Vasilieva J., Khairullina A.

Cultural heritage site «The House that created the Muslim Socialist Committee and worked

- 66** Mullanur Vahitov» historically the last owner S. Zemlyanov House (Moscow street, 37)



Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата ASG

Научный журнал

№1 (01) 2013 года

для детей старше 16 лет

УЧРЕДИТЕЛЬ

ЗАО «Международный институт антиквариата»
(Инвестиционная группа компаний ASG)

РЕДАКЦИЯ

Главный редактор/Яо Михаил Константинович
Зам. главного редактора / Бородина Светлана Дамировна
Ответственный редактор/Славкина Татьяна Ивановна
Издатель/Международный институт антиквариата

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЯ

420029, Республика Татарстан,
г. Казань, ул. Сибирский тракт, д. 34, а/я 28
Тел.: +7 (843) 510-96-23 / 511-48-66/
Факс: +7 (843) 510 96 71
e-mail: info@int-ant.ru

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор).

Свидетельство ПИ № ФС 77-52850 от 20.02.2013 г.

Редакция журнала не обязательно разделяет точку зрения автора публикуемых материалов. Любое использование, полное или частичное воспроизведение или размножение каким-либо способом (в том числе в сети интернет) материалов, опубликованных в настоящем издании, допускается только с письменного разрешения редакции.

ПРОИЗВОДСТВО

Отпечатано в ЗАО ИД «Казанская недвижимость»
420054, г. Казань, Актайская ул., 21
Заказ № 2239. Тираж 2 000 экземпляров.
Номер подписан в печать 27.02.2013 г.
Распространяется бесплатно. Выходит 4 раза в год.

SEARCH. VERSION. ATTRIBUTION

Yao M., Bulgakova A.

72 Works of Lagrene brothers in the Grand Assembly of Fine Arts ASG

Yao M.

79 Attribution of two female portraits from the Grand Assembly of Fine Arts ASG

Bulgakova A.

Attribution: Pro & Contra. On the example of the study of the Jean Nokre

83 «Portrait of an Unknown in the image of Allegory Hope

Bulgakova A., Yao M.

«Saint Sebastian» Italian school of painting in early XVII.: Problems of

86 iconography, attribution and dating

Semenova E.

91 On the study of Frans Snyders art in Russia

Cherepanova A., Yao M.

96 Mathieu Kriera furniture in the Grand Assembly of Fine Arts ASG

Borisova A.

102 Stylistic features of mirror-psyche in France in the first third of the XIX century

Sibgatullina T.

The principle of building interiors renewal of the historical center of Kazan on the Urvantsov house

106 example



PRESERVED BEAUTY

Bulgakova A., Suldin A.

The reconstruction of the author's intention of Spanish circle painter century Juan de

110 Valdes Leal «At the blink of an eye» at the Grand Assembly of Fine Arts of ASG

MUSEUM TECHNOLOGY

Slavkina T.

Cultural heritage promote through modern information technologies on the example of

114 the International Institute of antiques ASG

STUDENT LABORATORY

Borodina S.

«The Art to help art»: scientific, educational and research projects of the International

118 Institute of antiques ASG in relations with graduate school programs

EXHIBITIONS

Bulgakova A., Yao M.

123 «You look at me from an old portrait...»



THE INTERNATIONAL INSTITUTE OF ANTIQUES ASG CHRONICLE

THEME CATALOGUE

Bulgakova A.

134 Art of Germany in the Grand Assembly of Fine Arts ASG

ART NEWS

MEDIA DIGEST

CONFERENCES



Инвестиции в культурные ценности как базис формирования элиты современного российского общества



Гость номера – АЛЕКСЕЙ СЁМИН

Кандидат социологических наук

*Председатель совета директоров
Инвестиционной группы компаний ASG*

*Основатель и владелец Большого собрания
изящных искусств ASG, насчитывающего
более 3000 единиц хранения. Коллекционирует
полотна западноевропейских художников
XVII – XVIII веков, предметы западноевропейской
мебели и декоративно-прикладного искусства,
русскую живопись XIX – начала XX века.*

МЕЦЕНАТСТВО КАК КУЛЬТУРНАЯ СТРАТЕГИЯ

Миссия нашей компании – сохранение культурных ценностей. Статус инвестиционной компании трансформирует данную миссию в задачу инвестиций в культурные ценности. Это является принципиальной позицией.

Во все эпохи развития человечества сохранению культурных ценностей придавалось особое значение и зачастую это делалось на государственные средства. К сожалению, в России за последний век практически были утрачены традиции меценатства. Сегодня нужно специально объяснять, что такое меценатство, кто же такой **меценат**?

Гай Цильний Меценат был ближайшим соратником и другом юности римского императора Октавиана Августа, видным государственным деятелем и покровителем искусств. *Имя Мецената неспроста сделалось нарицательным.* Гай Юлий Цезарь Август стал наследником Юлия Цезаря, вззошел на трон и приумножил достижения своего легендарного дяди в тот момент, когда римская империя уже поработила половину земного шара. Римские легионеры шагали по всем столицам мира, и все золото с поработанных территорий стекалось в великий Рим. В то же время, в результате этих военных побед полностью были утрачены принципы духовности, а с этим ослабевало воздействие римлян на умы и сердца поработанных народов. К счастью, император вовремя понял, что если не перейти от политики насилия, давления и полного попрания духовности к политике духовного возрождения, это приведет к падению самой Римской империи.

Тогда впервые в истории была реализована мощнейшая государственная политика, проводником которой стал Меценат. Ему был открыт доступ в кладовые Гая Юлия Цезаря Августа. Пользуясь безграничным доверием императора, Меценат направил золотой ручей всех богатств, накопленных Римской империей, на поощрение и поддержку творцов всех направлений. Так была создана система государственной финансовой поддержки культуры или мира искусств. Но делалось это отнюдь не бескорыстно, как могут думать те, кто знаком с Меценатом в объеме школьной программы. Это была глубоко продуманная политика воздействия на умы и сердца. Понятно, что поддерживались только те деятели искусства, кто возвеличивал, воспевал и прославлял великий Рим. Созная, что материальная база определяет все сферы общественной жизни, правители Рима создали эффективную систему государственной поддержки искусства. Самые лучшие художники и скульпторы, самые грамотные архитекторы и талантливые поэты, стремясь получить эту поддержку, работали по тем правилам и в тех жанрах, что задавал великий Рим. Именно поэтому римское искусство сегодня является предметом восхищения и считается классикой.

Таким неординарным образом в то время была решена важнейшая проблема – укрепление позиции и мощи Римской империи. Следовательно, меценат – это не тот, кто бездумно, не преследуя никакой, кроме высокого искусства, цели вкладывает свои средства. **Меценат – это тот, кто, поддерживая искусство, развивает духовность общества как необходимое условие реализации стоящих перед ним задач.** Поэтому нельзя считать, что меценат –

это бессребреник, который безвозмездно делает добро людям. Первоначальный смысл этого понятия в том, что именно с помощью инвестиций в искусство решались политические задачи великого Рима.

Можно привести великое множество подобных примеров, но достаточно остановиться лишь на нескольких. Спустя много столетий после описанных событий, в Италии набрала силу фамилия Медичи - выражаясь современным языком, олигархическое семейство, представители которого с XIII по XVIII век неоднократно становились правителями Флоренции. Наибольшую известность они приобрели как спонсоры самых выдающихся гениев эпохи Возрождения. *Медичи покровительствовали художникам, архитекторам, были и щедрыми меценатами, и просто – расточительными заказчиками.* Галерея Уффици, наполненная огромным количеством шедевров, находилась в личном владении династии, пока в XVIII веке последняя представительница правящего рода Анна Мария Луиза Медичи не подарила её городу. Они вели многостороннюю коммерческую деятельность, владея огромными землями, самыми мощными по тем временам фабриками, монополизированным производством. **Для того чтобы упрочить свое положение, Медичи пошли по тому же пути, что когда-то и Цезарь, выбрав в качестве инструмента инвестиции в искусство.**

Уже в XV веке Медичи осознали, что владение изысканными античными предметами искусства укрепляет их социальный статус, причастность к искусству свидетельствует об их образованности и тем самым является способом усиления политической власти. Одним из основных принципов, которым они руководствовались, был постулат, что во все времена бедные ненавидят богатых. И в самом деле, идея того, чтобы бедные любили богатых, лишена всякого основания. В силу своей природной сущности человек склонен завидовать тому, у кого чего-то больше, что всегда ведет к социальной напряженности. Другое дело, что элитаристские концепции в духе Ф.Ницше и Х.Ортеги-и-Гассета, безоговорочно принимавшие дихотомию элита-масса как аксиому, сегодня могут быть пересмотрены. Вторая половина XX века показала, что подобное

В 2010 году создан Международный институт антиквариата, входящий в состав инвестиционной группы компаний ASG. В результате проведены исследования по более 800 единицам хранения Большого собрания изящных искусств ASG и отреставрировано более 500 предметов антиквариата – картин, часов, мебели и др.

явление возможно гасить за счет различных социальных инструментов. Прозорливость Медичи доказывается тем, что они поняли это много веков назад и решили значительную часть своего богатства инвестировать в произведения искусства, тем самым создав славу Флоренции. Благодаря этому достойные горожане согласились признать их первенство и приоритет над собой. Политика Медичи привела к росту авторитета города, где лучше пошла торговля, куда стекалось золото, от чего выигрывали все. В 2011 году в стенах Московского Кремля прошла выставка «Сокровищница Медичи», где были экспонированы сохранившиеся в музеях мира осколки той уникальной коллекции драгоценных артефактов.

В качестве еще одного примера можно привести династию банкиров и общественных деятелей Ротшильдов, на протяжении XIX века имевших наибольшее состояние в современной мировой истории. Они начинали свое победное восхождение к высшим слоям общества в конце XVIII века и в итоге опутали своей финансовой сетью практически все европейские дворы. История финансового успеха начиналась с антикварной лавки родоначальника династии Ротшильдов – Майера Амшеля. Скопив деньги, Майер открыл первый банк Ротшильдов, где можно было поменять деньги одних германских княжеств на другие, обменять и продать монеты и медали, антиквариат. Со временем эта тенденция лишь укрепилась - **к середине XIX века половину своих активов Ротшильды вложили в произведения искусства.** С одной стороны, эти инвестиции обеспечивали хороший фонд семьи на случай потрясения, а с другой – характеризовали Ротшильдов не столько как накопителей богатства, но и как людей, способных ценить прекрасное.



В июне 2011 г. в Международном институте антиквариата Государственный Советник РТ, Председатель Попечительского совета Фонда «Возрождение» Минтимер Шаймиев провел совещание по обсуждению проекта виртуального Музея частных коллекций Республики Татарстан. Цель этого проекта видится в привлечении в культуру средств частного капитала, что в конечном итоге создаст условия для внешних инвестиций в экономику республики. В свою очередь, Председатель Совета директоров ASG Алексей Сёмин передал в дар Фонду «Возрождение» коллекцию мебели и живописи XIX века и продемонстрировал ее участникам совещания.

Это только отдельные примеры из бесчисленного множества случаев. Мы можем привести яркий факт из российской истории, когда Петр I «прорубал окно в Европу». Для этого он не толь-

являются гарантированными в связи с тем, что это принципиально невоспроизводимые ценности. Со временем их становится лишь меньше, поэтому они и дорожают. Закономерно, что именно эти направления были выбраны инвестиционной группой компаний ASG в качестве основных направлений инвестиций.

В конце мая 2011 г. открыт Выставочный центр Международного института антиквариата ASG, общая площадь которого составляет 250 кв.м. На выставочных площадях экспонировано более 200 единиц хранения. Посещение экспозиции Выставочного центра бесплатно.



ко воевал со Швецией и строил Санкт-Петербург, но и ввез на территорию России огромное количество шедевров искусства. Обозначенный Петром I тренд был продолжен реформами Екатерины II. Благодаря этому Эрмитаж сегодня входит в число великих музеев мира и обладает одной из лучших коллекций западноевропейского искусства. *Правилом хорошего тона для придворных вельмож тех эпох стало стремление собирать собственные коллекции.* Выдающиеся произведения искусства украшали стены особняков и, хотя и не выставлялись публично, именно они во второй половине XIX века стали основой первых открытых художественных галерей. **Коллекционирование произведений искусства было едва ли не обязательным занятием для представителей лучших российских фамилий.** Известен целый ряд крупных частных коллекций, таких как собрания И.И. Шувалова, Е. Р. Дашковой, А. А. Безбородко, Н. Б. Юсупова и др.

Конечно, процесс общедоступности коллекций был ускорен в 1917 году, когда все то, что накопили знатные фамилии России, было национализировано, при этом значительная часть коллекций была разворована, продана за бесценок и эшелонами вывезена за рубеж. В результате Октябрьской революции мы лишились огромного пласта культурных ценностей. Часть предметов искусства погибла в огне, что является приметой революций во всем мире, и этот этап не миновали многие страны. Именно поэтому *инвестиции в антиквариат (равно как и в земельные массивы)*

«БУДЬ МЕЦЕНАТЫ У НАС – И ВЕРГИЛИИ СРАЗУ НАШЛИСЬ БЫ!»

(Марциал около 88г. н.э.)

В современных условиях проблема инвестиций в культурные ценности в силу своей многогранности имеет право на то, чтобы получить развитие на уровне государственной политики. Во-первых, **острейшая проблема, стоящая перед нашим обществом, – необходимость культурного возрождения.** В своем послании Федеральному Собранию Президент РФ Владимир Путин сказал, что в России «к сожалению, были утрачены многие нравственные ориентиры... Сегодня российское общество испытывает явный дефицит духовных скреп: милосердия, сочувствия, сострадания друг другу, поддержки и взаимопомощи – дефицит того, что всегда, во все времена исторически делало нас крепче, сильнее, чем мы всегда гордились. Мы должны всецело поддерживать институты, которые являются носителями традиционных ценностей, исторически доказали свою способность передавать их из поколения в поколение. Именно поэтому определяющее значение приобретают вопросы общего образования, культуры, молодежной политики. Эти сферы – это не набор услуг, а прежде всего пространство для формирования нравственного, гармоничного человека, ответственного гражданина России».

К такому пониманию пришло руководство страны в поисках национальной идеи России. Понятно, что формирование духовности – это не вопрос приобретения предметов искусства, культура материальная и духовная неидентичны,



В июле 2011 года Президент Республики Татарстан Рустам Минниханов посетил в Казани Выставочный центр Международного института антиквариата. Вместе с главой республики галереей посетили мэр Казани Ильсур Метшин, министр культуры Татарстана Айрат Сибгатуллин, министр строительства, архитектуры и ЖКХ Ирек Файзуллин, министр по делам молодежи, спорту и туризму РТ Рафис Бурганов. Презентацию для гостей провел владелец группы компаний ASG Алексей Сёмин. Он рассказал Рустаму Минниханову о планах организации в Казани Музея частных коллекций, где могли бы проходить выставки произведений искусства, принадлежащих коллекционерам. Также главе Татарстана была презентована концепция виртуального музея.

но нельзя отрицать их тесную взаимосвязь. Без предметов материальной культуры невозможно формирование духовности, это надо осознавать. Материальные носители культуры нужны для того, чтобы объективировать знания и достижения предшествующей эпохи в сознании людей, передавая их из поколения в поколение. Красивые здания, шедевры живописи, уникальные предметы декоративно-прикладного искусства должны стать актуальным средством воспитания. В современных реалиях особенно важно видеть преемственность этого процесса в течение длительного промежутка времени, насчитывающего несколько веков.

Примером наиболее полного и последовательного воплощения истинных традиций меценатства сегодня является политика руководства Республики Татарстан. Мудрость политической элиты республики обеспечила понимание культурной преемственности как катализатора процесса возрождения духовности российского народа. Инновационный характер развития Татарстана – признанного лидера среди российских регионов – проявился и в политике сохранения исторического наследия. Уже первая практическая реализация амбициозных программных проектов – деятельность Республиканского фонда «Возрождение» под руководством М.Ш. Шаймиева – доказала системность и целостность подхода. В иных условиях было бы невозможно возрождение древних городов Болгара и Свияжска – беспрецедентный для страны проект актуализации историко-культурного наследия. Посетив эти исторические памятники, Президент России В.В. Путин отметил, что это «прежде всего, дань уважения истории и традициям народов, живущих в России, и знак того, что деятельность государства по сохранению и возрождению исторических памятников страны будет продолжена и подержана».

Логическим продолжением этой политики является Программа Президента РТ Р.Н. Минниханова по возрождению исторического центра Казани. Реставрация старинных зданий и ревитализация историко-культурного наследия города осуществляются комплексно и в сжатые сроки. Осознание государственного характера данной работы доказывает курирование процесса мэрией г. Казани во главе с И.Р. Метшиным. Государственно-частное партнерство реализуется в режиме ручного управления, когда каждый объект находится в сфере непосредственного наблюдения органов государственного управления, а каждый собственник может рассчитывать на адекватную и своевременную поддержку. Как и в Древнем Риме, стратегический план подкрепляется государственным финансированием – республиканской долгосроч-

ной целевой программой «Мирас-Наследие», направленной на реализацию мер по обеспечению сохранности культурного наследия.

К сожалению, данные проекты носят единичный характер, в последнее столетие в России наблюдалась обратная картина – стояла задача разрушить до основания все устои и лишь затем «строить новый мир». Эта позиция «шариковых» нашего времени и есть источник коррупции, которую невозможно преодолеть, даже если применять радикальные методы. Истинная причина проблемы лежит глубже – она в забвении корней, в отсутствии высоких стандартов, заданных элитой общества. Поэтому необходимость формирования элиты становится еще одной причиной вынесения проблемы инвестиций в культурные ценности на уровень государственной политики. В XX веке понятие элиты прочно вошло в социологические и политологические словари. По определению, элита – это незначительная часть общества, которая в



В феврале 2012 года стартовал проект государственно-частного партнерства по возрождению исторического центра Казани. В рамках подготовки к Универсиаде-2013 ASG реализует ряд инвестиционных проектов в центре Казани с общим объемом инвестиций более 5 млрд. рублей. Общая площадь реставрируемых памятников архитектуры и воссоздаваемых новых объектов в историческом стиле (всего 30 зданий) составит 100 000 кв.м.

Проект является уникальным как по количеству зданий, переданных одному инвестору, так и по срокам реализации. Компания ASG реставрирует три десятка зданий с обязательным условием - к Универсиаде 2013 восстановить фасады, фундаменты и кровли объектов, заменить окна, благоустроить территорию. На втором этапе (2013-2016 гг.) специалисты воссоздадут интерьеры зданий с аутентичной обстановкой и использованием экспонатов Международного института антиквариата ASG.

силу своего материального положения и духовного уровня мыслит категориями длительного развития своей страны, заинтересована в ее перспективах. **Духовная элита формируется там, где часть общества объективно включена в процесс развития страны, озабочена тем, чтобы накопленный потенциал сохранялся и приумножался каждым поколением.**

Вторая составляющая вопроса выводит на понимание необходимости высокого уровня культуры, по которому во главу угла встают задачи созидания, а не разрушения. В обществе должны установиться некие нравственные критерии, по которым станет неприличным, имея высокий уровень благосостояния, вести себя в родной стране как чужестранец. Если мы возьмем всю историю человеческой цивилизации, то именно так формировались элита в древнем мире, в период феодального строя, во времена Российской империи.

Все великие произведения искусства старых мастеров появились исключительно по той причине, что они могли быть приобретены элитой общества того периода – королями, герцогами и баронами, просвещенными придворными. Проявлением богатства было то, что представители элиты соревновались за талантливого деятеля искусств, а он выбирал, при каком дворе работать. Попасть во дворец и стать придворным музыкантом, поэтом или художником было престижно, потому что это гарантировало соответствующее финансирование. Но шло оно не за счет государственного бюджета, половину которого поделили бы между собой чиновники, а за счет частного финансирования. Это обеспечивало развитие культуры и интегрировало процесс формирования и становления духовной элиты с развитием материальной культуры. Таким образом, необходимым условием формирования элиты является ее духовное развитие. Сегодня определенная часть общества причисляет себя к элите по различным основаниям – по должности, размеру состояния и участию в списках Forbes (Форбс). Подавляющее большинство современных исследователей признают плюрализм элит (политической, экономической, религиозной, культурной и т.д.), но если в каком-либо контексте понятие «элита» используется без уточнения, можно быть уверенным, что речь идет о политической элите. Нам же представляется более справедливым, что *в иерархии элит ведущее место должно принадлежать любой из этих элит, но обязательно обладающей высоким культурным уровнем – творцу новых культурно-цивилизационных норм.*

Но чтобы в действительности выступать основой элиты, состоятельные граждане должны иметь свои экономические интересы в России, активно участвовать в развитии страны. Сегодня ведется очень много разговоров о том, что скоро все обеспеченные люди уедут из России, появляются журналистские статьи о пустующей Рублевке. Конечно, в этом явлении определенную роль

играют особенности рынка недвижимости, но в значительной степени упущена его довольно простая суть: когда у человека появляется определенный достаток, он приобретает недвижимость за рубежом и время от времени проживает там. Но очень значительная часть людей по причине иной системы ценностей вне своей страны испытывает определенный психологический прессинг. Дело даже не в языковом барьере – это самое простое, что можно предположить. Попасть в чуждую среду и развиваться в ней в зрелом возрасте значит ощущать постоянный дискомфорт. Во все времена изгнание считалось великой трагедией для человека: таким образом наказывали неугодных придворных и слишком свободомыслящих людей. Процесс ассимиляции, безусловно, протекает активно, но те люди, которые могут добровольно выбирать, где им жить, и не связывают место пребывания с бытовыми удобствами, через какое-то время понимают, что порвать с Россией невозможно. Это – та страна, где произошло формирование их как личности. Очень многие сегодня имеют тихие гавани в разных странах, но часть времени, помня о своих корнях, обязательно проводят в России.

Примером подобного выбора является семья Ростроповича-Вишневецкой. Будучи высокодуховными и по тем временам достаточно обеспеченными людьми, в 1974 году они были лишены советского гражданства и вынужденно уехали за рубеж, где не испытывали никаких материальных ограничений и были востребованы как артисты. Но, тем не менее, как только в 1990 году М.Ростроповичу и Г.Вишневецкой было возвращено гражданство СССР, они сразу же вернулись. Да, они не продали свои европейские апартаменты, а стали гражданами мира с русскими корнями.

КУЛЬТУРНАЯ ЭКСПАНСИЯ КРЕАТИВНОГО МЕНЬШИНСТВА

В формировании духовной элиты общества важную роль сыграют вложения в материальную

В ноябре 2012 г. специальный представитель Президента РФ по международному культурному сотрудничеству, посол по особым поручениям МИД России Михаил Швыдкой посетил Международный институт антиквариата. Экскурсию по выставочному залу провели владелец коллекции, председатель Совета директоров инвестиционной группы компаний ASG Алексей Сёмин и директор Международного института антиквариата ASG Михаил Яо. Озвученная в ходе экскурсии миссия института по формированию нового поколения меценатов и привлечению средств инвесторов в культуру получила одобрение и поддержку. Особое внимание гостя было уделено масштабной работе института по подбору и реставрации предметов искусства для воссоздания интерьеров исторических зданий, которые сейчас реставрируются в центре Казани.



культуру. Безусловно, это касается людей, имеющих определенный материальный и духовный уровень. Такие люди вкладывали бы средства в формирование собственных коллекций. Это может быть классическое или современное искусство, автомобили или что-то другое, но в любом случае это связано с понятием социальной ответственности. **Важно, чтобы деятельность несла в себе общественно-значимый тренд, чтобы страна, к элите которой ты себя причисляешь или хотел бы причислять, получила от этого максимальную пользу.**

И это ведет к третьему существенному фактору: формирование духовной элиты общества – это еще и очень мощный способ снятия социальной напряженности. Большая часть общества позитивно воспримет тенденцию пополнения сокровищницы материальной и духовной культуры, увидев, что состоятельные люди вкладывают средства не в бездумное потребление – золотые ванны и унитаза, а в произведения искусства. Один из всемирно известных композиторов Родион Шедрин недавно сказал, что новые русские ведут себя так недостойно из-за «философии «из грязи да в князи»». К сожалению, бездумное, нерациональное потребление сейчас в моде. *Задача формирования духовной элиты общества включает и формирование моды на обладание галереями, стремление увеличивать ценность и количество выставляемых в них предметов искусства, освещение их деятельности в СМИ.*

Большие собрания априори должны быть публичными, а налоговая система работать таким образом, чтобы собственникам было выгодно открывать дворцы и демонстрировать свои коллекции. Цивилизованное общество уже проходило этот этап, и никакого открытия здесь нет. **Не налогом на роскошь, а продуманной политикой государству нужно создавать такие условия, чтобы стимулировать переход состоятельных людей от бездумного потребления к общественно полезным практикам,** в том числе и на основе их естественного желания похвастаться перед другими.

Желание возвыситься над окружением является неотъемлемой частью человеческой натуры. Мы находимся в особом положении – детство сегодняшних миллионеров в первом поколении прошло в тесных коммуналках и хрущёвках. В большинстве своём значительных успехов добились не те, кто жил в сталинских домах, а выходцы с заводских окраин. Это наилучшим образом подтверждает концепции современной элитологии, согласно которым элита не должна быть закрытой стратой общества. Напротив, устойчивость общества зависит от того, насколько элита открыта для наиболее способных выходцев из незлитных слоев, в том числе и из социальных низов. Высо-

кий уровень социальной мобильности в ней признается законным и даже желательным. Не существует ни одной постоянной социальной группы, которая была бы «плоской» и в которой все ее члены были бы равными. Любое общество подвержено социальному расслоению, которое вызвано неравным распределением способностей; в конкурентной борьбе за вхождение в элиту общества побеждают функционально более подготовленные к креативной деятельности. Однако «детской болезнью» новой российской элиты часто является символическое, напоказ, потребление. И вот его-то и нужно направить в верное русло – на государственном уровне поддержать инвестиции в культуру. Примером патронирования является тренд инвестиций в футбольные клубы, который был принят многими олигархами. Аналогичным образом *сегодня следует поддержать инвестиции в культуру и сформировать некий модный тренд, объясняя при этом, что в результате инвесторы не только приумножат свои капиталы, но и получат общественное признание.* Причем они вполне могут распоряжаться коллекцией и при желании могут завещать ее наследникам, городу или конкретному музею. При этом коллекция должна быть выведена из сферы налогообложения.

Таким образом, вопрос инвестиций в культурные ценности чрезвычайно важен и актуален. Сегодня необходимо формировать адекватное понимание инвестиций в данный сегмент культуры на уровне государства, а на уровне бизнеса – включаться в интереснейшую игру: формирование коллекций, соревнование за обладание шедеврами и борьбу за способы выставления их на общественное обозрение. Тем самым мы получим одобрение сограждан (особенно той части, для которой наличие элиты символизирует вызов фундаментальной ценности общества – равенству) и добьемся снижения социальной напряженности. *Инвестиции в культурные ценности в полной мере могут выступать актами социального творчества.* Британский философ и социолог А. Тойнби считал акты социального творчества прерогативой либо творцов-одиночек, либо творческого меньшинства. На протяжении исторического развития таким творческим меньшинством всегда выступала элита, цивилизация развивалась, когда элита была динамичной, и вырождалась, когда иссякали ее творческие потенции.

Наша миссия заключается именно в создании эффективной системы инвестиций в сохранение культурных ценностей. Предлагаю вниманию уважаемых читателей именно такой, возможно не традиционный, по современным меркам, подход в надежде, что со временем он превратится в некий общественный тренд, поддержанный и одобренный обществом.

1997. Издательский дом «Образование»



А. Сёмин «Это мое время. Записки молодого человека»

«Что такое счастье – каждый понимал по-своему», – заметил когда-то Гайдар-дед. Разброс мнений о том, что такое духовность, еще более, как говорится, велик. Особенно характерна туманность представлений: твердят все, а не видел никто. Я тоже не берусь дать точного определения, но в одном убежден: духовность не имеет ничего общего с образом богатенького Буратино в малиновом пиджаке, который небрежно кидает пачку денег на какое-нибудь «богоугодное» дело, глубоко ему безразличное. Между тем, именно этого ждет общественное мнение от предпринимателей, которых насмешливо нарекло «новыми русскими», само собой разумея, что все они туповаты, нагловаты и бескультурны. Да, знал я и таких. Но могу назвать многие и многие имена высокообразованных предпринимателей высочайшего культурного уровня и широкого кругозора. Они, на мой взгляд, и олицетворяют будущее отечественного бизнеса. Тем не менее, малопривлекательный образ создан, и в качестве сравнения стало привычным тревожить имена известных меценатов прошлого: вот они действительно служили своей цели!

А ведь все было не совсем так, как видится за розовой дымкой лет. Культурные традиции и ценности прошлого, ставшие национальным достоянием, создавались исподволь. Честь и благодарность потомкам братьям Третьяковым, но начинался музей как частная картинная галерея, принесенная позднее Петром Михайловичем в дар городу Москве. И Эрмитаж был вначале личным собранием картин ея императорского величества Екатерины Второй. И петербургский дворец Потемкина был прежде личными покоем сиятельного князя, и казанский Пассаж строился как владение купца-миллионщика Александра ... Все эти свидетельства материальной культуры обязаны своим появлением не случайным пожертвованиям, а воле и средствам конкретных людей.

Социальные, культурные, духовные беды общества существуют, и с ними надо как-то бороться. У государства пока это получается не слишком успешно. Значит, часть забот обязаны взять на себя люди, которым эти беды небезразличны и которые хоть в какой-то мере могут в них помочь. К проблеме спонсорства надо подходить так же комплексно, как и к любой другой проблеме. Наиболее эффективными мы посчитали вложения в область культурной, духовной сферы, чье бедственное положение особенно драматически отражается сегодня на психологическом состоянии общества. Помогая сфере культурной деятельности, вы помогаете многим, помогаете обществу не потерять жизненные ориентиры. Это соображение было основным, когда мы определяли свои спонсорские приоритеты».

29.06.2011



«Кстати, чем еще хороши частные коллекции. Если они правильно оформлены, структурированы, вписаны, зарегистрированы и так далее, то эти вещи уже на чердаке не погибнут. И это замечательный резервный фонд, который гораздо, на мой взгляд, лучше золота. Коллекция и душу греет, и, вне всякого сомнения, это реальная социальная ответственность бизнеса, а если говорить высокими словами – инвестирование в вечные ценности. И в то же время это определенный залоговый резерв, а то и источник средств, если наступает полный кризис в бизнесе.

Наши бизнесмены в массе своей этого недопонимают. На Западе четко: очень трудно найти участника рейтинга миллиардеров без коллекции. Одни собирают автомобили, другие – поезда, третьи – самолеты. А для нас это экзотика. Скорее исключение, чем стандарт. И на самом деле зависит от общего уровня культуры. Много говорится, что в современном российском обществе отсутствует элита. То есть кого считать элитой? Богатых? Или чиновников на высоких постах? И то, и другое – смешно. В чем элитарность? В средние века и более поздний период элитой были дворянство, аристократия. Люди, которые шли и умирали за Родину, действительно защищали. Можно сколько угодно сожалеть об эксплуатации народных масс, но на самом деле это действительно была элита, генофонд нации. Что в аристократии, что в чиновничьей среде традиции передавались из поколения в поколение. Да, служили вороватые воеводы и при Петре I. Но такого уровня коррупции, как сейчас, не было никогда. Потому что была культура господствующего класса.

Загляните в историю: одни правители больше инвестировали в искусство, другие меньше, но покровителями искусств были все без исключения. Даже Николай I Палкин, которого все историки описывают как человека недалекого, ограниченного. Тем не менее, умирая, он приказал пронести себя по залам недавно отреставрированного Зимнего дворца. И, закрывая глаза, сказал: «Какая красота». Даже не самый духовно богатый император ощутил потребность перед смертью еще раз увидеть дело рук своих в плане искусства. Про наших генсеков я не слышал таких историй, чтобы они в последние часы просили их в Эрмитаж отвезти».

«Алексей Сёмин: «Если будешь идти впереди своего времени, в любой сфере – в науке, в культуре – добьешься успеха»

13.04.2012

СОБАКА^{RU}

Помните, Меценат – имя собственное, его носил приближенный императора Августа в Римской империи? Тогда перед страной стояла задача выстроить взаимоотношения с поработенными народами. Для этого выбрали политику поддержки искусства, чем Меценат и занимался. Что им двигало – рациональный подход или страсть к прекрасному? Думаю, все – и любовь к искусству, и понимание, что без духовности империя не может дальше развиваться, и необходимость вести диалог с другими государствами. Я отнюдь не претендую на его лавры, но у меня сочетается и здравый расчет, и личное пристрастие, и гуманитарная составляющая – все вместе.

Сегодня масштабное возрождение русского меценатства – это необходимая тенденция общественного развития. Если в 1990-е годы основной задачей было накопление капитала, то сейчас важно не только брать у общества, но и отдавать ему. Кроме того, необходимо формировать в нем элиту. Во все времена представители господствующего класса несли ответственность перед обществом. Те же проблемы казнокрадства и взяток были на любом этапе развития, но не в таком масштабе, как в современной России. Потому что была высокая планка духовности. Люди боролись за честь, боялись замарать свое чистое имя. А в современных условиях те, кто наскоро обогатился (а это, безусловно, были люди грамотные, сильные, квалифицированные), в процессе растеряли нравственные ценности.

Надо развивать духовность общества, повышать культуру, делать это с участием государства, рассматривая как составную часть формирования элиты. Тогда мы будем защищены от социальных катаклизмов. Богатые люди должны понимать свою ответственность перед обществом. Надо сломать негативный образ нувориша, который в 1990-е годы получил огромное богатство, а теперь тратит его на покупку яхт, самолетов и бриллиантов. Если этого не сделать, наступит геноцид богатых. Быть состоятельным станет непрестижно, неинтересно; как следствие, в обществе снизится стремление к развитию».

Алексей Сёмин: «Инвестировать в культуру интереснее, чем покупать самую длинную яхту»

27.04.2012

Коммерсант. Волга-Урал. Казань



«В России мы на сегодняшний день имеем огромную поляризацию в доходах, но не имеем элиты, не имеем культуры господствующего класса, да и класса как такового нет. Если мы хотим, чтобы общество было устойчиво, чтобы в правительстве у нас работали не троечники, а люди, подготовленные на высоком профессиональном уровне, должна быть соответствующая культура. Должно стать правилом хорошего тона инвестировать в культуру и в духовность. Это намного интереснее и познавательнее, чем покупать самую длинную яхту. Россия – страна с хорошим будущим, и обидно, если здесь произойдет повторение событий 1917 года, а оно не может не произойти, если не будут выработаны стандарты и регламенты поведения элиты. На каком-то этапе надо брать, а потом отдавать, но чтобы это принесло свои дивиденды. Формирование элиты – процесс минимум трех поколений. Это как в анекдоте про английский газон: чтобы его вырастить, надо сто лет подстригать траву. Но в наш век высоких скоростей мы должны действовать активнее».

15.05.2012

**АРГУМЕНТЫ
И ФАКТЫ**

«Я рассчитываю, что идея музеев частных коллекций увлечёт многих – не только в Татарстане, но и в России. Республика может стать законодательницей этой моды. На самом деле здесь нет ничего нового: это полностью соответствует тому образу жизни богатых людей, который существует во всем мире. Если у нас принято кичиться своим богатством, покупая обязательно свой самолет и длинную яхту, то на Западе хорошим тоном считаются инвестиции в культуру, произведения искусства. Там разработана целая система налоговых преференций как по памятникам, если это здание, так и по объектам культурного наследия. В России же сегодня налоги настолько невелики, что очень трудно простимулировать меценатов, уменьшая их.

Идея налога на роскошь – первый, очень робкий шаг к тому, чтобы сформировать культуру элиты, которой у нас на сегодня нет. Быть богатым или быть во власти – не значит ещё быть в элите... Да, богатых не любят во всём мире. Потому что их меньше, чем небогатых. Другое дело, что только в России нелюбовь перерастает в ненависть, в антагонизм. На мой взгляд, виноваты в этом сами богатые. Дурной тон выставлять свое богатство в столь кричащей форме, как покупка третьей или четвёртой мега-яхты. Но человеку нельзя это запретить. Ещё более не принято ограничивать человека в праве тратить его средства. Поэтому, если хочешь купить за миллион или несколько миллионов яхту, имей в виду, что ты ещё миллион заплатишь государству. Нужно это или нет – человек это для себя решает сам».

28.08.2012

БИЗНЕС  **ONLINE**
деловая электронная газета Татарстана

«Общественный тренд меняется: если для 90-х годов было вполне нормально накапливать капитал, то сегодня уже необходимо менять принципы и методы поведения богатых людей.

Необходим социальный договор. О чем в XVIII веке написал Жан-Жак Руссо, что начала проговаривать Екатерина II. И если бы последующие правители России реализовали это, то, думаю, в XX веке мы не получили бы того страшного октябрьского переворота, который отбросил Россию на задворки истории человечества. Напомню вам, что английский король Георг V, когда произошла революция в России, собрал свой ближний круг и сказал: «Господа, если мы не изменим свой образ жизни, то судьба нашего кузена Николая II ждёт и нас». И англичане полностью поменяли правила игры – показная роскошь отошла на второй план. Сегодня в Англии не кичатся богатством, лорды ездят на такси по центру Лондона, не перекрывают движение даже для королевы... Все стало гораздо скромнее, и в результате – внучка Георга V все еще на престоле.

И есть два пути: либо откупаться с «барского стола», либо создать свою систему. Я долго думал, как мне стать социально ответственным, но при этом заниматься тем, что мне ближе. И я для себя определил, что на сегодняшний день в Татарстане большой дефицит системного подхода в области благотворительности – это в культуре.

Помогать надо там, где действительно в результате твоей помощи будет какое-то реальное дело. И при этом создать свою систему. Здесь очень пересекается с ответом на вопрос, зачем мне нужно восстанавливать исторический центр. То есть, независимо от состояния души, в сегодняшних условиях люди, имеющие уровень достатка существенно выше среднего, должны быть социально ответственными. Так было и есть в любом обществе. Это нормально.

Если говорить о нашем вкладе в это великое дело – то это передача Свияжску коллекции предметов интерьера 19 века, которые вписались в один из архитектурных памятников – конный двор.

Второе направление – это уже осуществляемые нами культурные проекты, связанные с созданием музея частных коллекций. Естественно, это благотворительные проекты, а не коммерческие и даже не хозрасчетные. Дальше планируется развивать программы поддержки культуры путем расширения географии, то есть выездные выставки и т.д.

Будут также те или иные формы грантов. Но к этому надо подойти по уму: не по принципу дали стипендию и все, а чтобы действительно люди были вовлечены в процесс».

Уважение к минувшему – вот черта, отличающая образованность от дикости

ОЛЕСЯ БАЛТУСОВА

Помощник Президента Республики Татарстан по вопросам сохранения исторического и культурного наследия РТ

Член совета редакции журнала «Казань»

Член «Гильдии экскурсоводов г.Казани», член совета Всероссийской общественной организации «Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры»



• После того, как СМИ опубликовали открытое письмо Президенту РТ Рустаму Минниханову с приглашением на пешую экскурсию по историческому центру Казани, глава республики откликнулся на приглашение и в полной мере оценил инициативность и искренний интерес экскурсовода, назначив ее своим помощником.

• Является одним из авторов Президентской программы восстановления и реставрации исторического центра г.Казани, осуществляет сотрудничество с общественными организациями и поддержание связи между обществом, частными инвесторами и правительством.

• Являясь одним из самых открытых государственных чиновников, оперативно реагирует на запросы общества и СМИ и публикует собственные статьи в различных изданиях:

У нас очень богатая памятниками архитектуры и культуры республика. 13 исторических городов и два исторических поселения – Чистополь и Елабуга. Есть проблемы с тем, что аварийное жильё сносится, и в него попадают памятники. В этом отношении нами проведена работа, были совещания на республиканском уровне и направлены запросы в Госдуму России о необходимости внесения поправок в ФЗ 185. Результатом должно стать сохранение памятника после отселения, передача его в муниципалитет и реализация с аукциона, либо включение его в специальную программу реставрации. Помощью может стать и программа «Мирас», которая предусматривает реставрационные работы на памятниках, через два года, когда Казань будет приведена в надлежащий вид, программа должна распространиться на остальные города Татарстана.

Обладать памятниками архитектуры скорее вопрос престижа, как антикварной коллекцией, например. Идеальный инвестор такого плана – Алексей Сёмин, относящийся к объектам культурного наследия именно как к дополнению к своей и без того крупной коллекции антиквариата. Все органы государственной власти по поручению Президента РТ содействуют инвесторам в оформлении документов, ведении проектных и реставрационных работ. Интересным для инвестора, приобретающего памятник не в таком масштабе, как группа ASG, а например, один небольшой домик, может быть его туристический потенциал, приспособление под современное использование. Многие инвесторы, с которыми мы сейчас работаем, включили смекалку и просчитали выгоду от расположения своих объектов на туристическом маршруте.

Как распоряжаться памятником, решает только его собственник. Известно, что в номерах «Булгар» будет создана мемориальная комната Тукая, куда смогут приходить граждане, а в доме Фукса предполагается уголок Карла Фукса, но как именно это будет решено, покажет проект реставрации. Думаю, будет рад посетителям Алексей Сёмин, когда определится со зданием, где будет расположен его Институт антиквариата. Интересным объектом и для туристов, и для горожан должен стать пивзавод Петцольда на Тукая, 97. В Старо-татарской слободе будет отреставрирован квартал, прилегающий к мечети Марджани, – это будут и магазины, и сувенирные лавки, и кафе.

За год очень многое изменилось. Результаты можно потрогать руками. К примеру, идет работа на объектах самого крупного инвестора – Алексея Сёмина, который закрепил за каждым памятником реставратора и работает по всем канонам, даже публикует в прессе этапы снятия лепнины с фасадов для реставрации. На памятниках деревянного зодчества слаженно работает команда Министерства лесного хозяйства Татарстана – можно пройти по Старо-татарской слободе и полюбоваться... Есть чему порадоваться. Это дает силы.

Но прибавилось и печали. Те самые памятники, которые сносили в январе прошлого года, когда я вышла на площадь (первый и пока единственный раз в своей жизни), до сих пор не воссозданы. Это номера Банарцева, дом Потехина и доведенный собственником до аварийного состояния дом Юшкова

24. 05. 2012



05.09.2012.





10.09.2012



на Театральной. Тогда ваше издание проводило целое расследование по теме. Так вот, воз и ныне там! И причина как раз в том, что желание уничтожить есть, а сохранять – нет. Что сейчас на весах? Наша особенность и слава – остатки казанской старины, и наши амбиции – высотное и разное агрессивное строительство. То есть сохранение и развитие в противовес сносу и новоделам.

Понимаю, что беру самый резонансный пример, но... Сёмин мог заняться чем-то другим, а не объектами культурного наследия. В выборе объектов он разборчив: все это особняки руки неординарных зодчих, с историей, с атмосферой места, с очень сложными проектами реставрации. Настоящая коллекция.

Казань всегда была центром, почти с самого дня основания, – столицей ханства, края, губернии, автономии, республики. И работали здесь лучшие архитекторы – московские, петербургские, нижегородские. Очень даже интересна наша архитектура туристам! Вылезайте из офиса, из машины, запишитесь на пешеходную экскурсию «Улица Карла Маркса», «Улица Кремлевская» или «Улица Большая Красная». Нам есть что показать: какая игра модерна, какие курьезы с классицизмом и эклектикой! Вы правы в одном, за каждым домом у нас – люди и судьбы, да какие! Рассказывать можно часами: здесь Ахматова ждала направления, там жил Маршак, тут жил и работал Кони, здесь Горький впитывал фактуру для рассказов, гуляли российские императоры, расцветал татарский театр, рос вождь революции, да много... И беречь эти маленькие деревянные дома следует из уважения к тем людям, к тем событиям, к тем временам. «Уважение к минувшему – вот черта, отличающая образованность от дикости», – сказал один гениальный человек.

Главное, что изменилось за этот год – это видение развития города с учетом наличия в нем исторического центра. Изменилось отношение к казанской старине у тех, кто за нее в ответе и кто владеет ее, так скажем, основной частью.

Основной причиной перемен можно назвать тот самый шаг Президента республики, когда он решил внимательно выслушать общественность. Так карта легла, что мое открытое письмо в интернете было прочитано. Всего было 7 экскурсий с участием Президента и других высоких чиновников. Сразу началась работа. Поручения раздавались прямо во время экскурсий. Результат работы за этот год можно потрогать руками, то есть можно пройти и посмотреть, как идет реставрация четырех музеев, на которую были выделены деньги в полном объеме личным решением Рустама Минниханова. В программу реставрации в этом году были включены: музей Боратынского, Толстого, Горького, Ленина. Сейчас мы принимаем программу «Мирас-Наследие» на 2013-2016 годы, в нее входят и казанские, и республиканские объекты.

Все, кто приобрел памятники с аукциона, более или менее работают. Просто у кого-то дела быстрее идут, а кого-то – медленнее. Главное, что все казанские реставраторы оказались перегруженными проектами, чего никогда не было. Перед тысячелетием занимались немного не так. Конечно, тоже много чего было сделано, но мы прекрасно знаем, какое количество объектов культурного наследия было утрачено одновременно. Главная ошибка программы ликвидации ветхого жилья в том, что она была беспощадна сразу ко всем объектам: и к реальным трущобам, и, к сожалению, к памятникам. Сейчас мы спасаем то, что осталось. Наши реставраторы и архитекторы трудятся на совесть больше за идею, чем за деньги.

Алексей Сёмин – самый крупный инвестор на сегодняшний день, у него 26 объектов. Команда Сёмина смогла пересмотреть свои подходы к реставрации. Они тоже изначально желали сэкономить, но в тесном контакте с Минкультом, обществом охраны памятников, реставраторами и со мной, они свою позицию пересмотрели, и сегодня у них сформирована команда реставраторов и строителей, все идет по плану.

24.09.2012



«Вообще, мы все очень рады результатам. Хотя еще есть о чем беспокоиться, но все же первый итог у нас вызывает гордость. И президент тоже вчера очень рад был увидеть, что в историческом центре города идет настоящая работа по реставрации и восстановлению, ее можно, что называется, потрогать руками, посмотреть эти памятники республиканского значения. Например, те, которые сделало Министерство лесного хозяйства, полностью готовы, в этих домах уже можно жить, работать.

Понятно, что эти здания могли быстро сделать, а есть такие, которые быстро не сделаешь. По ним мы будем позднее работу принимать. У нас в апреле следующего года будет большой объезд – тех объектов, которые должны быть сданы по контрольным срокам. Это те, которые купили на аукционе, которые взяли инвесторы, например Сёмин. Эти объекты нам будут представлять весной следующего года.

Знаете, мне все время хочется подчеркнуть – у нас в Казани уже есть чему радоваться, кропотливая работа по сохранению памятников, она уже видна! Можно пройти по Татарской слободе, по улице Каюма Насыри и воочию просто убедиться, что это все не слова, не пиар, как некоторые думают. Это на самом деле сложнейшая работа. Город разбит на лоскуточки, на кусочки, у каждого кусочка есть хозяин – и все эти хозяева наконец-то взялись за работу. У меня просто душа радуется, когда видишь это».

Государственно-частные инициативы в контексте культурной капитализации региона

Аннотация: Статья посвящена проблемам культурного капитала, его разновидностям и условиям его конвертации в экономический капитал. Производство в рыночной экономике культурных ценностей находится в тесной зависимости от государственно-частного партнерства. Инновационный потенциал государственно-частного партнерства в РТ выступает инвестиционным фондом культурной капитализации региона и регионального сообщества.

Ключевые слова: культурный капитал, мериторные блага, культурная ценность, общественное благо, государственно-частное партнерство.

Summary Abstract: The article deals with the problems of cultural capital, its varieties and conditions of its conversion into economic capital. Production in a market economy, cultural values are highly dependent on public-private partnerships. Innovative potential of public-private partnership in the Investment Fund of Tajikistan cultural capitalization of the region and the regional community.

Key words: cultural capital, cultural values, social good, public-private partnership.



Михаил Яо,
директор МИА
ASG, к.с.н.



Светлана Бородин,
заместитель
директора по связям
с высшей школой
МИА ASG



Юлиана Еманова,
доцент кафедры ИЗО
и дизайна КФУ, к.пед.н.

ЭКОНОМИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ КУЛЬТУРНОГО КАПИТАЛА

Термин «культурный капитал» активно используется в социологии культуры. Впервые в широкое обращение его ввел французский социолог и философ П. Бурдьё, выделяя три разновидности культурного капитала – воплощенный (язык, культура, традиции), объективированный (материальные объекты – картины, книги, инструменты и т.д.) и институционализированный (академические квалификации) [1]. Культурный капитал может рассматриваться и как комплиментарный фактор, влияющий на формирование уникальных, в том числе креативных, способностей человека. Культурный капитал существует в символически и материально активной и эффективной форме только тогда, когда он присваивается людьми, воплощается и инвестируется как орудие культурного производства (художественного, научного и т.д.).

В своем воплощенном состоянии культурный капитал демонстрирует все качества автономного, взаимосвязанного мира, который (хотя и является продуктом исторического действия) имеет собственные законы, превосходящие волю отдельных индивидов, и, как это хорошо видно на примере языка, остается несводимым к тому, что может присвоить любой человек или группа людей. Огромным конкурентным преимуществом Б. Гейтса, безусловно, стал культурный капитал в виде английского языка как универсальной основы для программирования. Не известно, как развивался бы его проект, если бы Б. Гейтс был носителем иной лингвокультуры.

В процессе эволюции общества культурный капитал все активнее стал конвертироваться в экономический, ведь более образованные (следовательно, квалифицированные, внешне и внутренне динамичные) и духовно восприимчивые люди – это большая продолжительность жизни, меньший уровень преступности, асоциального поведения, более рациональный выбор жизненных стратегий и т.д. Все это предсказал М. Вебер в своей знаменитой работе «Протестантская этика и дух капитализма» (1905 г.). Современная экономика практически полностью определяется социокультурным фоном и сегодня развиваются различные экономические теории: благосостояния, модели роста, инновационной модели, объектом которых является взаимосвязь культуры и экономики [6].

Культура служит выражением характерных для общества черт, образа действий и мыслей. Основным способом, посредством которого культура влияет на экономический рост, является аксиологический: формирование ценностей (культурных благ, выражающих общие черты группы, этноса, регионального сообщества, нации), моделей поведения и типов мышления человека. Посредством коллективных культурных практик культурный капитал присваивается и транслируется. И материальные, и нематериальные активы культурного капитала способны участвовать в производстве новых (частных и общественных) благ, которые могут непосредственно потребляться или, в свою очередь, служить промежуточным продуктом в производстве других благ. Например, ежегодная майская выставка цветов в Лондоне – Chelsea Flower



Show – событие, настолько весомое для всего населения Лондона (при всей разнице в стиле жизни городских слоев), что его сравнивают с венецианским карнавалом. С выставки практически никто не уходит без покупки. Причем здесь культурный капитал? Пресловутое трехсотлетнее подстригание газонов ведь началось когда-то и с чего-то и, главное, до сих пор не прекратилось. Более того, вкупе с другими составляющими культурного капитала – чистыми улицами, приятными запахами, вежливостью, гарантиями личной безопасности – образует эффективную инфраструктуру с благоприятным социокультурным фоном. Для его потребления личности необходимо выдерживать определенную ежедневную конкуренцию, адаптироваться, наращивать собственный культурный капитал, ограничивать свою свободу (хотя бы не мусорить в подъезде). То, что признание этого факта состоялось и в России, свидетельствует определение стоимости жилья не площадью, а местом расположения, а на дурацкой буржуйской страсти к чистоте, иронизирует Д.Б. Орешкин, вырос целый бизнес с доходом в сотни миллионов долларов [7].

ОБЩЕСТВЕННЫЕ БЛАГА КАК КУЛЬТУРНЫЕ АКТИВЫ

Ценности, производимые в сфере культуры, часто рассматриваются как мериторные блага (блага, спрос на которые со стороны индивидуальных потребителей отстает от потребностей общества и поддерживается, стимулируется государством). Чаще всего мериторные блага локализованы в сфере медицины и образования, например, если человек делает прививку, это приносит пользу другим, так как уменьшает риск эпидемических болезней, тогда как хорошее образование (или инвестиции в человеческий капитал) увеличивает экономический рост и всеобщее благосостояние в будущем [5]. Многие культурные институты и жанры искусства состоялись именно

как мериторные блага. Филармония, опера, художественные галереи возникли как способ самопрезентации аристократии, а сегодня обеспечивают массовый доступ к высокому искусству. На мериторные блага ориентировалась советская система книгоиздания с ее небывалыми тиражами, низкой стоимостью и числом названий выпускаемых ежегодно книг. Рыночный же подход привел к тому, что тираж «толстых» литературных журналов сегодня сопоставим с тиражом пушкинского «Современника», хотя российская читающая публика, пусть и сильно уменьшилась в последние десятилетия, но все равно превышает уровень второй четверти XIX века в десятки раз.

Истощение культурного капитала вызывает те же деструктивные последствия, что и разрушение экосистем и исчерпание природных ресурсов. Так, если социокультурный фон выступает сегодня фактором устойчивого развития, то его контент должен затрагивать такие темы, как преемственность культуры, социальная справедливость (не в значении «всем поровну», а в соответствии с личным вкладом в общее благо), культурное многообразие, экологическая обстановка и т.д. В связи с этим наиболее интересными формами культурной деятельности становятся те, что, с одной стороны, предлагают взаимодействие культурного, социального, экономического, политического и экологического аспектов жизнедеятельности человека и общества, а другой стороны, расцениваются людьми как общественное благо. Каждый человек может численно оценить культурную ценность любого объекта, и индивидуальные оценки культурной ценности чего-либо в достаточной степени совпадают.

Культурная ценность есть определенная объектность, которая, находясь в обладании частного лица, группы лиц или государства, представляется универсальной ценностью (universal value) – термин, принятый ЮНЕСКО без определения [4]. Считается, что общественное благо – это то, что можно показывать детям. Поскольку дети не должны видеть ничего непубличного, именно публичность является неотъемлемой характеристикой культурной ценности как общественного блага. **Таким образом, актуальность культурного капитала сегодня обеспечивается его высокой экономической конвертируемостью через создание благоприятного социокультурного фона и его публичной оценкой как общественного блага.**

Невозможность производства в рыночной экономике культурных ценностей, в том числе и мериторных благ, в объеме, достаточном для

эффективной социокультурной инфраструктуры, требует общественных, государственных или частных трансфертов. **Практически вне конкуренции в этом процессе находятся частные инициативы с их принципиальными возможностями децентрализации культурного воспроизводства.**

Феномен культурного капитала приложим как к отдельной личности, так и региону и стране в целом. Культурная капитализация региона – наделение региона дополнительной ценностью в глазах жителей и внешнего окружения. Эта ценность реализуется в духовной сфере (напомним, культура формирует социальный порядок, ценностные нормы и правила, в конце концов, определяет смысл жизни человека) и в экономической (воздействует на экономическое поведение субъектов общественных отношений). Сегодня все большее понимание находит позиция, согласно которой эффективное стимулирование и использование культурных активностей человека обеспечивает инновационный характер общественного развития.

ИНВЕСТИЦИИ В БУДУЩЕЕ: ОПЫТ ЧАСТНЫХ КУЛЬТУРНЫХ ИНИЦИАТИВ

В этой связи судьба региона, как и отдельного человека, будет зависеть от динамики развития культурного капитала. Культурная капитализация региона приводит к увеличению производства и потребления культурных благ и услуг, а следствием этого становится формирование качеств наиболее социально-ценного человека. Инвестиционным фондом развития культурного капитала выступает сегодня институт государственно-частного партнерства (ГЧП) [2].

В Концепции долгосрочного социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2020 года развитие механизмов государственно-частного партнерства обозначено как одно из приоритетных направлений для достижения качественных результатов в культурной политике России. Такое взаимодействие при использовании адекватных региональных стратегий позволит снизить издержки всех уровней при реализации инфраструктурных проектов, особенно требующих «длинных» денег, что характерно именно для культурной подсистемы. Распространенный в мировой практике принцип «бизнес выигрывает, если выигрывает государство» рассматривается как основной концептуальный подход к разработке региональных стратегий государственно-частного партнерства.

Институт государственно-частного партнерства зародился в Великобритании в начале 80-х гг. XX в. и за относительно небольшой период доказал свою высокую эффективность. ГЧП – это привлечение на контрактной основе органами власти частного сектора для более эффективного и качественного исполнения задач, относящихся к публичному сектору экономики, на условиях компенсации затрат, разделения рисков, обязательств, компетенций. Сегодня «пирамида» ГЧП в России перекошена, как минимум, дважды. Во-первых, по объемам консолидированных в ГЧП-проектах средств преобладают государственные инвестиции. Во-вторых, в отраслевой структуре ГЧП преобладают проекты в материальной сфере: строительстве, транспорте, ЖКХ и т. п., в то время как социокультурная сфера остаётся для ГЧП *Terra incognita* [3]. В этом смысле беспрецедентный по масштабу проект реконструкции исторического центра Казани, осуществляемый инвестиционной группой компаний ASG, обеспечивает Республике Татарстан значительные конкурентные преимущества среди российских регионов. Проект не только увеличивает культурный капитал Республики Татарстан, но и качественно его меняет. Во-первых, благоустраивается социокультурный фон города, во-вторых, создается инфраструктура для внутреннего и международного туризма, в-третьих, демонстрируется ориентация на современный стиль управления политическим руководством республики и т.д.

ГЧП изначально несёт в себе значительный инновационный потенциал. Оно отвечает новой концепции пространственного развития региона с опорой на несколько «точек роста» или «кластеров», собравших и удерживающих на своей территории наиболее конкурентоспособную конфигурацию специализированных ресурсов развития.

Основное противоречие при кооперации государства (в лице его различных субъектов) и бизнеса проявляется между обслуживанием общественных интересов и обеспечением прибыли. И только в тех случаях, когда государственно-частные партнерства разрешают это противоречие, наблюдается динамика развития, формируется высокая культура взаимодействия власти и бизнеса, позитивно влияющая на социально-экономические и социально-культурные отношения в стране, регионе, городе.





Республика Татарстан способна стать экспериментальной площадкой введения ресурсов культуры в экономический оборот, необходимость которого подтверждается мировой практикой. В наиболее развитых странах культурные индустрии, в частности международный туризм, признаны самым динамично развивающимся сектором производства товаров и услуг. Именно культурно-познавательный туризм, реализуемый в рамках ГЧП, может стать важнейшим средством активизации потенциала культурно-исторических центров и обеспечения сохранности памятников культурного наследия. Большинство государств мира, осознавая важность туризма для своих экономик, вкладывают значительные средства в продвижение национального туристского продукта. Частный бизнес не может проводить некоммерческую имиджевую рекламную кампанию всей страны: его цель - продвижение собственного продукта, в то время как создание благоприятного образа России и конкретного региона является исключительно государственной задачей. Финансовый, организационный потенциал и практический опыт МИА ASG в развитии культурной инфраструктуры создает дополнительное «поле возможностей» для развития России и Республики Татарстан.

Специфика культурных индустрий состоит в том, что их организационно-правовые фор-

мы могут быть отнесены к субъектам как малого и среднего, так и крупного бизнеса, поэтому необходимо дифференцированное определение мер их государственной и региональной поддержки с учетом отраслевой специфики и социально-экономической эффективности каждого субъекта.

Существующее законодательство РФ позволяет реализовывать проекты государственно-частного партнерства в сфере охраны культурных памятников, но вместе с тем не всегда интересы получения коммерческого эффекта совпадают с интересами сохранения объектов культурного наследия. Проблемой для инвесторов является отсутствие доступной и системной информации об инфраструктурных проектах в сфере культуры, отсутствие ясных «правил игры», отсутствие налоговых и неналоговых льгот для собственников и пользователей, законным образом вложивших свои средства в реставрацию и воссоздание объектов культурного наследия. Ведь бизнес в любой стране – это «зверь, не поддающийся дрессировке»: от властей требуется особое искусство, государственная мудрость, честность и ясность в формулировке правил игры, чтобы вызвать у него доверие и желание сблизиться – то есть расстаться со своими деньгами ради общего дела. Совместная работа представителей органов власти и предпринимательского сообщества с деятелями науки и культуры по выработке форм и моделей сотрудничества, направлений развития государственно-частного партнерства, инициируемая МИА ASG, послужит основой для развития инноваций в сфере культуры, что способно принести положительные результаты в деле сохранения культурного наследия для будущих поколений и повышения качества жизни наших современников. Авторы надеются, что новое пространство неформального интеллектуального обмена – «Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата ASG» – послужит этой благой цели.

Список использованной литературы:

1. Бурдые П., Формы капитала / П. Бурдые; пер. М.С. Добряковой // Экономическая социология. – 2005. – Т. 6. – № 3. – С. 60-74.
2. Горбунова Н.В., Некоторые закономерности развития культурного капитала российского общества /Н.В. Горбунова // Информационная безопасность регионов.-2012.-№1 (10).-С.66-69.
3. Данилов С.И., Перевернуть пирамиду ГЧП/ С.И. Данилов // Инициативы XXI века.-2012.-№2.-С.12-17.
4. Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия // Международные нормативные акты ЮНЕСКО. - М.: Логос, 1993. - С. 290–302.
5. Корчагина,Т.В., Новая экономика и мериторные блага/Т.В. Корчагина // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки.- 2010.- Т. 88.- № 8.- С. 7-15.
6. Матецкая М.В., Основные направления влияния культурного капитала на экономический рост /М.В. Матецкая // X Международная научная конференция ГУ ВШЭ по проблемам развития экономики и общества.- М.,2010.- С.137-145.
7. Орешкин Д.Б., Деньги, биг-маки, социальная справедливость/ Д.Б. Орешкин // Знамя.-2004.- № 12.- С.117-139.

Негосударственные (частные) музеи в Российской Федерации. Правовой аспект

Аннотация: В статье исследуется организационно-правовая форма функционирования проекта «Музея частных коллекций Республики Татарстан». Отдельное внимание уделено вопросу регламентации создания и деятельности частных музеев, осуществляемых на законодательной основе.

Ключевые слова: правовая форма, частная коллекция, правовая база, регламентация законодательства.

Summary Abstract: This article examines the legal form of functioning of the «Museum of private collections of the Republic of Tatarstan.» Special attention is paid to regulate the establishment and operation of private museums whether through legislation.

Keywords: legal form, collection, legal framework, regulation legislation.

В рамках комплексного правового сопровождения деятельности Инвестиционной группы компаний ASG, в которую в том числе входит и Международный институт антиквариата, перед Поволжским антикризисным институтом была поставлена задача найти правовую форму создания на территории Республики Татарстан объединенной «площадки», позволяющей обеспечить публичное представление и популяризацию культурных ценностей, принадлежащих частным коллекционерам. Главной целью проекта является привлечение инвестиций в сохранение культурных ценностей и формирование понятия «инвестиции в культурные ценности» для частного капитала в порядке его диверсификации.

Основой для начала функционирования проекта станет Большое собрание изящных искусств ASG, в которое на сегодняшний день входит около 3 000 предметов изобразительного и прикладного искусства.

Для целей разрешения поставленной задачи сотрудниками Поволжского антикризисного института было не только изучено действующее законодательство, но и проанализирована практика частного коллекционирования в России, формы публичного представления частных коллекций, опыт работы действующих частных и государственных галерей и музеев.

В ходе проведенной работы была найдена оптимальная правовая форма функционирования проекта, соответствующая не только заявленным целям проекта и социальной миссии ASG, но и отвечающая требованиям законодательства Российской Федерации и Республики Татарстан – реализация проекта в форме музея.

В результате Инвестиционной группой компаний ASG принято решение о создании Частного учреждения «Музей частных коллекций Республики Татарстан». Учитывая тот факт, что в России в целом и в Республике Татарстан в частности существует немало частных коллекционеров, полагаем, что данный музей станет объединяющей площадкой, способствующей внедрению стандартов инвестирования в культурные ценности, созданию научно структурированных, общественно-доступных частных коллекций. При этом

указание в наименовании музея на его функционирование на территории Республики Татарстан предполагает возможность объединения в рамках указанной «площадки» культурных ценностей, принадлежащих физическим и юридическим лицам, имеющим культурные, исторические и этнические связи с Республикой Татарстан.

Уверены, что посредством создания Музея частных коллекций Республики Татарстан Инвестиционная группа компаний ASG внесет свой вклад в сохранение и приумножение культурного наследия путем вовлечения частного капитала в процессы духовного возрождения общества и формирования нового поколения меценатов.

На сегодняшний день, по данным информационного портала «Музеи России» [1], в Российской Федерации действует более 2 700 музеев. Согласно данным Единого государственного реестра юридических лиц, в России действует более 5 000 организаций, позиционирующих себя в качестве музеев, из них более 450 являются негосударственными (частными) музеями. На территории Республики Татарстан по сведениям информационного портала «Музеи Татарстана» [2], действует около 120 музеев, из которых чуть более 10 являются негосударственными (созданными по инициативе частных лиц).

Имея в наличии сведения из неофициальных реестров музеев и официальных данных о зарегистрированных юридических лицах, к сожалению, невозможно оценить соответствие создаваемых частных музеев понятию музея, которое придает ему действующее законодательство Российской Федерации о музейном деле.

В настоящее время процесс создания негосударственных (частных) музеев носит весьма хаотичный характер, приводящий к появлению организаций, весьма отдаленно напоминающих учреждения культуры, способствующих сохранению, изучению и экспонированию по-настоящему ценных в культурном плане предметов.

В то же время, на сегодняшний день имеется нормативно-правовая база, регламентирующая порядок созда-



Леонид Романов,
генеральный
директор ЗАО
«Поволжский
антикризисный
институт», к.ю.н.



Алёна Уласова,
руководитель
юридических проектов
ЗАО «Поволжский
антикризисный
институт»

ния негосударственных (частных) музеев: Гражданский кодекс Российской Федерации, Федеральный закон от 26.05.1996 г. № 54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации», Закон Республики Татарстан от 14.10.2010 г. 69-ЗРТ «О музеях и музейном деле в Республике Татарстан».

Так, указанный федеральный закон понимает под музеем учреждение культуры, в котором хранятся, изучаются и экспонируются предметы, являющиеся культурными ценностями. Соответственно, для создания музея необходимо иметь в своем распоряжении предметы, относящиеся к категориям, определенным в статье 7 Закона Российской Федерации «О вывозе и ввозе культурных ценностей», особые признаки которых делают необходимым для общества их сохранение, изучение и публичное представление.

Далее необходимо определиться с организационно-правовой формой создаваемого музея. Закон дает четкий ответ на этот вопрос – учреждение. Вместе с тем, по данным Единого государственного реестра юридических лиц, в России частные музеи создаются в основном в форме коммерческих организаций (обществ с ограниченной ответственностью, акционерных обществ), и лишь 15% частных музеев являются учреждениями, то есть соответствуют требованиям закона, предъявляемым к организационно-правовой форме музея.

Думается, что учреждение, будучи по своей сути некоммерческой организацией, функционирующей на базе имущества, собственником которого является её учредитель, является оптимальной формой функционирования музея, что обуславливается следующими обстоятельствами. Собственник культурных ценностей при передаче их музею не утрачивает права собственности на них: он лишь передает их в оперативное управление, полностью контролируя при этом пользование и распоряжение указанными предметами. Не утрачивая право собственности на передаваемое музею имущество, собственник сохраняет за собой право изъять излишнее, неиспользуемое или используемое не по назначению имущество, закрепленное им за музеем, либо приобретенное музеем за счет средств, выделенных ему собственником на приобретение этого имущества. При наличии явной зависимости функционирования музея от финансовых возможностей учредителя – собственника коллекции частный музей не лишен права изыскивать альтернативные источники дохода и распоряжаться полученными средствами самостоятельно. В соответствии с законодательством музей вправе осуществлять иную приносящую доходы деятельность помимо музейной, но при условии, что такая деятельность будет служить достижению основных целей музея – хранению, изучению и публичному представлению музейных предметов и музейных коллекций. Примером такого рода деятельности может быть издательская деятельность, продажа сувенирной продукции. В свою очередь, некоммерческий характер

учреждения позволяет направлять все заработанные музеем средства на собственное развитие, без необходимости их распределения в пользу собственника.

Необходимо отметить, что иных требований к созданию негосударственных (частных) музеев федеральное законодательство не предъявляет, так же как оно не предъявляет особых требований к функционированию подобных музеев. В законодательстве отсутствуют предписания, предусматривающие какие-либо обязательные требования к порядку хранения, изучения и экспонирования культурных ценностей в негосударственных (частных) музеях. Все эти вопросы, по сути, решаются исходя из предпочтений и материальных возможностей собственника частного музея.

Вместе с тем, в вышеупомянутом законе Республики Татарстан от 14.10.2010 г. 69-ЗРТ «О музеях и музейном деле в Республике Татарстан» (статья 15) содержатся требования к организации и деятельности музеев в Республике Татарстан (в том числе и частных). Так, музеи могут осуществлять свою деятельность при наличии:

- 1) музейных предметов и музейных коллекций, количество и историко-культурная ценность которых позволяют организовать их публичный показ и публичное представление в форме музейной экспозиции;
- 2) материально-технической базы (помещения, оборудования, благоустройства, технических средств защиты и безопасности), обеспечивающей условия для хранения и публичного показа музейных предметов и музейных коллекций;
- 3) музейных специалистов, обеспечивающих все основные виды деятельности;
- 4) целостных территориальных комплексов культурного и природного наследия - для музеев-заповедников;
- 5) постоянных источников финансирования деятельности музея.

Несмотря на наличие очевидного рационального зерна в данных требованиях, следует отметить следующее. При подготовке указанного перечня за основу были взяты требования, соблюдение которых в свое время было обязательным условием для получения лицензии на осуществление музейной деятельности. В настоящее время требование о лицензировании давно отменено, в силу чего усматривается определенное противоречие между законодательством Республики Татарстан, содержащим требования к музеям, и законодательством Российской Федерации, не устанавливающим таковых.

Из анализа действующего законодательства о музейном деле можно сделать следующий вывод: с одной стороны, государство никоим образом не вмешивается в деятельность частных музеев и дает им большую свободу действий, с другой стороны, никак им и не помогает. Чтобы рассчитывать на поддержку государства, собственник частного музея должен включить свои культурные ценности в негосудар-

ственную часть Музейного фонда Российской Федерации. В ответ на это органы государственной власти и органы местного самоуправления в соответствии со статьей 22 Федерального закона «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» могут:

- предоставлять государственные реставрационные учреждения для проведения реставрации музейных предметов и музейных коллекций, включенных в состав негосударственной части Музейного фонда Российской Федерации;

- обеспечивать передачу, в случае необходимости, музейных предметов и музейных коллекций, включенных в состав негосударственной части Музейного фонда Российской Федерации, на хранение в государственные хранилища.

Но и эти меры поддержки не гарантированы частному музею, так как на сегодняшний день отсутствует механизм их реализации.

Здесь уместно будет заметить, что собственник частного музея, включая культурные ценности в негосударственную часть Музейного фонда Российской Федерации, получая только лишь эфемерную возможность поддержки со стороны государства, приобретает при этом вполне реальные ограничения и дополнительные обязанности, связанные с функционированием частного музея. Так, например, на совершение любых сделок (купля-продажа, дарение и так далее) с культурными ценностями надо будет испрашивать согласие у Министерства культуры Российской Федерации; музейные предметы и музейные коллекции подлежат учету и хранению в соответствии с едиными правилами и условиями, определяемыми Министерством культуры Российской Федерации; деятельность частного музея будет контролироваться государственными органами посредством:

- проверки состояния сохранности и условий хранения музейных предметов и музейных коллекций;

- постановки вопроса перед собственником об изменении места хранения либо об отчуждении музейных предметов и музейных коллекций, переданных в управление негосударственным музеям, в случаях, предусмотренных Федеральным законом «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации»;

- направления запросов и получения информации о музейных предметах и музейных коллекциях, необ-

ходимой для осуществления государственного учета Музейного фонда Российской Федерации.

Разумеется, подобное правовое регулирование никоим образом не способствует пополнению негосударственной части Музейного фонда Российской Федерации.

Подытоживая все вышеизложенное, можно сказать следующее. Частный музей, созданный в форме частного учреждения, представляет собой самостоятельную организацию, управляющую культурными ценностями, которая при этом контролируется собственником этих ценностей.

Регламентация создания и деятельности частных музеев осуществляется при помощи законодательства, которое можно разделить на две части: гражданское законодательство (частный музей, как и любое другое юридическое лицо, подпадает под его действие) и «музейное» законодательство (регламентация специфики частного музея). Причем последнее может быть разделено на федеральное и региональное, между которыми есть определенные противоречия. В целом же «музейное» законодательство может быть охарактеризовано как носящее весьма общий, незарегламентированный характер и предоставляющее большой простор для деятельности частных музеев.

В законодательстве, к сожалению, отсутствует механизм стимулирования частных коллекционеров к созданию музеев и публичному представлению своих коллекций, между тем принятие таких мер способствовало бы формированию новой системы духовных ценностей российского общества и стимулирования интереса общественности к сохранению художественно-культурного наследия. Однако это не исключает того, что представители крупных корпораций и предприятий в рамках утвердившегося на сегодняшний день общественного тренда социальной ответственности бизнеса должны вносить свой вклад в развитие духовности и сохранение культурных ценностей. В полной мере осознавая свою ответственность перед обществом и позиционируя инвестирование в сохранение культурных ценностей в качестве одного из основных видов своей деятельности, Инвестиционная группа компаний ASG в настоящее время реализует целый ряд проектов в этой сфере, одним из которых будет являться создаваемый Музей частных коллекций Республики Татарстан.

Список использованной литературы и источников:

1. Федеральный закон от 26.05.1996 N 54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации».
2. Закон Российской Федерации от 15.04.1993 N 4804-1 «О вывозе и ввозе культурных ценностей».
3. Закон РТ от 14 октября 2010 г. N 69-ЗРТ «О музеях и музейном деле в Республике Татарстан».
4. Постановление Правительства РФ от 12 февраля 1998 г. N 179 «Об утверждении положений о Музейном фонде Российской Федерации, о Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации, о лицензировании деятельности музеев в Российской Федерации».

Ссылки:

1. Информационный портал «Музеи России». – Режим доступа: <http://www.museum.ru>
2. Информационный портал «Музеи Татарстана». – Режим доступа: <http://www.tatar.museum.ru>

Список исторических зданий, реставрируемых ASG в рамках реализации проекта государственно-частного партнерства по возрождению исторического центра Казани



К.Маркса, 17

Большое здание Адмиралтейской конторы
Автор проекта реставрации Забирова Ф.М.



К.Маркса, 11

Главный дом городской усадьбы Урванцовых
Автор проекта реставрации Забирова Ф.М.



Московская, 70

Здание гостиницы «Амур»
Автор проекта реставрации Сайфуллина Л.Ш.



Пушкина, 38

Дом В.Л. Ажгихина
Автор проекта реставрации Васильева Ю.В.



Московская, 37

Дом С.А. Землянова
Автор проекта реставрации Сайфуллина Л.Ш.



Тукая, 16

Усадьба Шакир-солдата
Автор проекта реставрации Сайфуллина Л.Ш.



Тукая, 26

Усадьба Галеева



Баумана, 40

Доходный дом Иванова
Автор проекта реставрации Васильева Ю.В.



Баумана, 42/9

Доходный дом Жарова
Автор проекта реставрации Васильева Ю.В.



Баумана, 62/9

Дом Смолиных
Автор проекта реставрации Васильева Ю.В.



Тукая, 81-83

Усадьба Бурнаевых

Автор проекта реставрации Забиров Ф.М.



Тукая, 85-87

Усадьба Юнусовых

Автор проекта реставрации Забиров Ф.М.



К.Маркса, 15/5

Дом Чекмарева

Автор проекта реставрации Забиров Ф.М.



К.Маркса, 16

Дом Александрова

Автор проекта реставрации Никитин А.И.



К.Маркса, 18

Дом Банарцева

Автор проекта реставрации Никитин А.И.



К.Маркса, 29

Жилой дом XIX век

Автор проекта реставрации Сайфуллина Л.Ш.



Чернышевского, 28

Жилой дом, XVII-XVIII век

Автор проекта реставрации Карпова И.В.



Чернышевского, 30

Жилой дом XVIII век

Автор проекта реставрации Карпова И.В.



Лобачевского, 3/24

Жилой дом XIX век

Автор проекта реставрации Карпова И.В.



Татарстан, 10

Жилой XIX



Тукая, 84-86

Жилые дома, XVIII век

Центр Казани – возвращение исторического контекста



Александр Дембич,
зав.кафедрой
градостроительства
КазГАСУ, кандидат
архитектуры

Аннотация: Статья посвящена решению реставрационных задач по восстановлению внешнего облика исторических архитектурных объектов. В результате этой работы в границах отдельных кварталов городского центра должны сложиться исторические архитектурно-пространственные комплексы, способные стать опорными звеньями в большой программе возвращения центру Казани исторической идентичности.

Summary Abstract: The article is devoted to solving problems of reconstruction of the external appearance of historical architectural sites. As a result of this work, within certain quarters of the city center should have a historical, architectural and spatial complexes, capable of becoming the supporting units in a large program for the return to Kazan center its historical identity.

Ключевые слова: исторический центр, архитектура Казани, реставрация, памятники истории и культуры, строительство, реконструкция.

Key words: the historical center, the architecture of Kazan, restoration, historic and cultural monuments, construction, reconstruction.

Еще не наступившие и ожидаемо противоречивые последствия Универсиады тем не менее бесспорно сыграли прогрессивную роль в деле сохранения исторической застройки центра Казани.

В отличие от другого «большого проекта» Казани – празднования Тысячелетия столицы

Татарстана, была избрана другая градостроительная политика. Вместо тотальной «расчистки» центра города от «трущобной застройки» был взят курс на максимальное сохранение исторических зданий, их реставрацию и «скрытую» реконструкцию. Здесь надо отдать должное и руководству республики и мэрии Казани, настойчиво осуществляющих последовательную организационную кампанию в этом направлении. Характеризуя эту кампанию, достаточно упомянуть три её акции:

- субботние пешеходные «экскурсии» Президента РТ Миниханова Р.Н. по центральным кварталам Казани и появление у него специального помощника по вопросам сохранения и использования историко-культурного наследия;

- распоряжение Премьер-министра РТ Халикова И.Ш. №2169 от 18.11.11г. о создании Межведомственной рабочей группы по вопросам строительства в историческом центре г. Казани под председательством мэра Казани Метшина И.Р.;

- организация мэрией Казани системы государственно-частного партнерства для восстановления и использования архитектурных объектов историко-культурного наследия, передача в частные руки за минимальную оплату этих объектов для проведения реставрационно-реконструктивных работ.

В результате «процесс пошел».

Но это только его самая начальная стадия, плодами которой пока станут несколько десятков сохраненных и отреставрированных исторических зданий к лету 2013 года, когда пройдут игры Всемирной Универсиады. Возникла вполне обоснованная надежда, что начавшийся процесс не прекратится, и далее последуют устойчивые и необратимые изменения и в градостроительной

Схема размещения
реконструируемых
кварталов в центральной
исторической зоне Казани





Учитывая высокую концентрацию в квартале торгово-развлекательных объектов, запланировано сформировать внутриквартальное распределительно-рекреационное пространство, связанное с входными узлами основных торгово-развлекательных объектов

политике руководства республики и руководства её столицы. Можно ожидать, что постепенно существенно изменится мировоззрение инвесторов строительного бизнеса да и самого архитектурного сообщества, сегодня больше настроенных на новое строительство с использованием модернистской стилистики.

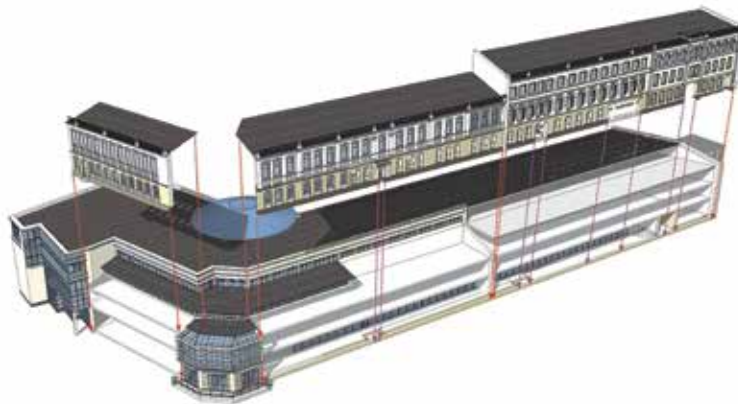
Налицо вполне обнадеживающая аналогия. Один из самых значимых «гуру» американской архитектурной критики конца XX – начала XXI века Чарльз Дженкс в своем архитектурном бестселлере 70-х «Язык архитектуры постмодернизма» одну из основных причин в кардинальном повороте в конце XX в. сначала американской, а затем и мировой архитектуры объяснил ситуацией, очень сходной с казанскими событиями последнего времени.

В США в начале 70-х разворачивался свой «большой проект» – подготовка к празднованию 200-летия «Декларации Независимости». В этой связи на фоне резко возросшего интереса к собственной истории архитектурный «цех» Соединенных штатов, американские средства массовой информации, строительный бизнес обратили свое внимание на проблему состояния, реставрации и реконструкции архитектурного наследия. После почти пятидесятилетнего

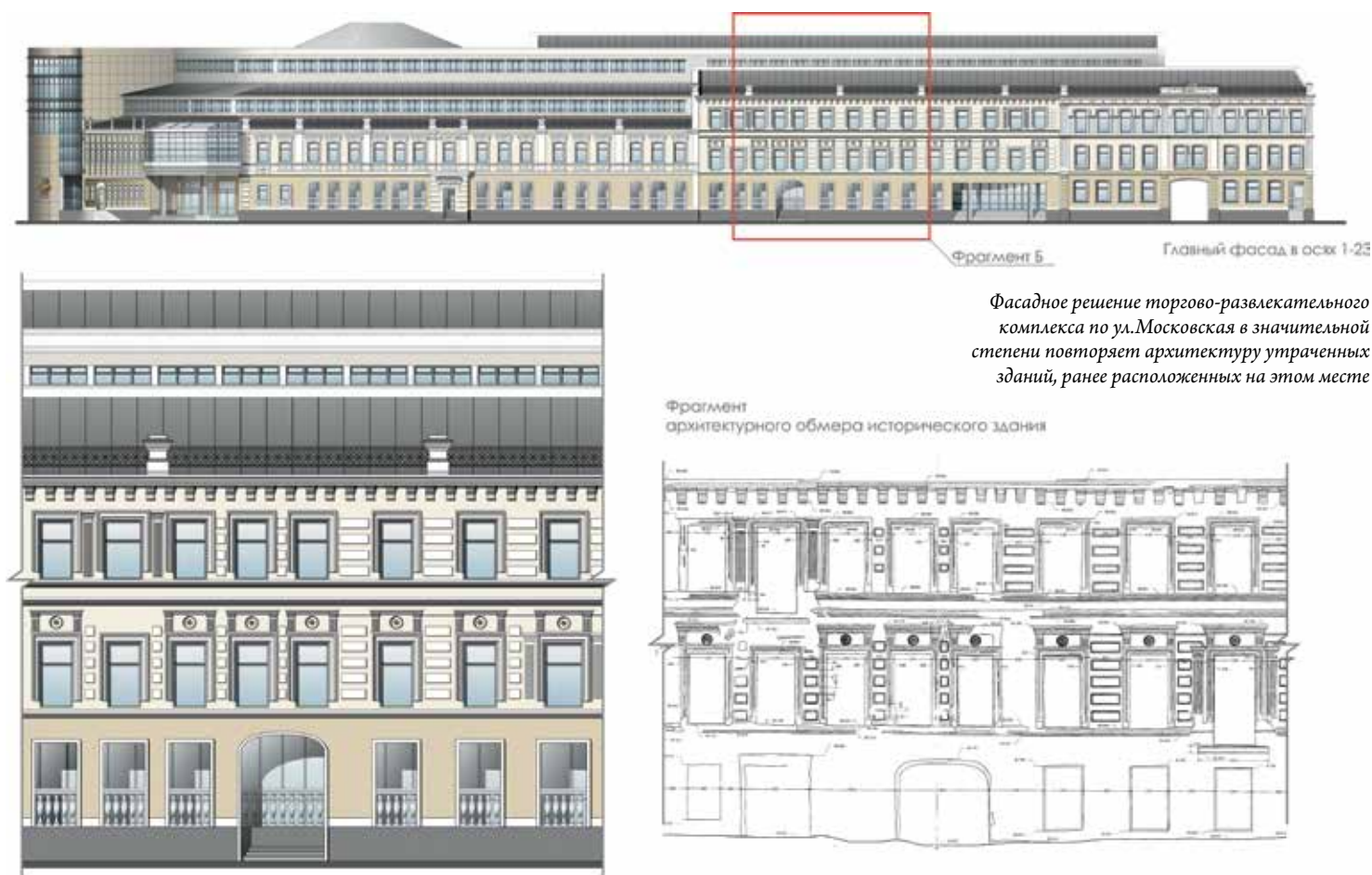
обостренного внимания исключительно к модной продукции архитектурного «модернизма» главный вектор общественного внимания «сместился» на стилистику и эксплуатационные возможности архитектуры предыдущих временных периодов. И вдруг выяснилось, что «историческая» архитектура вполне удачно адаптирует к себе практически любые современные функции, а по богатству своих стилистических возможностей значительно превосходит современную архитектуру.

По мнению Ч. Дженкса и целого ряда критиков и теоретиков архитектуры из стран Запада, именно это событие послужило толчком к изменению взглядов и архитектурных предпочтений общества (в том числе и профессионалов-архитекторов), что и привело к тотальному кризису архитектурного модернизма, а далее к появлению и лавинообразному распространению в мире нового архитектурного движения, имеющего явные исторические и региональные корни, широко известного ныне как «архитектура Постмодернизма».

Уже сегодня, в ходе позиционирования Казани как территории, привлекательной для глобального бизнеса и внешнего туризма, становится понятно, что приведением в порядок



Уличные фасады строящегося торгово-развлекательного комплекса на углу ул.Московская/Г.Камала повторяют фасады зданий, ранее находившихся на этом месте. На современную внутреннюю «начинку» одета «маска» исторических фасадов. Дворовые фасады комплекса запроектированы в модернистской архитектурной стилистике



Торгово-развлекательный комплекс по улице Московская в процессе строительства

отдельных исторических зданий и локальных домовладений проблему создания комфортной и уникальной по своим характеристикам городской среды решить невозможно.

Необходимо решать задачи комплексного обустройства значительно более обширных и целостных фрагментов города – исторических кварталов, архитектурных ансамблей, микро-районов. От политики «штучного» восстановления и воссоздания отдельных объектов переходить к политике восстановления и обустройства градостроительных планировочных единиц – «достопримечательных мест».

А от этих подходов ниточка тянется к совершенно другой структуре города – системе архитектурно-индивидуализированных локальных планировочных образований, сформированных вокруг развитых транспортно-пересадочных узлов.

Как показывает реальная практика сегодняшней Казани, наиболее «продвинутые» инвесторы уже сами нацелены на комплексный подход к реконструкции городской среды. Один из наиболее показательных примеров подобной работы – деятельность корпорации ASG в области реставрации памятников архитектуры и строительства новых объектов в центральной части Казани.

Взяв на себя серьезные обязательства по приведению в порядок почти двух десятков архитектурных памятников и строительному освоению нескольких важных для города земельных участ-

ков в центре столицы Татарстана к Универсиаде, корпорация выстроила концепцию ведения этих работ с точным прицелом на возвращение городу целостных фрагментов идентичной исторической среды. Идентичных по своему масштабу, визуальному восприятию, исторической функции, но при этом вполне адаптированных к особенностям современной жизни. В настоящее время можно говорить о пяти таких фрагментах, ограниченных пределами исторического городского квартала – это кварталы № 218, 215, 234, 198 и 31 Вахитовского района г. Казани.

Обладая на правах собственности земельным участком, примыкающим к ул. Московская и Г. Камала в квартале №218, учитывая необходимость развития этой территории как традиционно торговой зоны города (Сенной базар) и желая обеспечить здесь свои коммерческие интересы, в корпорации совместно с проектировщиками (кафедра градостроительства КазГАСУ, ЗАО «Артпроект») была разработана градостроительная версия реконструкции всей территории квартала.

Совмещая коммерческие интересы застройщика и задачу воссоздания исторического контекста, в проекте пришлось увязывать решение двух проблем:

- сформировать крупное универсальное интерьерное пространство как вместилище нескольких функциональных процессов (торговля,



Здание торгово-развлекательного назначения в квартале №234 формируют практически весь периметр квартала по улице Нариманова. Ритмика архитектуры фасада по этой улице выстроена по принципу блокировки зданий в системе исторической квартальной застройки

питание, развлечения), способное удовлетворить разнообразные запросы горожан и гостей города;

– сформировать периметральную застройку квартала, обращенную к территории «Сенного базара» и способную максимально адаптироваться к историческому облику места.

В результате подготовленного проекта внутреннее пространство квартала, рассчитанное на активное пешеходное движение между площадью «Сенного базара» и зданием Колхозного рынка, сформировано в «современной» архитектурной стилистике, а внешний периметр застройки угла, обращенного к ул. Московской и Г. Камала, имитирует историческую застройку, повторяя фасадную пластику XIX века. На вполне современную внутреннюю каркасную структуру была одета «маска» исторических фасадов, точно повторяющая фасады зданий, стоявших на этом месте в XIX веке.

Похожее решение было предложено и для периметральной строчки по ул. Нариманова для квартала №234. Близость Центрального вокзала предопределила функциональное назначение застройки. В рассчитанном на транзитных пассажиров здании должны были разместиться торговые и развлекательные помещения, обеспечивающие сервис железнодорожных пассажиров. Инвестиционно-технологические требования к такому объекту задавали необходимость формирования, как и на ул. Московской, крупномасштабной каркасной структуры с широким шагом колонн в то время, как окружающая среда диктовала относительно мелко-масштабное членение уличного фасада на участки, имитирующие сблокированные через брандмауэрные стены обособленные здания. И в этом случае был использован архитектурный прием накладкой «маски», стилистически оформленной с использованием пластических приемов, характерных для исторической архитектуры Казани.



Через внутриквартальное пространство квартала №215 предлагается протрассировать пешеходную улицу, связывающую выявленные архитектурные памятники XVIII в. и имитирующую архитектурную среду XIX века

Углы квартала
фиксируются
градостроительными
акцентами и выявляют
основные входы в здание

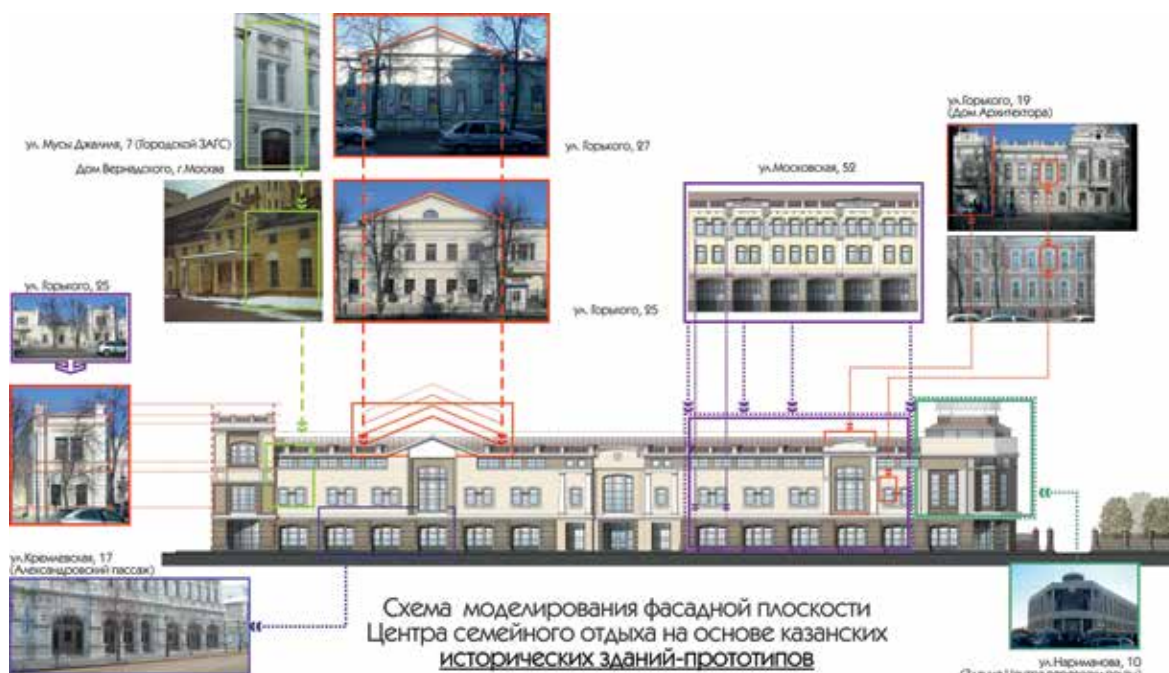


Схема моделирования фасадной плоскости
Центра семейного отдыха на основе казанских
исторических зданий-прототипов



Фасадная пластика и
детали фасадов проекта
выстроены на базе анализа
объектов исторической
архитектурной среды
Казани

Совершенно другое градостроительное решение предлагается для реконструкции застройки в 215 квартале. В ходе предпроектных исследований при подготовке к восстановительным работам полуразрушенного здания по адресу Чернышевского, 30 были выявлены не включенные доныне в реестр памятников три объекта постройки предположительно середины XVIII века. Здания эти расположены в дорегулярной сетке улиц, что говорит о времени их строительства до утверждения Кафтыревского регулярного плана Казани в 1768 г.

Здесь «воссоздание» исторической среды предлагается внутри квартала – в виде внутриквартальной пешеходной улицы, связывающей воедино вновь выявленные объекты историко-культурного наследия, отделив вновь прокладываемую внутри квартала пешеходную связь от насыщенных транспортом улиц. При этом планируется достичь многопланового эффекта:

- проэкспонировать воссозданные уникальные архитектурные памятники;
- сформировать новую удобную пешеходную связь между железнодорожным вокзалом и протокой р. Булак, расширив экскурсионные возможности в центре Казани;
- функционально обогатить внутриквартальное пространство и тем самым заметно увеличить капитализацию внутриквартальной недвижимости.

Сложность процесса градостроительной реконструкции квартала дополняется наличием на этой территории крупных земельных участков, принадлежащих различным собственникам. В этой ситуации существенную роль могут сыграть муниципальные власти города, налаживая сотрудничество между заинтересованными застройщиками и инвесторами, помогая на практике осуществить идею частно-муниципального партнерства.

И сегодня этот актуальный процесс уже на деле начинает разворачиваться по инициативе и при организационной помощи главного архитектора Казани Прокофьевой Т.Г.

Квартал №198 в Закабанной части Старотатарской слободы сегодня один из немногих фрагментов центра города с относительно небольшим вмешательством современного строительства в историческую ткань застройки. В этой связи здесь сохранялась возможность максимального воссоздания архитектурной среды прошлого.

В ходе реконструкции этого квартала для возвращения застройке квартала исторического масштаба и соответствующего исторического облика было решено ликвидировать в жилых зданиях по ул.Тукаевская поздние надстройки, осуществленные в 30-е годы советского периода.



Проект фасадов домов №81, 83, 85, 87 по ул.Тукаевская в кв.198 после реконструкции

Это в последующем позволит при проведении соответствующих работ по возврату характерного исторического благоустройства превратить территорию квартала в полноценный экскурсионный объект, демонстрирующий облик и уклад жизни XIX века в этой части города.

Особняком среди реконструируемых корпорацией ASG кварталов стоит работа по восстановлению и обустройству квартала № 31.

В первую очередь это связано с тем, что ключевым объектом историко-культурного наследия на этой территории является памятник архитектуры федерального назначения – здание Адмиралтейской конторы. Кроме того, здесь имеется полная возможность воссоздания всего комплекса исторических построек, поскольку на протяжении более полутора столетий территория сохраняла одно и то же функциональное назначение. Начиная с 80-х годов XIX века и до последнего времени, на территории размещался комплекс больничных зданий. Именно это обстоятельство позволило в значительной степени сохранить до наших дней почти неизменную структуру застройки.

Сегодня в корпорации разрабатывается проект восстановления архитектуры квартала,

который с большой долей уверенности можно будет уже отнести к уникальной категории «архитектурного ансамбля» с приспособлением его под новые культурные и общественно-деловые функции.

В структуре ансамбля планируется разместить значительные музейно-выставочные площади, музей истории кулинарного искусства с рестораном исторических блюд, галереею залов с историческими интерьерами.

Несмотря на многочисленные сложности организационно-правового и научно-методического характера, с которыми пришлось столкнуться участникам процесса градостроительной реконструкции практически на каждой из вышеназванных площадок, сегодня уже вполне реально начинают просматриваться «контуры» фрагментов возвращенной городу исторической среды.

Хочется надеяться, что эти пионерные проекты станут хорошими ориентирами и опытными полигонами для целенаправленной и долгосрочной работы восстановления исторического контекста центра Казани в рамках государственно-частного партнерства между Властью и Бизнесом.



Фасад дома №81, 83 по ул.Тукаевская до реконструкции

Список использованной литературы и источников:

1. Закон №73 – ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов РФ».
2. Беккер А.Ю., Щенков А.С., Современная городская среда и архитектурное наследие. – М.: Стройиздат, 1986.
3. Дженкс Ч., Язык архитектуры постмодернизма. – М.: Стройиздат, 1985.
4. Яргина З.Н., Эстетика города. – М.: Стройиздат, 1991.



В квартале №31 есть возможность сформировать целостный архитектурный ансамбль, по масштабу и значимости сопоставимый с архитектурным ансамблем Казанского университета. Благоустройство внутриквартальных пространств предполагается выполнить по мотивам садово-паркового искусства XIX века



Уникальный архитектурный комплекс в «Жемчужине Казани»

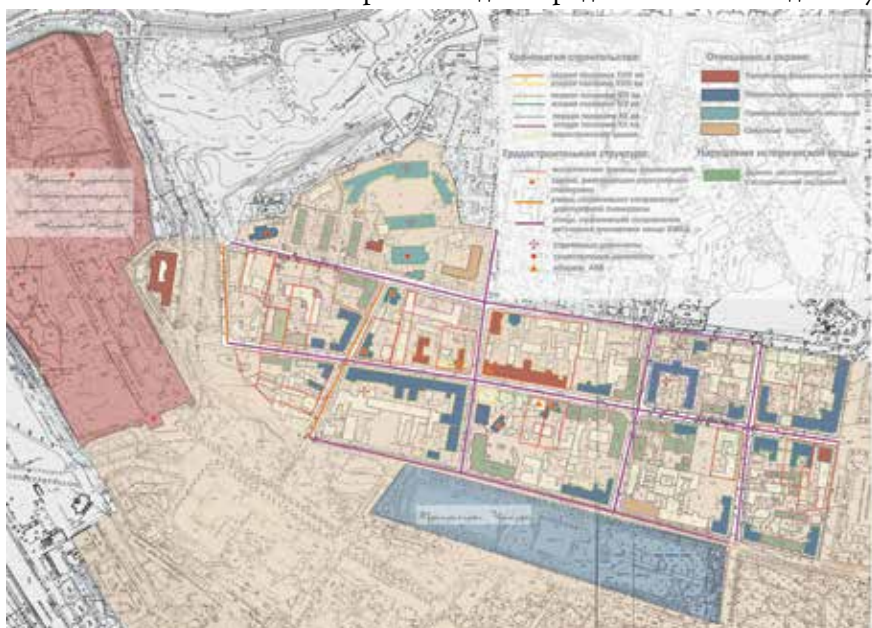


Фарида Забитова,
ст. преподаватель
кафедры
градостроительства
и планировки сельских
населенных мест
КазГАСУ,
заслуженный
архитектор РТ,
заместитель
председателя
ТРО ВООПИК



Альбина
Хайруллина,
архитектор-
реставратор,
аспирант КазГАСУ

Рис. 1. Схема размещения
«Жемчужины Казани»
в районе восточнее
Казанского Кремля.
Значками помечены
объекты ASG



Аннотация: Статья посвящена истории и оценке культурной значимости комплекса Адмиралтейской конторы в градостроительном контексте уникального культурного феномена застройки восточнее Казанского Кремля и предполагаемой реставрации и приспособлении территории комплекса с регенерацией характеристик ансамбля.

Ключевые слова: культурный феномен, ансамбль, В.И. Кафтырев, этапы строительного освоения территории, комплексная реставрация и приспособление объектов культурного наследия с регенерацией территории, опыт использования механизма государственно-частного партнёрства.

Summary Abstract: The article describes the history and cultural significance of assessment Complex Admiralty offices in the urban context of the unique cultural phenomenon in the east building of the Kazan Kremlin and the proposed restoration and adaptation of the complex with regeneration characteristics of the ensemble.

Key words: cultural phenomenon, ensemble, V. Kaftyrev, stages of construction land development, comprehensive restoration and adaptation of the cultural heritage of the regeneration area, the experience of the use of public-private partnership.

В непосредственной близости от объекта Всемирного природного и культурного наследия ЮНЕСКО ансамбля Казанского Кремля, в ядре исторического центра Казани расположена территория – культурный феномен, которую известный исследователь В.В. Егоров назвал «Жемчужиной» Казани (рис. 1).

Территория восточнее Казанского Кремля включает застройки улицы Карла Маркса, проходящей по трассе древней Арской дороги, улиц Миславского – «дороги к храму», к Казанскому Богородицкому монастырю, построенному на месте явления в 1579 году всероссийской святыни – чудотворной Казанской Икона Божьей матери. На этой уникальной территории был сформирован градостроительный ансамбль, построенный для городской элиты по единому

замыслу – регулярному плану, основанному на сочетании лучевой системы и прямоугольной сетки кварталов. Первый генеральный план в истории Казани был разработан архитектором В.И. Кафтыревым и «высочайшее подтверждено» 17 марта 1768 года Екатериной II одним из первых в России (рис. 2).

При разработке генерального плана было произведено подробное обследование городской застройки, учтены особенности существующего рельефа местности. При этом ему удалось сохра-



Рис. 2. План Кафтырева, высочайшее подтвержденный в 1768 году

нить почти все наиболее крупные каменные постройки и церкви, разбивка улиц не затрагивала интересов владельцев крупных земельных участков и сводила до минимума денежные затраты на работы, связанные с реконструкцией города. Регулярный план послужил основой градостроительного развития Казани и формирования ценных градостроительных ансамблей и архитектурных комплексов.

14 августа 1768 года под звон колоколов заложены были камни в основания двух домов на погоревших местах, а «определённый от Правительствующего Сената за архитектора Василий Кафтырев клал под те камни известь». Известный российский искусствовед М.В. Фехнер считает, что первоначально контора Адмиралтейства была построена ещё до 1774 года. На плане 1768 года, подписанном рукой Кафтырева, указаны общественные строения, в том числе и адмиралтейские здания. У восточной ограды Казанского монастыря располагались «казенные ведомства государственной адмиралтейской коллегии, построенные из давних лет и занимаемые прежде казанскою адмиралтейскою конторою два каменные низменные небольшого пространства в один этаж корпуса со сводами».

В Казани, как и во всех российских городах, при застройке по регулярному плану в первую очередь возводили угловые дома для закрепления красных линий, но многие из них пострадали от постигшего город потрясения – «несчастливого от злодея приключения», нашествия Емельки Пугачёва. После пугачевского пожара 1774 года практически за 5 лет сформировался архитектурный ансамбль в стиле петровского барокко, ярко представленный на «фотографиях» – гравюрах Юлиуса фон Каница, выполненных им с помощью камеры-обскуры в 1779 году (рис.3), расшифрованных и опубликованных известным казанским краеведом С.П. Саначиным. Кафтыревым сохранено направление дорегулярной улицы Казанской (современной улицы Миславского), «дороги к храму» – Казанскому Богородицкому монастырю, что придаёт этой территории особую градостроительную и сакральную ценность.

Выдающийся казанский архитектор В.И. Кафтырев, ученик Д.В.Ухтомского, не только разработал генеральный план Казани, но и проекты сотен зданий на основе «образцовых проектов», 21 из сохранившихся являются объектами культурного наследия федерального, регионального и местного значения, в том числе Мечеть Марджани, здания присутственных мест в Казанском Кремле, здание Магистрата, летняя резиденция казанского архиерея, образцы гражданской и жилой архитектуры).



Рис. 3. Вид от Кремля на Покровскую улицу. Гравюра фон Каница 1774 г.



Рис. 4. Фрагмент Плана Кафтырева, высочайше подтвержденного в 1768 году, на котором чётко видны пять отдельных зданий на месте главного

«Самым интересным произведением Кафтырева, характерным для раннего периода его деятельности», – назвала известный российский искусствовед М.В. Фехнер комплекс «Адмиралтейской конторы и дома первоприсутствующего». Она называет его «редким по своей значимости для истории русской архитектуры 1760-70-ых годов» и хорошо сохранившимся памятником. Комплекс расположен в квартале №31, ограниченного улицами Покровской (ныне Карла Маркса) и Поперечно-Казанской (ныне Япеева), так же ему принадлежала часть участка квартала Большая Казанская (ныне Большая Красная).



Рис. 5. Картограмма этапов строительства и реконструкции комплекса. Цветами обозначены этапы (1774 – 1835 гг. Адмиралтейская контора, 1825 – 1837 гг. здание военных кантонистов, 1837 и 1880 гг. Приказ общественного призрения; 1880 – 1917 гг. земская больница; 1917 г. – 1949 гг. больничные учреждения; 1949 – 1985 гг. больница №7; 1985 – 2012 гг. городской кардиологический диспансер; с 2012 г. – реставрация под штаб-квартиру ASG

В ходе анализа архивных и библиографических материалов и натурных изысканий выявлены следующие периоды развития комплекса зданий в квартале, ограниченном ул. Карла Маркса, Япеева, Большая Красная, К. Фукса, составлена схема по периодам (рис. 5):

- 1774 – 1835 гг. – Адмиралтейская контора.
- 1825 – 1838 гг. – Здание военных кантонистов.
- 1838 и 1880 гг. – Приказ общественного призрения.
- 1880 – 1917 гг. – Земская Больница.
- 1917 г. – 1985 гг. – Лечебные учреждения.
- 1985 – 2012 гг. – Городской кардиологический диспансер.
- с 2012 г. – Реставрация под штаб-квартиру ASG и картинную галерею.

1 ЭТАП. 1774–1835 гг.

АДМИРАЛТЕЙСКАЯ КОНТОРА

Адмиралтейская контора разместилась в одном из пяти двухэтажных зданий по улице Покровской (ныне – Карла Маркса), спроектированных Кафтыревым и построенных в 1774 году. На плане, сделанном Кафтыревым в 1782 году, на пересечении улиц Покровской и Поперечно-Казанской существующие 5 зданий обозначены как каменные строения (Рис. 4). Известный казанский краевед С.П. Саначин считает, что в угловом доме на углу современных ул. К.Маркса и Япеева жил полковник Александр Иванович Свечин, оставивший великолепную панораму Казани и возглавлявший Адмиралтейство. Известно, что во время штурма Казани войсками Емельяна Пугачёва он возглавлял оборону одного из участков на подступах к Адмиралтейской слободе.

История Казанского адмиралтейства началась в 1718 году, когда вышел высочайший о его основании Указ императора Петра I. Само Адмиралтейство располагалось на пашенной земле Зилантова Успенского монастыря, на левом берегу реки Казанки, у татарского села Бишбалта, где позже раскинулась Адмиралтейская слобода.

По случаю образования Казанского адмиралтейства город в 1722 году посетил сам Пётр. По предположению краеведа С.П. Саначина, визит Петра I был «в тамошней Адмиралтейской конторе. В то время она называлась Контора-канцелярия корабельных дел и располагалась в здании, купленном в 1719 г. у Девичьего монастыря». В 1829 году Казанское адмиралтейство было упразднено ввиду неудобства проводки больших морских судов из Казани до Каспия, было решено строить суда в Астрахани. После этого в Казани осталось только правление корабельных лесов».

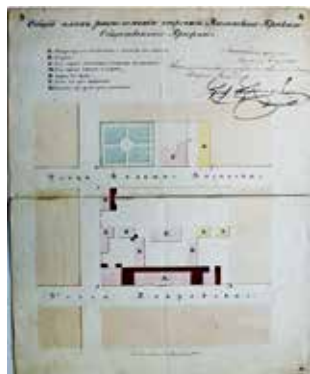


Рис. 6. Общий план расположения строений Приказа общественного призрения, 1844 г.

В книге «Спутник по Казани» Н.П. Загоскина указано: «Управление казанским адмиралтейством, во главе которого находился капитан – командор, уже с самого начала было отделено от собственно корабельно – строительных учреждений под наименованием «Адмиралтейской конторы», во все времена существования адмиралтейства помещалось близ Казанского монастыря (в разных зданиях, конечно), на месте, ныне принадлежащем земской больнице».

Частые пожары были стихийным бедствием всех русских городов. В 1815 г. от большого пожара выгорела почти вся Казань, погибло более 2 тысяч домов. «Пожар в 1815 сентября 3-го дня, предвестником которого еще недели три был густой носившийся в воздухе дым, происходивший от горевших в окрестностях сел и лесов, начался в Ямской слободе у Варламовской церкви в 8 часов утра и после продолжавшейся около 3-х месяцев сумел мгновенно так сильно распространиться, что менее нежели в 12 часов истребил пламенем: ..б) улицу Ямскую ..., половину улицы Вознесенской, ...по Воздвиженской сгорело все до здания Адмиралтейской конторы» [4].

Таким образом, анализ историко-архивных данных дает нам право предполагать, что Адмиралтейская контора находилась именно на улице Покровской. Комплекс Адмиралтейской конторы, состоявший из 6 зданий на пересечении Покровской и Поперечно-Казанской улиц, которые могли иметь различное функциональное назначение, включая жилье, был одним из крупнейших комплексов гражданской архитектуры Казани в конце XVIII века.

2 ЭТАП. 1825–1838 гг. ШКОЛА КАНТОНИСТОВ КАЗАНСКИХ БАТАЛЬОНОВ

В 1825 году в Казани создается Комитет, которому было поручено «изыскать способы к помещению в Казани военных кантонистов». Комитет приступает к своей работе и вскоре направляет в Департамент военных поселений, в чьем ведении находились тогда школы кантонистов, свои предложения. Для этих целей было предложено отстроить здания бывшие арсенальные и литейные в Казанском Кремле, сильно пострадавшие во время пожара. В 1827 году начались работы по отстройке зданий, которые продолжались на протяжении многих лет. В зданиях по ул. Покровской располагался лазарет, а сама школа кантонистов в это время располагалась в здании бывшей пересыльной тюрьмы. В августе 1836 года в Казань прибыл император Николай I для осмотра отстраиваемых в крепости зданий для помещения батальонов кантонистов. К 1837 году были отстроены



Рис. 7. Анализ архивного чертежа главного фасада здания Приказа общественного призрения по ул. К. Маркса с выявлением первоначальных зданий XVIII в. 1837 г. НАРТ, ф2 оп.15 д.351

все здания комплекса, в том числе лазареты с помещениями для фельдшеров, лаборатория, аптека, больничные покои для прислуги при школе кантонистов.

Кантонисты – малолетние и несовершеннолетние сыновья нижних воинских чинов, которые образовали как бы особое сословие лиц, принадлежащих со дня рождения к военному ведомству и в силу своего происхождения обязанных военной службой (в России); поступавшие на службу из кантонов (особых полковых округов), существовавших для укомплектования каждого полка Пруссии в XVIII веке; название кантонисты относилось и к еврейским детям-рекрутам.

В фонде НА РТ сохранился документ Казанской губернской строительной комиссии от 08.10.1936 г. «О переустройстве здания военных кантонистов под больницу приказа общественного призрения».

Возможно, часть здания использовалась как Адмиралтейская контора, а часть – военными кантонистами. Военных кантонистов в 1838 году перевели в Казанский Кремль, в здания на территории бывшего Пушечного двора и комплекса мечети Кул-Шариф, в здание, в котором позже разместилось юнкерское училище, в настоящее время галерея «Хазине» и Эрмитажный центр «Казань».

3 ЭТАП. 1838 и 1865 гг. ПРИКАЗ ОБЩЕСТВЕННОГО ПРИЗРЕНИЯ

Казанский Приказ общественного призрения был создан в губернском центре в 1815 г. на основании учреждения о губерниях 1775 г. для управления специализированными учреждениями: богадельнями, приютами, больницами, а также капиталом и собственностью системы социального обеспечения. В Казани Приказ разместился в бывшем здании Адмиралтейства на Покровской улице.

Важным графическим документом середины XIX в. является высочайше утвержденный в Царском Селе 9 мая 1844 года «Общий план расположения строений Приказа общественного призрения» (рис. 6). Именно данный документ свидетельствует о том, что ранее территория Приказа была в границах половины квартала, ограниченного улицами Покровской (ныне Карла Маркса) и Поперечно-Казанской (ныне Япеева), также ему принадлежала часть участка квартала Большая Казанская (ныне Большая Красная).

На данный год указаны следующие каменные строения: квартиры для чиновников и больница для мужчин; службы; здание для сирот-мальчиков и больница для женщин; здание для сирот-девочек и службы; дом для умалишенных. Также на территории отмечен небольшой садик для прогулок больных.

Предполагаемыми к постройке отмечены строения (рис. 6), объединяющие три существующих здания в одно, также пристрой к зданию сирот-девочек, документы подписаны архитектором Песке. «Здание по Покровской улице имеет по плану протяжение 58 сажен, соответствующий фасад по существующей части здания по той же улице левой стороны имеет протяжение 9 сажен, 1 аршин, 12 вершков, по Казанской улице протяжение плана ровно 48 сажен и по Пятницкой улице общее протяжение здания с оградой в плане 62 сажени 1 аршин 8 вершков» [26]. По натурным исследованиям можно определить, что все эти перестройки были осуществлены. В 1848 году со стороны двора (рис. 04) был осуществлен прямоугольный пристрой [27]. «Чертеж сей получен во II отделение Департамента Проектов и Смет 14 мая 1847 года, окончательно рассмотрен в оном 13 июля 1848 года. На фасаде видны фасады пяти зданий, объединённых единым фасадом (рис. 7).

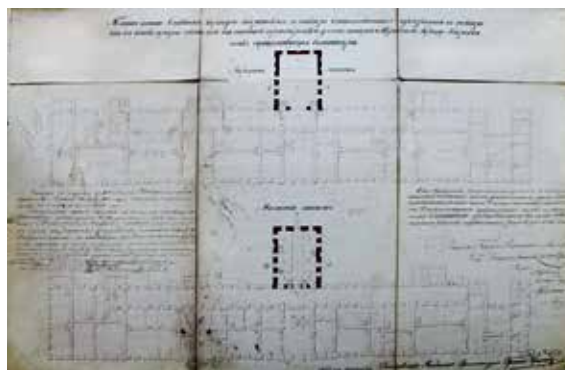


Рис. 8. План здания 1839 НАРТ, ф. 408 оп.4 д.24



Рис. 9. Проект каменной пристройки на дворовом участке 1898 г.

В 1854 году построена Церковь Пресвятой Богородицы «Неопалимая купина» на 2-м этаже здания с выходом во двор больницы. При церкви была часовня, которая выходила на ул. Б. Красная.

Между 1848 и 1865 годами были построены два каменных флигеля (ранее на плане 1842 года указанные как деревянные строения для дров), небольшой пристрой к корпусу сирот-мальчиков, а так же часовня по красной линии ул. Большая Казанская. На генплане уже отсутствовала часть участка по ул. Большая Казанская.



Рис. 10.
Проект церкви и
расширения анатомического
театра НАРТ ф.2
оп.15 д.364



Рис. 11.
Генплан участка 1895 г.
НАРТ ф.2 оп.15 д.365

В 1861 году по представлению министра народного просвещения при больнице открыта Госпитальная клиника, состоявшая из двух отделений: терапевтического и хирургического для совершенствования студентов кафедры госпитальной хирургии, открытой в 1861 г. на медицинском факультете Казанского университета.

4 ЭТАП. 1865–1917 гг. ГОРОДСКАЯ ЗЕМСКАЯ БОЛЬНИЦА

В 1865 году на базе больницы Приказа общественного призрения была организована Городская земская больница, преобразованная позднее в Губернскую земскую больницу. Находилась в ведении Казанской губернской земской управы.

Земская медицина – система медицинской помощи населению в России, организованная местным самоуправлением – земством в соответствии с Земской реформой 1864 г. Сенат России утвердил Положение о губернских и уездных земских учреждениях и временных для них правилах по делам о земских повинностях, нар. продовольствии и обществ. призрении. Положение было введено в действие в 33 губерниях, в т.ч. в Казанской. Земскими органами была намечена программа организации службы на принципах доступности, независимо от социального положения и уровня дохода людей. Правительство передало земствам губ. капитал в ценных бумагах (Указ от 1 июля 1862) и доп. денежные средства (5 млн. руб.), которые составили неприкосновенный фонд; проценты от него предназначались для благотворительности и содержания богоугодных заведений. Земства выделяли средства на содержание больниц, аптек, поликлиник, приобретение лекарств, инвентаря, оборудования, выписку медицинской литературы и социальные нужды.

В Казанском уезде работа земства началась с приёма действующего медицинского учреждения – больницы Приказа общественного призрения в своё ведение. Проводилась реконструкция старых зданий, строились новые уездные участковые больницы, создавались фельдшерские пункты, службы санитарного порядка и др., медицинским работникам при больницах предоставлялись квартиры с коммунальными услугами. Земство заботилось о совершенствовании системы медицинского обслуживания, назначало материальное содержание земским врачам, контролировало содержание хороших жилищных условий.

В 1880 году по проекту архитектора Бечко-Друзина построена двухэтажная пристройка к флигелю Городской земской больницы, расположенного на углу улиц Большой Казанской и Поперечно – Казанской, а так же был предложен фасад главного здания с венчающим центральной

часть картушем с изображением змеи Зиланта. По всей вероятности замысел не был осуществлен. В национальном архиве РТ нашелся план и фасад нового пристроя [10].

Между 1880 и 1887 годами построен деревянный барак для больных. В 1887 году были предложены два проекта по расширению усыпальницы при часовне земской больницы: с полукруглым завершением и с четырехгранным, по последняя из которых была осуществлена [11]. Между 1887 и 1893 годами к флигелю, расположенному на углу улиц Большой Казанской и Поперечно – Казанской, был сделан небольшой полукруглый пристрой. На границе с соседним домовладением в 1890 была построена мусульманская часовня, полностью сохранившаяся до сегодняшнего дня [12]. Дезинфекционные камеры были оборудованы паровыми котлами в 1892 году [13]. Здание амбулатории и кохтории по красной линии ул. Большая Казанская было построено в 1893 году [14]. Помещение анатомического театра было расширено в 1895 году, также было пристроено небольшое помещение для заразных трупов. Деревянная сушильня с паровым котлом также расположилась на территории земской больницы [15].

Примерно в это же время был представлен проект переустройства главного фасада, который был воплощен в жизнь.

Н.Ф. Калинин обнаружил в архивах «Скорбный» лист Казанской земской больницы, где А. М. Пешков (М. Горький) лечился с 12 по 21 декабря 1887 года, и Протокол Казанской Духовной Консistorии, где судили цехового А. М. Пешкова за покушение на самоубийство в декабре 1887 года.

В начале века в главном корпусе больницы переделали парадную лестницу, а также пристроили каменную лестничную клетку к флигелю на углу ул. Большая Казанская (Большая Красная) и Поперечно-Казанская (Япеева) [23].

В 1911 году был предложен проект расширения световой площади окон главного корпуса земской больницы.

5 ЭТАП. 1917–1985 гг. ЛЕЧЕБНЫЕ УЧРЕЖДЕНИЯ

После революции территория была национализирована, в здании была открыта Первая Казанская рабочая больница (название само говорит за себя), которая была закрыта по решению Президиума народных комиссаров ТАССР от 08.07.1922 г. ввиду того, что «больница находилась в старом помещении, требующем колоссального ремонта и затраты больших средств». Было принято решение о слиянии её с Шамовской больницей.

С 1928 г. в восточной части здания с дворовыми постройками была размещена Казанская дезинфекционная станция. Во время войны здание использовалось как военный госпиталь, дезстанция в здании сохранялась. Самоотверженная работа сотрудников дезстанции позволила ликвидировать эпидемии малярии, холеры, трахомы, резко снизилась заболеваемость сыпным и возвратным тифом.

Решением Исполкома Бауманского райсовета депутатов трудящихся в 1949 году строение по ул. К.Маркса, 17 было передано на баланс в безвозмездное и бессрочное пользование Городской больницы №7 города Казани. Территория комплекса конторы Адмиралтейства была ведомственно разделена, малое здание комплекса конторы Адмиралтейства по ул. Б. Красная, 20 было отдано Республиканскому медицинскому клиническому объединению при ГИДУВе. Восточная часть территории была занята самостоятельным учреждением республиканского значения «Городская дезинфекционная станция», организованным в 1957 г. как правопреемник дезстанции.

С 1963 года городская больница №7 г. Казани была базой кафедры пропедевтики внутренних болезней КГМИ. В 1964г. её переименовали в Городскую клиническую больницу №7. В 1971 году на её базе было открыто инфарктное отделение.

6 ЭТАП. 1985–2012 гг. КАРДИОЛОГИЧЕСКИЙ ДИСПАНСЕР

25 сентября 1985 года на заседании Исполкома Казгорсовета было принято решение об открытии кардиологического диспансера. Приказом городского отдела здравоохранения клиническая больница №7 была преобразована в Кардиологический диспансер со стационаром на 120 коек и двумя поликлиническими отделениями. С 1985 по 2012 гг. в зданиях комплекса располагался Городской кардиологический дис-

пансер. Новый профиль медицинского учреждения требовал реконструкции и приспособления помещений. В период с октября 1985 по июль 2004 года главное здание и часть дворовых построек использовались под нужды кардиологического диспансера. Главным врачом диспансера был В.А. Гапоненко – заслуженный врач РФ и РТ, кандидат медицинских наук.

В 1995 году Указом Президента Российской Федерации от 20.02.1995 г. №176 Комплекс конторы Адмиралтейства включён в Перечень объектов федерального (общероссийского) значения.

7 ЭТАП. С ИЮЛЯ 2012 г. – РЕСТАВРАЦИЯ ПОД ШТАБ- КВАРТИРУ ASG И РАЗМЕЩЕНИЕ ФОНДОВ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG

Комплекс зданий Адмиралтейской конторы был передан ASG в июле 2012 года в рамках соглашения от 16 февраля 2012 о государственно-частном партнёрстве года между мэрией Казани и Инвестиционной группой компаний ASG при поддержке Президента Республики Татарстан Минниханова Р.Н.

Состояние здания – памятника федерального значения характеризуется в целом как удовлетворительное, но из-за многочисленных перестроек и одновременности фундаментов некоторые участки находятся в неудовлетворительном состоянии. В советское время за непродолжительный период были снесены и перестроены многие ценные объекты: заново построено детское отделение, снесено «Г»-образное здание по ул. Япеева, построены гаражи из силикатного кирпича на месте исторических зданий. На территории бывшего сада для больных и барака появился жилой дом – сталинка.

Застройка территории страдала от политических катаклизмов, «Божьего гнева» – пожаров, здания подвергались реконструкции, они укрупнялись, перестраивались. У зданий менялись собственники, как недвижимостью они были национализированы, ведомственно разделены единые комплексы, приватизировались. Несмотря на сложную судьбу этой территории, отразившей историю нашей страны, большинство объектов, формировавших единый ансамбль, сохранилось. Это не только здания XIX века, но и редкие в нашем городе здания конца XVIII века. Здесь расположены 5 объектов, переданных ASG по ул. К. Маркса: усадьба Урванцовых (д.11), дома Чекмарева-Каменева (д.15), дом 16 (д.16), комплекс зданий Адмиралтейской конторы (д.17), Дом Логинова (д.18). В настоящее время предложено эту территорию включить в достопримечательное место «Ядро исторического центра Казани».

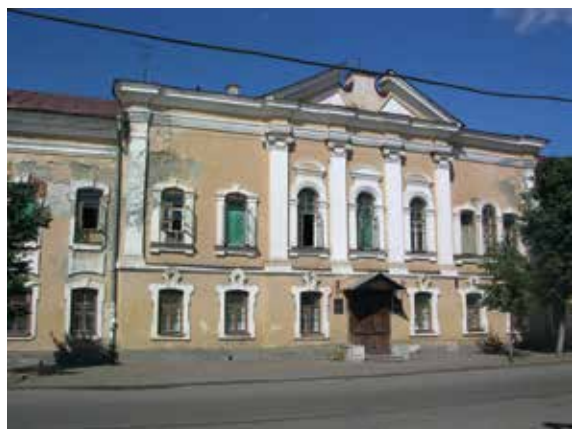


Рис. 12. Вид до начала реставрации.



Рис. 13-16. Вид до начала реставрации

В настоящее время на здании объекта культурного наследия – Большом здании комплекса Адмиралтейской конторы проведены противоаварийные мероприятия, КазГАСУ осуществлены комплексные геологические, инженерно-технические, архитектурно-реставрационные и научные исследования. КазГАСУ под общим руководством проф. А.А. Дембича авторским коллективом под руководством Ф.М. Забириной разработана и передана на рассмотрение государственной историко-культурной экспертизы научно-проектная документация по реставрации и приспособлению Большого здания комплекса Адмиралтейской конторы с регенерацией части территории квартала № 31.

В результате историко-градостроительных исследований сделан вывод: по качествам градостроительной композиции, таким как целостность объёмно-пространственной композиции, стилевое и композиционное единство, градостроительная значимость, комплекс зданий Адмиралтейской конторы может быть отнесен к ансамблю, частично утратившему ансамблевость, но имеющему огромный потенциал регенерации его как ансамбля. Проектом предлагается регенерация территории с восстановлением утраченных корпусов, составлявших единый ансамбль.

Объект культурного наследия федерального значения – Большое здание комплекса Адмиралтейской конторы входит в комплекс зданий, который планируется приспособить под штаб-квартиру ASG в Казани (рис. 17-18). В нём предполагается разместить зону для общественных посещений – вестибюльная группа с лестницей со входом с ул. Япеева, галереи частной коллекции и коллекции Международного института антиквариата на втором этаже и мансардном этаже (используемой кровли в исторических габаритах) и ресторана исторических блюд; VIP-зону со входом со двора по оси пристроя 1844 года бывшей православной часовни. На втором этаже бывшей часовни предлагается организация галереи с организацией винтовой лестницы (антикварной чугунной лестницы) и перехода на мансардный этаж на Галерею. Закрытая зона – штаб-квартира с кабинетами и служебными помещениями ASG имеет свой вход с проезда по ул. К.Маркса. Кроме того, реставрируется главный вход по оси Большого здания по ул. К. Маркса с металлической лестницей начала XX века, которая является предметом охраны.

Общее архитектурно-планировочное решение продиктовано особенностями планировочной структуры – анфиладной планировкой здания по второму этажу и пристроя галереи со двора в 1844 году. Назначение отдельных по-

мещений (вестибюльной группы, ресторана) определяется необходимостью эксплуатации здания и не приводит к существенным искажениям памятника, минимально намечаются места новых перегородок, лестниц, санузлов, помещений, связанных с техническим обслуживанием зданий. Пробивка новых проемов для целей приспособления предусмотрено лишь в особых случаях: организация выхода в садики, образованные пристроями на месте утраченных служб и сохранившимся пристроем бывшей православной часовни. Устройство двух дополнительных лестниц и лифтов в сохранившихся пристроях и устройство со двора дополнительной лестницы продиктовано пожарными нормами, что совершенно необходимо для жизнедеятельности размещаемых в памятнике функций и обеспечения доступа для маломобильных групп населения.

С целью приближения планировочной структуры памятника к современным требованиям предпочтение отдавалось сохранению некоторых уже существующих позднейших проемов, т.е. не нарушению конструкций памятника, а частичному сокращению реставрационной программы.

В структуре ансамбля планируется разместить значительные по площади (около 5000 кв.м) реставрационные мастерские, Международный институт антиквариата, офисные помещения. Предлагается организация системы благоустроенных и озеленённых дворов, в том числе двух парадных квадратных внутренних дворов (западного и восточного), образующихся в осях 8-11 и 17-21 разделяемых центральным дворовым пристроем (бывшей Земской часовни) и восстанавливаемыми пристроями. С севера садики предлагается ограничить устройством подпорной стенки вдоль стены по оси Е параллельно дворовому фасаду. Перепад высоты в 60 см в садах предлагается образовать в результате снятия культурного слоя до уровня отметки дневной поверхности XVIII в. За счёт сноса позднего перехода из Большого здания в бывший кардиологический диспансер образуется ещё внутренний двор между пристроями и корпусом №26 с въездом с улицы Б.Красной. Это удобная площадка для автостоянки VIP-гостей. С торца здания по оси бывшей Земской часовни предлагается организация подъезда и входа для VIP-гостей.

Предлагается благоустройство территории квадратных дворов с озеленением и устройством фонтанов по центру. В восточном дворе предлагается устройство грота в нише, во всех двориках – устройство паропроницаемого покрытия дорожек и подпорной стенки из натурального камня. Организация открытой автостоянки



Рис. 17-18. Проект фасада дома 17 по ул. Московская и квартала № 31 после реконструкции

планируется на месте предлагаемого к сносу позднего гаража из силикатного кирпича на территории бывшей дезостанции в восточной части территории и во дворе бывшего корпуса для сирот-мальчиков. Территория должна быть ограждена и охраняема, предлагается организовать три въезда на территорию: с улиц К.Маркса (ворота с калитками), с ул. Япеева (ворота) и с ул. Б. Красная (шлагбаум).

Комплексная реставрация и приспособление объектов культурного наследия федерального значения Большого здания комплекса Адмиралтейской конторы предполагается с регенерацией части территории квартала № 31 на основе приоритетной ориентации на сохранение, исходя из презумпции сохранности объектов культурного наследия при любой намечаемой хозяйственной деятельности. Эта деятельность является экспериментом всероссийского масштаба и имеет историческое значение как опыт использования механизма государственно-частного партнёрства, помощи муниципалитета и потенциала научного и творческого сообщества.

Общими усилиями мы должны реализовать уникальную возможность возродить целостный архитектурный ансамбль, который будущие исследователи поставят в один ряд с наиболее выдающимися памятниками русского зодчества не только Казани - университетским ансамблем, комплексами Гостиного двора, медицинского городка, военного госпиталя, но и всей России.



Список использованной литературы :

1. Абдуллин Х.М. Школа батальонов военных кантонистов как единственное военное образовательное учреждение Казани в п.п. XIX в. // Образование и просвещение в Казанской губернии. Вып.2. – Казань: ИИ АН РТ, 2009.
2. Дубровина А.С. Указатель города Казани. – Казань: Типография Казанского Императорского Университета, 1890.
3. Загоскин Н.П. Спутник по Казани. – Казань: Типография Казанского Императорского Университета, 1895.
4. История Казани в документах и материалах. XIX век. Кн. 2. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2011.
5. Калинин Н.Ф. Казань: исторический очерк. – Казань: Таткнигоиздат, 1955.
6. Корсакова Д.А. Краткая история Казанского края. – Казань: Типография Казанского Императорского Университета, 1908.
7. Рыбушкин. Краткая история города Казани. – Казань: Типография Л.Шевца, 1848.
8. Саначин С.П. Вклад казанских гимназий XVIII века в изобразительную «казаниану» // Образование и просвещение в Казанской губернии. Вып.2. – Казань: ИИ АН РТ, 2009.
9. Фехнер М.В. Великие Булгары. Казань. Связьск. – М: «Искусство», 1978.
10. Шебуева Н.Г. Вся Казань: адресная и справочная книга. – Казань: Типография И.Н. Харитоновой, 1899.

Архивные источники:

11. НА РТ Ф2 оп7. д.2674
12. НА РТ Ф2 оп7. д.3212
13. НА РТ Ф2 оп15. д.351
14. НА РТ Ф2 оп15. д.351
15. НА РТ Ф2 оп15. д.352
16. НА РТ Ф2 оп15. д.353
17. НА РТ Ф2 оп15. д.354
18. НА РТ Ф2 оп15. д.355
19. НА РТ Ф2 оп15. д.357
20. НА РТ Ф2 оп15. д.359
21. НА РТ Ф2 оп15. д.360
22. НА РТ Ф2 оп15. д.361
23. НА РТ Ф2 оп15. д.363
24. НА РТ Ф2 оп15. д.364
25. НА РТ Ф2 оп15. д.365
26. НА РТ Ф2 оп15. д.366
27. НА РТ Ф2 оп15. д.367
28. НА РТ Ф2 оп15. д.368
29. НА РТ Ф2 оп15. д.369

30. НА РТ Ф2 оп15. д.371
31. НА РТ Ф2 оп15. д.374
32. НА РТ Ф115 оп1. д.631
33. На РТ Ф.332, ед. хр.55 1887-1992
34. НА РТ Ф408 оп4. д.25
35. НА РТ Ф408 оп4. д.324
36. НА РТ Ф409 оп1. д.280
37. НА РТ Ф409 оп1. д.302
38. НА РТ Ф409 оп7. д.12
39. НА РТ Ф409 оп17. д.16

Интернет-источники:

40. http://www.allkazan.ru/library/history_kazan/book-23/78
41. <http://ru.wikipedia.org/>
42. <http://int-ant.ru/>
43. <http://history-kazan.ru>

Иные источники:

11. Проект реставрации и приспособления, разработанный в КазГАСУ (договор № 11.025/1-12)





Три века дома Урванцовых



Мария Сизикова,
архитектор-
реставратор,
научный руководитель
Персова С.Г.

Аннотация: Статья посвящена истории постройки одного из первых каменных домов Казани – усадьбы Урванцовых. Проводится подробный анализ основных строительных периодов дома, использованных архитектором приемов, описание текущего состояния и хода реставрации объекта.

Ключевые слова: Василий Кафтырев, Лев Урванцов, классицизм, барокко, архитектура старой Казани, реставрация.

Summary Abstract: This article is dedicated to the construction of one of the first brick houses Kazan – Estate Urvantsovyh. Conducted a detailed analysis of the major construction periods at home, the architect used techniques, the description of the current status and progress of the restoration of the object.

Key words: Vasily Kaftyrev, Lev Urvantsov, classicism, baroque, architecture of old Kazan, restoration.

Главный дом городской усадьбы Л. Н. Урванцова на углу современных улиц К. Маркса и Миславского относится к немногочисленным сохранившимся в Казани постройкам конца XVIII века. Здание дошло до нашего времени в перестроенном виде, утратив свой первоначальный облик.

Известный исследователь В.В. Егоров называл застройку улиц Карла Маркса, Миславского, Большой Красной жемчужиной города. Этот район застраивался в период реализации первого регулярного плана, разработанного В.И. Кафтыревым, и предназначался для капитальной застройки состоятельных жителей.

Кафтырев произвел обследование городской застройки, исправил все ошибки и неточности, допущенные в ранее выполненной топографической съемке, учел особенности существующего рельефа местности, предложил выправить криволинейные улицы и укрупнить кварталы. При этом ему удалось сохранить нетронутыми почти все наиболее крупные каменные постройки и церкви, которые он мастерски включил в новую планировку. Предложенная Кафтыревым прямоугольная разбивка улиц не затрагивала интересов владельцев крупных земельных участков и сводила до минимума денежные затраты на работы, связанные с реконструкцией города (рис.1).



Рис.1. Генеральный план после 1782 г. Кафтырев [2]

Генеральный план Казани, составленный Кафтыревым, был настолько удачен в сочетании особенностей ландшафта города, преемственности основных трассировок улиц и элементов объемно-пространственной композиции регулярного города, что при рассмотрении его в Санкт-Петербурге Комиссия не сделала никаких замечаний. 17 марта 1768 г. план был утвержден Екатериной II.

Появление каменных зданий после пожара 1774 года по проектам Кафтырева формирует новый архитектурный облик города. В районе верхних улиц, где жила обеспеченная часть населения, наиболее распространенным был широко использованный в Твери тип двухэтажного каменного дома длиной в 4, 5, 6, 7, 8, 9 сажен при высоте, как правило, в 4 сажени. Такими домами были застроены главные улицы, в т. ч. и Покровская.

Самые известные изображения Казани конца XVIII века – это дошедшие до нас снимки, сделанные Юлиусом фон Каницем, директором Первой казанской гимназии, с помощью камеры-обскуры. Снимки эти хранятся в петербургском архиве и упоминаются в книге «Образцовые» проекты в жилой застройке русских городов XVIII-XIX вв.: «Представлением об идеальном регулярном городе проникнута замечательная серия рисунков, посвященная Казани». Серия состоит из 23 видов города.

Архитектурные решения фасадов говорят о применении Кафтыревым образцовых проектов с их творческой переработкой, как это было характерно для выучеников школы московского зодчего Ухтомского. Сохранились чертежи этих домов конца XIX века, где четко видны основные приемы, применявшиеся архитектором: вертикальное членение фасада, чередование гладких и

рустованных поверхностей. Примечательно отсутствие на чертежах балюстрад, вероятно уже утраченных к концу века из-за климатических особенностей нашего региона.

В жизни усадьбы можно проследить четыре основных строительных периода:

1. 1770-е гг. – 1842 г.
2. 1843 – 1865 гг.
3. 1866 – 1917 гг.
4. 1917 г. – наши дни

На Генеральном плане, сделанном Кафтыревым после 1782 года [14], дом на углу Воздвиженской и Гостиннодворской улиц обозначен как каменное строение.



Рис. 2. Вид улицы Казанской. Ю. фон Каниц, 1780-е гг.



Рис. 3. Вид улицы Арской. Ю. фон Каниц, 1780-е гг.

Самые ранние изображения дома – это дошедшие до нас снимки, сделанные в конце XVIII века Юлиусом фон Каницем, директором первой казанской гимназии, с помощью камеры-обскуры (рис. 2, 3). «...Судя по архитектуре ... дома с бельведером на углу Арской улицы, по одежде изображенных художником людей, рисунки могут быть датированы 1780-ми годами» [15]. Датировка снимков Каница между 1764 г. (годом назначения его на пост директора) и 1781 г. (годом смерти) также подтверждает гипотезу о времени строительства дома.

Отметим также, что на снимках строение значится как «Дом Левашева», однако в материалах сборника, изданного Министерством культуры РТ, первым известным владельцем дома с бельведером названа коллежская асессорша Е. Гурбянова [16].

Во внешнем облике дома прослеживается влияние нового стиля – классицизма. Это и горизонтальные членения фасадов карнизами, и заметное отсутствие характерных барочных наличников «с ушками», прямоугольные оконные перемычки.

О переходном периоде в русском зодчестве свидетельствуют и первоначальные планы усадьбы, дошедшие до нас в чертежах 1843 года (перестройка дома после пожара 1842 г.).

Благодаря высокому бельведеру, определенной строгости декора, «классичности» фасадов здание отличается от окружающей застройки и выступает доминантой местного значения.

В 1814 году дом и участок земли с надворными постройками по ул. Воздвиженской в 1 части г. Казани переходит от А. Ф. Павловой во владение именитого купца Урванцова Никифора Степановича [2].

Купеческий род Урванцовых – один из старейших в Казани. Его глава Степан Иванович родился в 1747 году. С. И. Урванцов владел двумя домами: на Проломной и на Георгиевской улице; торговал российскими сукнами в Гостином дворе, и, что немаловажно, активно участвовал в общественной жизни купечества и пользовался известным доверием. К примеру, на 1787–1792 гг. его выбрали гласным от купечества третьей гильдии в Казанскую шестигласную городскую думу. Эта традиция общественной активной жизни, репутация честного и достойного человека будет поддерживаться на протяжении всех поколений рода Урванцовых.

Никифор Степанович Урванцов, (1785–1847), купец 1 гильдии, почетный гражданин, имел 4 золотые медали и одну серебряную [1]. Размах торговой деятельности Никифора Степановича впечатляет: по сведениям А. Свердловой, в 1825 году за ним в Гостином дворе значилось три лавки; в доме тестя А. Ф. Крупеникова на Воскресенской, относившегося к зданиям Гостиного двора (ул. Кремлевская, 9), он снимал еще одну лавку, где торговали два его племянника, дети младшего брата Николая. Купец арендовал подвал в доме Мамаева на Поповой горе (ул. Тельмана) и еще один под домом Данилы Иванова напротив Гостиного двора, покупателей обслуживали два приказчика [23].

Женат Никифор Урванцов был на Степаниде Леонтьевне Крупениковой (1791–1830), представительнице не менее знатного купеческого рода. Дети: Лев, Николай, Александра (муж Григорий Иванович Унженин), Марфа (муж Павел Егорович Арский) и Варвара (муж Николай Васильевич Шестаков). Им после смерти дяди Константина Леонтьевича Крупеникова перешла часть его имущества.

Купленный участок занимал всю глубину квартала, т. е. выходил на ул. Казанскую к Казанскому монастырю. Позже размеры участка сокращаются: часть, выходящая к монастырю, продается.

На 1828 г. недвижимое имущество Никифора Степановича оценивается в 28 тыс. руб.: «...каменный двухэтажный с подвалом и прочими службами (дом) и вновь выстроенный сзади к Казанскому монастырю каменным двухэтажным корпусом, крыты железом» [3]. В этом же документе указан еще один дом Урванцова: «каменный двухэтажный крыт железом, с принадлежащим к нему строением» с оценкой в 17 тыс. руб. Однако в примечании читаем, что «дом оной принадлежит казанскому 1 гильдии купцу Крупенникову, а от него перешел титулярной советнице Мирцевой по купчей в июле месяце 1831 г.»

В 1839 году Никифор Степанович испрашивает разрешение у казанского губернского правления на постройку «во дворе одного дома жилого каменного одноэтажного флигеля и вместо существующей деревянной вновь каменной бани с сушилом и с покрытием железной крышею...», а также на мелкие ремонтные работы. На плане, сопровождающем это прошение, мы видим множество мелких деревян-

ных хозяйственных построек (рис. 4). Интерес представляют два флигеля: существующий, уже упоминавшийся в документах 1928 года «вновь выстроенный сзади к Казанскому монастырю», и новый, проектируемый на месте старых бань. Существующий сейчас на углу улиц Б. Красная и Миславского двухэтажный жилой дом, по-видимому, и есть тот самый «каменный двухэтажный корпус», построенный между 1814 и 1828 гг. и дошедший до нас в перестроенном и надстроенном виде.

Для вновь проектируемого каменного здания бань в центральной части участка член Комиссии Петонди предлагает фасад, «выбранный из высочайше апробированных» под номером 45, в пять оконных осей, с ампирическим декором на фронте. Однако сохранившееся, надстроенное вторым этажом в советское время здание флигеля соответствует совершенно другому проекту, также утвержденному Петонди для бань на участке Унжениных в том же 1839 году [13]. Здание представляет собой симметричный блокированный двухэтажный корпус, очевидно запроектированный изначально для использования двумя хозяевами: посередине фасада разделяет брандмауэрная стена, имеется место примыкания забора. Каждая часть в три оконных оси имеет свой ступенчатый фронтон, на первом этаже окна завершают арочные сандрики. Стоит отметить, что на более поздних планах 1899 года это строение отмечено как прачечные.

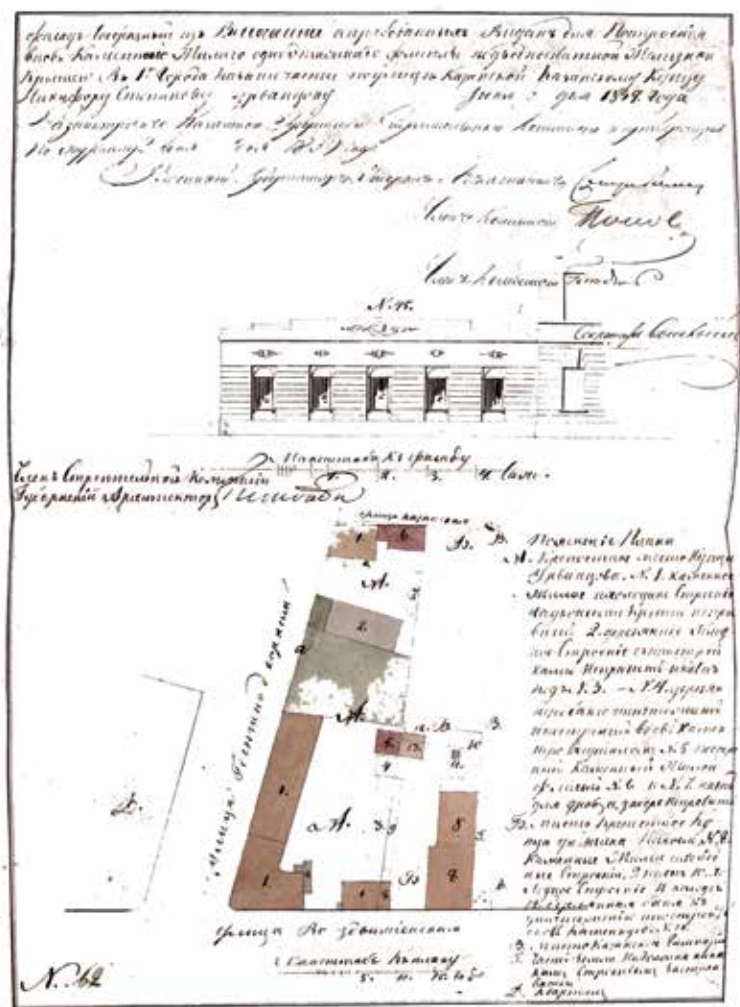
Также на участке имеется обычный для домовладений начала века сад, впоследствии застроенный новыми хозяевами.

Есть указания и на то, что часть дома или флигель сдавались под квартиру, например, в 1841 году в доме Урванцова жил некто А. Ф. Геронтьев с женою [1].

Страшный пожар 24 августа 1842 года, уничтоживший большую часть Казани, не пощадил и владение Урванцова. В июне 1843 года Никифор Степанович испрашивает у Комитета о пособии жителям г. Казани, потерпевшим от пожара ссуду под залог «обгоревшего» дома, и получает ее в размере 6 тыс. рублей [25]. На прилагаемых к прошению чертежах, помимо существующих, есть и новое строение – одноэтажный корпус служб на месте бывшего сада, проект которого Петонди берет из 2-й тетради образцовых проектов (№ 5) (рис. 5). Представляется вероятным, что ныне существующее строение по ул. Миславского и есть тот самый флигель, надстроенный после смены владельца вторым этажом.

Именно в этот период происходит кардинальная смена облика фасадов главного дома – кафтыревский декор сменяется классицистическим, «об-

Рис. 4. Проект на постройку прачечных, 1839 г. [23]



разцовым». Проявляются фронтоны, пилястры с ионическими капителями на уличных фасадах. Следы перекладок говорят также о том, что изменились и пропорции окон – они стали выше и шире.

В планах интерес представляет пристроенная со двора деревянная парадная лестница с ретирадой на втором этаже. Есть также план антресольного этажа как уже существующего, с большой лестницей на чердак.

Протяженная развертка по Гостиннодворской улице дает представление о размерах домовладения. Угол против Казанского монастыря закреплен существующим двухэтажным флигелем, новый декор которого также классицистичен: рустованный первый этаж, членение фасада межэтажным поясом, центральные окна фасадов обрамлены простыми наличниками и прямоугольными сандриками [25]. Существующие и вновь проектируемые службы и флигель объединены воротами и каменным забором, часть которого сохранилась и поныне.

После смерти Никифора Степановича усадьбу наследует его сын, **Лев Никифорович Урванцов**, (? – между 1902 и 1916), потомственный почетный гражданин, по-видимому, старший и наиболее успешный из братьев. В адресной книге 1863 г. указан как торговец чаем [4].

Лев Никифорович был влиятельным человеком своего времени и пользовался известным доверием в деловом обществе – в 1863 году был избран в особый совет сберегательной кассы при Городской думе. Также являлся членом Совета и директором казанского купеческого банка с 1882 по 1900 гг. Был агентом страхового общества «Россия» в 1882 г. [5].

Лев Никифорович женился на Пелагее Константиновне (1840–1884), дочери казанского промышленника Константина Федоровича Золотарева, имевшего в Плетенях мыловаренный завод. Дети: Константин, Анна, Александр, Николай [23].

Участок во владении Льва Никифоровича, как уже говорилось выше, сокращается, что видно на плане 1866 года. Основные перестройки также происходят в этот период. В 1866 г. Лев Никифорович, следуя моде второй половины XIX века, заказывает пристройку к главному фасаду лестницы с верандой на втором этаже, въездные ворота, а также пристрой по ул. Малой Казанской двухэтажной отапливаемой части с ретирадой, выходящей во двор. Проект подписан архитектором Хрщоновичем (рис. 6).

Как показывают натурные исследования, проект был осуществлен с изменениями: консольный балкон с коваными кронштейнами заменили более практичной верандой. Пристраивается также и дворовая часть флигеля, стоящего

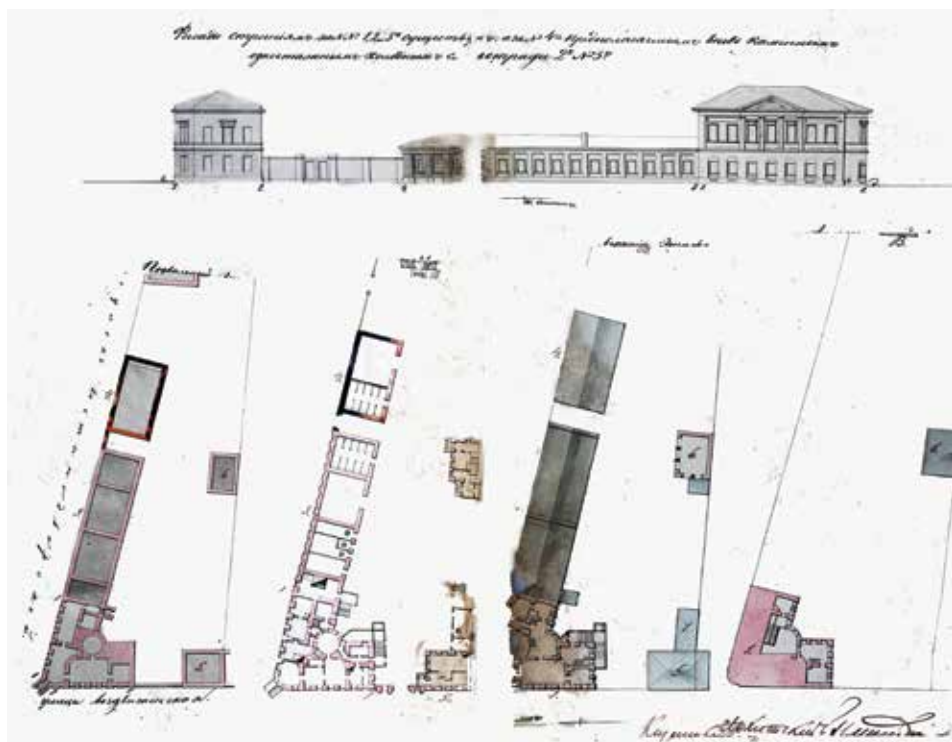


Рис. 5. Проект на перестройку усадьбы после пожара, 1843 г. [25]

по красной линии ул. Воздвиженской, ныне полностью утраченного. Отметим, что на чертеже Хрщоновича главный фасад флигеля (уже существующий на тот момент) имеет 4 оконные оси [10]. Архивные фотографии конца XIX века дают представление о нем как об асимметричном за счет разных простенков фасада в пять оконных осей [12]. Это дает основание предполагать, что флигель был перестроен и затем вновь объединен общим фронтоном. На плане домовладения 1839 г. видно, что вплотную к флигелю подходило соседнее строение Унжениных, которое, вероятно, и было пристроено к флигелю.

В 1899 году Лев Никифорович вновь испрашивает разрешение у Казанской городской Управы на «предполагаемую ... двухэтажную каменную

Рис. 6. Проект перестройки. 1866 г. Архитектор Хрщонович

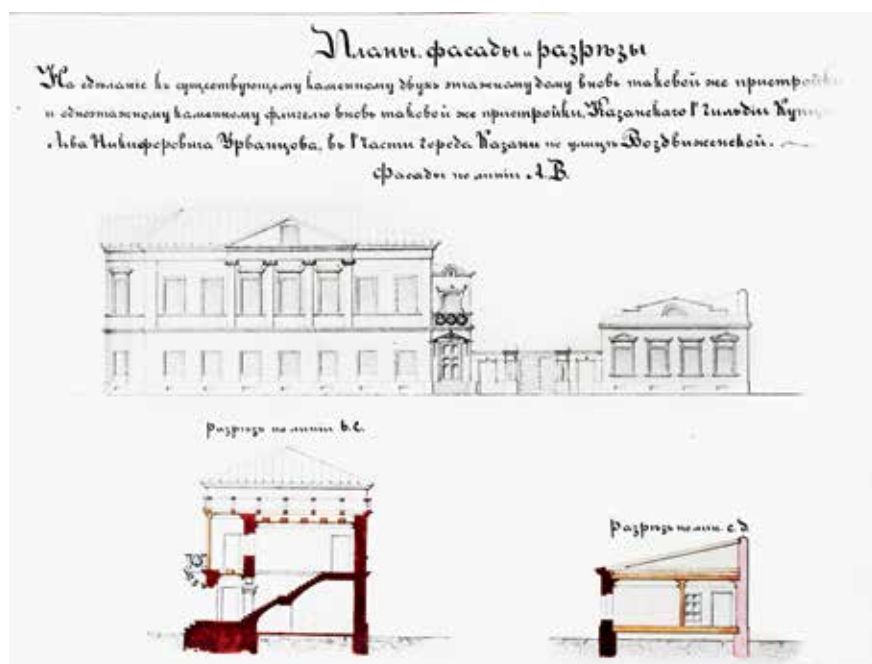


Рис. 7. Проект на пристройку, 1899 г. [18]



пристройку» по ул. Малой Казанской (рис. 7) [11]. Эта пристройка – последнее значительное изменение в облике здания.

Лев Никифорович также сдает часть дома под квартиры: в 1918 г. в доме Урванцова живет Г. Шубуев [7].

Недвижимое имущество к концу жизни Льва Никифоровича, на 1902 год, составляет 8 тыс. 850 руб. [6].

После смерти Льва Никифоровича усадьбу наследует сын Александр со своей женой (?) Анжелиной Людвиговной и тремя детьми: Верой, Надеждой и Юрием. Анжелина Людвиговна Урванцова значится управляющей номерами «Европейские» уже упоминавшегося выше г-на Крупеникова [22]. С ними живет также младший брат Александра, Николай, в 1894 году закончивший Императорский университет по юридическому отделению, а впоследствии наследовавший семейное дело.

Нельзя не упомянуть также еще об одной ветви рода Урванцовых – людях, которые сделали эту фамилию знаменитой не только в Казани, но и в Москве, Петербурге, а впоследствии и за рубежом. Купеческой деятельности они, однако, предпочли артистическую.

В архивных источниках находим упоминания о Николае Николаевиче Урванцове, имеющем собственный дом на Ново-Горшечной улице. Он и его брат Михаил – двоюродные братья уже упоминавшегося выше Льва Никифоровича. Николай Николаевич не так заметен в общественной

жизни города (в то время как Михаил, например, в 1886-87 гг. являлся попечителем памятника над прахом воинов, павших при взятии Казани [24]). Повинуясь веяниям времени, он решает дать своим сыновьям Сергею, Льву, Николаю высшее образование, тем самым предопределив их дальнейшую судьбу.

Сергей Николаевич Урванцов (12. 06. 1863 (ст. стиля) – 05.01.1937 гг.) обучается в Казанском Императорском университете по медицинскому отделению, работает врачом в Минской губернии и делает успешную карьеру.

Младшие братья Лев и Николай избирают для себя театральное поприще.

Лев Николаевич Урванцов (21.02.1865 (ст. стиля) – 15.01.1929 гг.) – известный драматург, автор множества пьес, с успехом идущих в 1910 – 20-х гг. на сцене Малого театра в Москве. После событий 1917 года эмигрировал, закончил жизнь за границей.

Его сын, **Михаил Львович Урванцов** (04.09.1897 – 1980 г.), стал театральным художником, объездил много стран, обосновался в Испании, где и закончил свои дни.

Николай Николаевич Урванцов (1.08.1876 (ст. стиля) - ?) прославил себя как актер театра и кино, режиссер.

Современный этап жизни усадьбы отмечен обычным для советского времени коммунальным заселением, нарушившим и границы домовладения, и традиционную планировку, не затронувшим, однако, несущие конструкции. Одно время первый этаж занимала аптека, были пробиты несколько дверей на главном фасаде, пробит вход в подвал со стороны улицы Миславского.

Капитальные ремонты практически не производились, есть сведения о ремонте только в 60-е гг. В результате, к концу 20 в. конструкции крыши и стен пришли в аварийное состояние. Затопление подвалов талой водой в 1979 году ухудшило состояние [21]. Образовались трещины из-за просадки фундаментов в местах пристроенных.

Усадьба Л. Н. Урванцова была внесена в реестр памятников постановлением Совета министров ТАССР № 320 от 27.07.1987 г. и в настоящее время является объектом культурного наследия республиканского уровня.

В 1998 году снесен флигель, стоявший по красной линии ул. К. Маркса [21]. На его месте возведено трехэтажное здание «Номос-банка», превышающее высотные габариты флигеля и нарушающее тем самым панораму улицы К. Маркса.

Дом был расселен до 2005 года, однако консервация объекта не была осуществлена. Дымоходы, перекрытия многократно повреждались чернокопателями. Плохое состояние коммуникаций привело к постоянному намоканию несущих конструкций подвалов здания. Зимой 2011 года произошло

Рис. 8, 9, 10.
Сергей Николаевич,
Николай Львович и Николай
Николаевич Урванцовы
[27-29]

обрушение конструкций крыши на месте чердачного дворового окна и фронтона по ул. К. Маркса.

До марта 2012 года в доме проживала одна семья на втором этаже пристроенной части, выходящей на ул. Миславского. Пристрой 1899 г. занимали офисные помещения и стоматология. Остальная часть здания находилась на балансе УК Вахитовского района.

Зимой 2012 года здание было передано в собственность Инвестиционной компании ASG, ведутся работы.

Главный дом городской усадьбы Л. Н. Урванцова представляет большую ценность как уникальный образец стиля переходного периода от барокко к классицизму в русском зодчестве рубежа XVIII – XIX вв.

Дом является оригинальным произведением значительного для Казани архитектора и градостроителя В. В. Кафтырева.



Немаловажно градостроительное значение памятника как местной доминанты, закрепляющей угол улиц К. Маркса и Миславского.

Представляется необходимым сохранить внешний облик и архитектурно-планировочную структуру этого уникального для города здания.

Рис.11. Проект фасада дома №11 по ул. К. Маркса после реконструкции

Список использованной литературы и источников:

1. Адресная книга г. Казани 1863 г. Научная библиотека им. Лобачевского, отдел рукописей и редких книг.
2. Белецкая Е., Крашенинникова Н., Чернозубова Л., Эрн И. «Образцовые» проекты в жилой застройке русских городов XVIII-XIX вв. М.: Госстройиздат, 1961.
3. Генплан Казани после 1782 г., Кафтырев, ЦГВИА.
4. Евсина Н. А. Архитектурная теория в России второй половины XVIII–начала XIX века. М: Наука, 1985.
5. Загоскин Н.П. Спутник по Казани. Типо-литография Императорского Университета, 1895.
6. Идрисова Р. Р. По старым улицам казанским. Казань: Новое знание, 2005.
7. Изучение, охрана, реставрация и использование памятников истории и культуры в РТ. Выпуск 6. Культурное наследие Казани: сохраненное, в опасности, утраченное.
8. Календарь-указатель г. Казани. Сост. Н. Васильев. 1882 г
9. Отчет по обследованию несущих и ограждающих конструкций жилого дома по адресу ул. К. Маркса 11/12 литер 1,2 Вахитовского р-на г. Казани РТ. Сост. инж. Гаринов А. Ш. Архив отдела охраны памятников архитектуры и культурного наследия по г. Казани ГлавАПУ.
10. Михайлов А. Архитектор Д. В. Ухтомский и его школа. М: Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1954.
11. Персова С. Г., Авксентьева О. Н. В. И. Кафтырев //Московская архитектурная школа и зодчество России. М., 1999.
12. Свердлова А. М. Купечество Казани: дела и люди. – Казань: Матбугат йорты, 1998. С. 57-63.
13. Справочно-адресная книга торговли и промышленности г. Казани. 1899 г.
14. Указатель города Казани на 1841 год, сост. И. Черновым.

Архивные источники:

15. НА РТ. Ф. 2 оп. 13 д. 10
16. НА РТ. Ф. 98 оп. 2 д. 1282
17. НА РТ. Ф. 98 оп. 2 д. 2265
18. НА РТ. Ф. 98 оп. 3 д. 3149
19. НА РТ. Ф. 98 оп. 4 д. 1168
20. НА РТ. Ф. 98 оп. 5 д. 6419
21. НА РТ. Ф. 98 оп. 8 д. 242
22. НА РТ. Ф. 114 оп. 1 д. 742
23. НА РТ. Ф. 409 оп. 1 д. 1179

24. НА РТ. Ф. 409 оп. 1 д. 1180.
25. НА РТ. Ф. 409 оп. 1 д. 1885
26. НА РТ. Ф. 977 л. д. 30590. Урванцов Лев Николаевич
27. НА РТ. Ф. 977 л. д. 31046. Урванцов Сергей Николаевич
28. НА РТ. Ф. 977 л. д. 31883. Урванцов Николай Львович
29. НА РТ. Ф. 977 л. д. 32791. Урванцов Николай Николаевич
30. Государственный театральный музей им. Бахрушина. Ф. 289. д. 1, 2, 6, 63, 65, 90, 92, 94, 204 - 207
31. Архив отдела охраны памятников архитектуры и культурного наследия ГлавАПУ г. Казань.

Интернет-источники:

32. http://www.bfrz.ru/data/cinematograf_iangirov/letopis.pdf
33. http://e-petrosyan.narod.ru/teatr_holmskoi/teatr_holmskoi.htm
34. <http://forum.na-svyazi.ru/?showtopic=636394&st=60>
35. <http://gctm.narod.ru/fond1/h289.htm>
36. <http://history-kazan.ru/2010/05/nekropol-zilantova-monastyrya/Лист>
37. <http://www.inieberega.ru/node/188>
38. <http://kino-teatr.ru/kino/acter/m/sov/234944/bio/>
39. <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/86/re34.html>
40. <http://www.mishpoha.org/n28/28a11.php>
41. <http://www.nkj.ru/archive/articles/2225/>
42. <http://www.slovco.ru/theart/u/URVANTSOV-10417.html>



Рис.12, 13, 14. До реконструкции





Номера «Амур» в застройке Сенной площади Старо-татарской слободы



Ляйля Сайфуллина,
архитектор-реставратор,
доцент кафедры
реконструкции
и реставрации
архитектурного
наследия КазГАСУ



Юлия Васильева,
архитектор-реставратор,
доцент кафедры
проектирования
зданий КазГАСУ



Альбина
Хайруллина,
архитектор-реставратор,
аспирант КазГАСУ

Аннотация: Статья посвящена одному из наиболее красивых зданий Старо-татарской слободы Казани – гостинице «Амур». Рассматривается история формирования Старо-татарской слободы, особенности архитектуры этого района, подробно описывается ход строительства «Амура» и детали текущего процесса реставрации.

Ключевые слова: Старо-татарская слобода, гостиница «Амур», классицизм, татарское зодчество, реставрация, исторический центр, архитектура Казани.

Summary Abstract: This article is dedicated to one of the most beautiful buildings in the Old-Tatar settlement of Kazan – Hotel «Amur.» In this paper, we study the history of the formation of Old Tatar settlement, the architecture of the area, details the progress of construction of «Amur» and details of the ongoing process of restoration.

Key words: old-tatar settlement, Hotel «Amur», classicism, Tatar architecture, restoration, the historic center, the architecture of Kazan.

СЕННАЯ ПЛОЩАДЬ

Сенная площадь на территории Казани возникла в конце XVIII века. До этого здесь находилось мусульманское кладбище, и его обозначение есть на плане города 1740 года. Вокруг кладбища простирались извилистые улицы и закоулки старой татарской слободы, возникшей здесь после взятия Иваном Грозным города.

Сенная площадь впервые появляется на новом регулярном плане Казани, «Высочайше конфирмованном» 17 марта 1768 года. Она постепенно формируется на месте кладбищенской рощи и примыкавших к ней кварталов с нерегулярной застройкой как городская торговая площадь в форме вытянутого вдоль Булака прямоугольника.

Застройка в этой части, называемая Забулачем, предполагалась домами «деревянными на фундаментах каменных низеньких, соразмерными с могуществом жителей». Такие дома в четырех вариантах были разработаны в 1770-е годы для Казани архитектором В. Кафтыревым, специально присланным в город для осуществления регулярного плана. Дома длиной шесть саженей предназначались «для убогих граждан», в восемь и десять саженей – «гражданам не могущим каменное строить» [26].

Следы дорегулярной Старо-татарской слободы исчезли после 1798 года, и площадь окончательно сформировалась в своих границах лишь к началу XIX века. Уже в то время на площади появились татарские владения. Первые сведения о них относятся к 1805 году: некий Махматов имел тогда участок с восточной стороны площади.

Хорошее представление о характере застройки и этой части Казани дает план города 1838 года, где отмечена каменная застройка того времени. Единичные небольшие особняки были

построены, по всей вероятности, по образцовым проектам 1809–1812 годов издания, которые были присланы в Казань для обязательного применения. Все постройки фиксируют красные линии регулярных кварталов.

О характере доходных домов татарской части застройки вокруг сенной площади позволяет судить чертёж дома И.М. Апакова, построенного в 1833 году по проекту архитектора Г. Пятницкого. В его основе лежит образец дома с лавками XVIII века. Первый рустованный этаж прорезали пять больших прямоугольных проемов лавок. Второй этаж в одиннадцать окон занимали комнаты для приезжих, куда вела галерея с лестницей вдоль дворового фасада. К такому же типу относился и дом А. Юнусова, только лавок здесь было восемь. Одноэтажные лавки повторяли облик первых этажей домов. Такой же вид имели и совсем небольшие деревянные лавки [27].

Рубежами в истории городов всегда были большие пожары. С пожаром, случившимся в августе 1842 года, связывают начало периода эклектики в Казани. Но дело не только в этом стихийном бедствии. В 1830–1840-х годах были приняты «Положения об устройстве городов» по многим городам России, в которых регламентировалось строительство. Для Казани такое Положение было Высочайше утверждено указом от 15 ноября 1841 года. В 1840–1841 годах были изданы альбомы образцовых фасадов «в новом вкусе», которые предназначались для руководства «комитетам по устройству городов». Изменения архитектурного стиля были определены на государственном уровне, и пожар 1842 года лишь подготовил строительную площадку для массового обновления жилой застройки города.

Серия, состоявшая из двенадцати тетрадей со 178-ю фасадами, несомненно, имела в Ка-

занской Губернской строительной и дорожной комиссии, о чем свидетельствуют сохранившиеся в городе дома и многочисленные графические документы. За этим изданием последовало издание 1843–1852 годов в двенадцать тетрадей со 144-мя фасадами, также присланных в Казань.

Начавшаяся после пожара массовая отстройка выгоревших кварталов в совершенно ином виде в корне изменила архитектурный облик города в соответствии с новыми «образцовыми» проектами. Строгая классика сменилась стилистическим явлением, известным под названием эклектики.

Домам на торговых площадях уделялось особое внимание. В ответ на Высочайшее повеление о выдаче ссуд на строительство каменных домов вместо ветхих деревянных в кварталах каменной застройки местная губернская администрация сочла «полезным предоставить воспользоваться преимущественно тем жителям г. Казани, которые пожелают возвести хорошие каменные здания на торговой площади». Именно в это послепожарное время здесь начинают формироваться в камне наиболее ранние из сохранившихся усадеб [27].

Одновременно формировалась застройка татарской части площади, здесь в 1845 году возвели соборную мечеть, получившую название Сенной.

Мечеть сделала площадь центром торговой и общественной жизни татарского населения города. Татарская часть площади стала застраиваться гораздо быстрее. Этому способствовал очередной пожар в августе 1850 года, когда выгорела вся южная сторона площади. В 1853 году братья Ибрагим и Исхак Юнусовы покупают пустопорожнее владение рядом с участком Киселева (Московская 70), а затем еще один примыкающий участок. В 1849 году купец Габдулла Абдуллин приобретает участок в северо-восточном углу площади, а уже через несколько лет соседним с ним участком владеет его брат, казенный крестьянин Хайбулла Абдуллин. Так в руки татар постепенно переходит часть южной стороны площади до Чепаринского переулка (за исключением углового владения Апаковых, вся она принадлежала братьям Юнусовым) и северо-восточный угол.

Застройку площади формируют новые образцовые фасады 1843–1852 годов, которые по мере их издания присылались в Казань, хотя по-прежнему применялись и более ранние образцы. Но в основном использовались более поздние образцовые проекты, наиболее соответствовавшие потребностям и вкусам времени постепенного отхода от классицизма. По обеим сторонам дома Киселева на доходных владениях Юнусовых находились дом с комнатами «для проезжающих», «простонародные въездные избы», вдоль площади тянулись одноэтажные деревянные лавки.



При дальнейшей застройке площади получили широкое распространение образцовые фасады домов с лавками. Большие прямоугольные входы-проемы с пилястрами по сторонам чередовались с рустованными простенками, прорезанными небольшими оконными проемами. Этот ритм мог быть продолжен настолько, насколько позволяли размеры участка. Лавки объединялись с домом. Фасад дома с лавками представлял собой надстроенные вторым жилым этажом лавки [26].

В это время начинают появляться первые дома доходного типа с фасадами в новом эклектичном стиле. Доходное жилье, широко распространившееся гораздо раньше, чем принято считать, размещалось в домах, которые обычно называют особняками. Это и были особняки, разделенные перегородками на несколько квартир, где хозяева зачастую сосуществовали с жильцами. Внутренняя планировка в таких домах не отражалась на фасадах. Более поздние (1850–1852 годов) образцовые фасады уже несли в своей структуре характер распределения торговых и жилых помещений в наем. По тогдашнему законодательству проекты на дома, имевшие более семи окон по фасаду, требовали утверждения в столице.

Роковым для этой части города стал большой пожар 25 мая 1859 года. Он начался в татарской слободе, затем перекинулся в Забулачье и уничтожил его практически полностью. Большинство сохранившихся до нашего времени домов в Забулачье было возведено именно после него. Многие из них отстроили в том виде, какой они имели до пожара. Таким образом, в этом районе города пожар 1859 года стал исходным пунктом в обновлении застройки [26].

На Сенной площади восстанавливаются в прежнем виде уже сложившиеся в 1840-х – начале 1850-х годов усадебные и торговые комплексы. Не только возобновляются старые каменные постройки, все еще немногочисленные. В камне начинают стро-

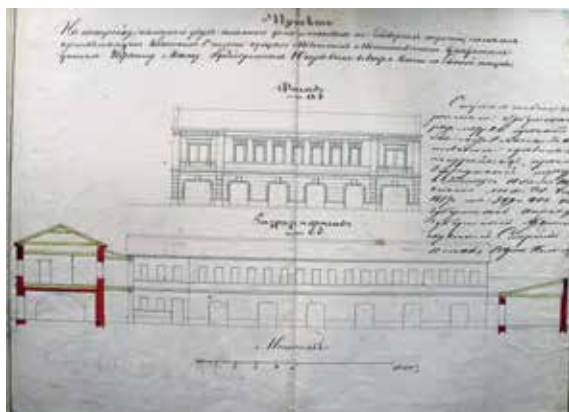
Рис. 1. Вид Сенной площади

иться внутридворовые хозяйственные сооружения, продолжая формирование усадеб (рис. 1).

ЗДАНИЕ ГОСТИНИЦЫ «АМУР» НАЧАЛО XX ВЕКА

Современный объект культурного наследия «Здание гостиницы «Амур», начало XX века» по адресу ул.Московская, д.70 располагается по красной линии улицы Московская, в самом центре бывшей Сенной площади.

Рис. 2. Архивный документ 1864 год. Строительство двухэтажного дома и дворовых построек



Памятником республиканского значения под № 92056200 это здание стало в соответствии с постановлением Совета Министров ТАССР № 320 от 27.01.87.

На южной стороне площади на владениях братьев Ибрагима и Исхака Юнусовых в середине XIX века на месте деревянных лавок один за другим возникли два крупных доходных дома. Это были первые постройки на площади, выполненные по индивидуальным проектам в стиле эклектики.

В 1864 году архитектором Петром Евграфовичем Аникиным был разработан проект «на постройку каменного двухэтажного дома и таковых же дворовых строений» для Ибрагима Губайдуловича и Исхака Губайдуловича Юнусовых (рис. 2), однако строительство по данному проекту началось лишь в 1869 году. Проект предполагал строительство двухэтажного дома, а также необходимых для торговли двухэтажных строений с навесами[5].

Двухэтажное нарядное здание с проездом во двор перекликалось с восстановленным за год до того 3. Усановым трехэтажным домом. Фасад по первому этажу прорезали шесть прямоугольных проемов со скругленными углами. Здесь в помещениях, перекрытых крестовыми сводами, располагались магазины. Второй этаж с высокими сводчатыми окнами был жилым. В номера на две-три комнаты вела галерея на каменных столбах вдоль дворового фасада. Дворовые строения по проекту 1864 года были не выполнены.

В 1871 году Ибрагим Губайдулович Юнусов просит Казанскую городскую управу разрешить возвести строения по старому проекту [24]:

«В Казанскую Городскую Управу
Комерции Советника,
Потомственного Почетного Гражданина,
Казанского 1ой Гильдии Купца и Кавалера,
Ибрагима Губайдулина Юнусова
Прошение

Ведомства 2ой части города Казани на Сенной Площади, имею я в общем с братом моим Исхаком Губайдулиным Юнусовым, каменный двухэтажный дом, который желаем перестроить, со сделанием к одному каменных двухэтажных пристроек с устройством лавок и навесов; на что по желанию моему сделан проект Архитектором Аникиным, каковой представляю у сего в Городской Управе в двойном экземпляре, покорнейше прошу по рассмотрении этого проекта предполагаемую перестройку нам разрешить».

После соответствующей длительной переписки и необходимых процедур согласований разрешение было получено.

На этот период имущество Юнусовых состояло из следующих зданий:

- каменный двухэтажный дом по улице на 12 сажень и во двор на 4 1/2 сажени (1 саж=213,36 см.), в нем на 1 этаже 5 лавок, на 2-м - 4 комнаты, кухня и буфет;
 - каменный двухэтажный корпус во дворе, в длину на 20 сажень, в ширину – на 3 1/2 сажени, на 1-м этаже кухня и 6 кладовых, на втором этаже – 5 комнат и 2 кухни;
 - службы каменные в длину на 12 сажень, в ширину на 4 1/2 сажень, в них 2 погреба, конюшня и каретник;
 - деревянный навес на столбах в длину на 6 сажень, в ширину на 1 1/2 сажени;
 - усадебной земли 356 кв. сажень
- «Примечание: 6 деревянных лавок оценивались в 1863 году под №26 стр.55, на имя Юнусо-

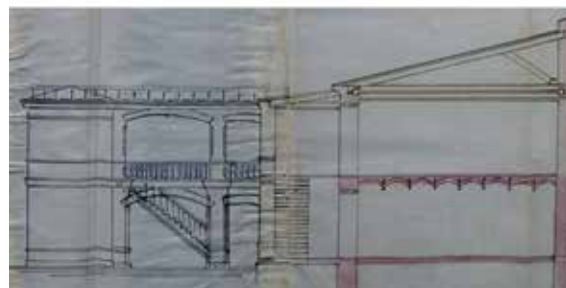


Рис. 3. Архивный документ 1907 г., строительство 2-этажного корпуса для мануфактурных товаров

ва в 1350 рублей. Эти лавки уничтожены в июле 1868 года. Оценено было в 1350 рублей» [19].

В начале века бывшие усадебные постройки со стороны Сенной площади были надстроены и объединены по фасаду под одну крышу (связь, как говорилось). Такое объединение носило механический и небрежный характер, несмотря на единое декоративное оформление окон верхнего этажа.

В 1906 году описанная недвижимость перешла по наследству Абдул Кариму Исаковичу Юнусову [8-19, 23-24], и он продолжает перестройки домовладения. Таким образом на территории домовладения появился двухэтажный склад для

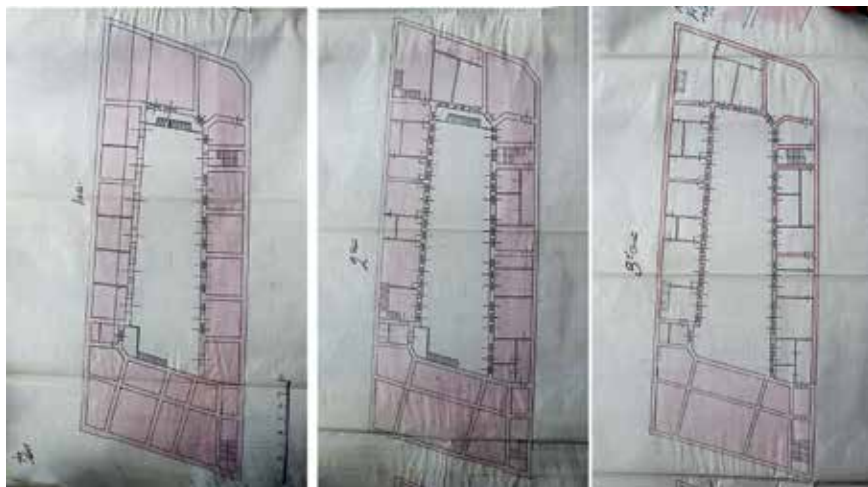


Рис. 4. Архивный документ 1912 год. Планы этажей

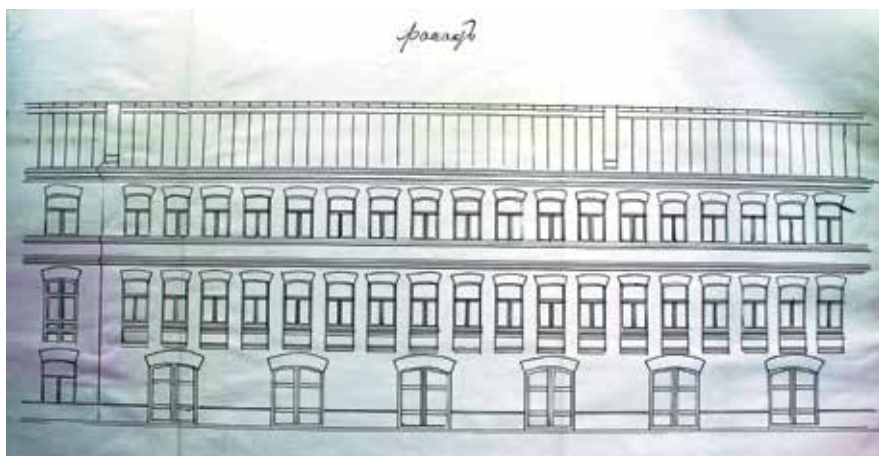


Рис. 5. Архивный документ 1912 год. Дворовый фасад

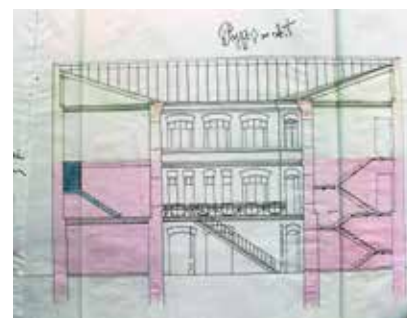


Рис. 6. Архивный документ 1912 год. Разрез

мануфактурных товаров (рис. 3). Об этом свидетельствуют документы, найденные в НА РТ [7].

На 1910 год имущество Юнусова состояло из:

- каменного трехэтажного дома, в нем на 1 этаже 2 магазина, на 2-м этаже – склады, на 3-м этаже – 12 номеров;
- во дворе с правой стороны – каменного двухэтажного корпуса, на 1-м этаже 6 кладовых, на 2-м – 7 номеров и темные комнаты;
- во дворе с левой стороны – каменного двухэтажного корпуса, на 1-м этаже 4 лавки в одном растворе и 2-х окон, 2 кладовые, на втором этаже 10 номеров;
- поперек двора – каменного двухэтажного корпуса, на 1-м этаже 3 кладовых, на втором этаже – 2 номера и кухня;
- усадебной земли 356 кв. саженей.

«Примечание: по табелям 1870 года №31 имущество принадлежало Ибрагиму Губайдуловичу Юнусову и было оценено в 4500 рублей. В настоящее время переоценка произведена ввиду надстройки новых зданий указано в табели в замен старых построек. Итого 8751 рубль» [20].

Развитие торговли и приток занимавшегося ею населения повысили спрос на наемное жилье, прежде всего вблизи традиционных мест торговли, в

том числе на Сенной площади. Она стала вызывать особый интерес у богатевшего татарского купечества. Так, навсегда канули в историю небольшие купеческие усадьбы с непременными садами, банями и беседками, почти в течение века определявшими облик площади. Она вступила в эпоху капитализма с новыми, доселе неизвестными типами зданий, с огромным количеством населивших ее людей, с незапланированной и непредполагавшейся никем новой ролью в жизни татарского народа [26].

В 1912 году Абдул Карим Исакович Юнусов просит у Технического Отдела Казанской городской управы «разрешить по прилагаемую в 2х экземплярах плану. Марта 2го дня 1912 год». «В дополнении поданному мною прошению с планом имею честь при сем предоставить акт осмотра техника строителя Петрова стен и фундамента моего дома. 4 го апреля 1912 года» (рис. 4-6). Таким образом, Техническим отделом Казанской городской управы были проведены обследования, в заключении было написано: «1912 года апреля 3 го дня выдано сие удостоверение Потомственному Почетному Гражданину Абдул Кариму Исаковичу Юнусову технику – строителем Константином Михайловичем Петровым для предоставления в Казанскую Городскую Управу, в том что мною Петровым, фундаменты и стены у домов, находящихся»

Рис. 7. Фото советского периода



ся по Московской улице и принадлежащих Юнусову, исследованы и найдены пригодными и могущими вынести на себя надстройку третьего этажа». После надстройки 3-го этажа главный фасад запоздало переделали в стиле модерн (рис. 7). Единственное такое сооружение на площади выделялось среди остальных построек [21].

В оценочном табеле имущества за 1913 год числилось: «Имущество перешло по наследству от Ибрагима Губайдулловича Юнусова (документов не предоставлено) и заключается в следующем:

Старые постройки

- дом каменный трехэтажный
- флигель каменный 2х этажный
- флигель 2х этажный
- флигель 2х этажный

Новые постройки:

- на здании 3, 4 и 5 сделали надстройку третьего этажа (3555 рублей)
 - усадебной земли 356 кв. саженьей.
- Итого 82 190 рублей».

Графические материалы, относящиеся к этому периоду перестройки здания, к сожалению, не обнаружены.

Известен факт, что в данном здании в 1912–1917 гг. размещалась гостиница «Амур» М.Рамазанова, в которой с декабря 1912 по февраль 1913 жил татарский поэт Габдулла Тукай. Постояльцам этой гостиницы предлагались два стола – русский и татарский [26].

В этой же гостинице в 1912–1913 гг. в 11-м номере жил татарский писатель Ф.Амирхан (1886–1926). Известно также, что в гостинице «Амур» останавливались выдающиеся татарские артисты Г.Кариев

(1886–1920) и С. Гизатулина-Волжская (1885–1974). Здесь размещалась редакция газеты «Кояш».

Современное владение сохранилось в первоначальных границах. Его застройку составляют лицевой трехэтажный корпус и примыкающие к нему со двора и занимающие узкий участок по всему периметру флигеля. Доходный дом занимает весь уличный фронт участка и относится к галерейному типу. Фасад в выраженных формах модерна имеет трехчастную композицию: легкие выступы-ризалиты по флангам, а также в центре увенчаны аттиками. Большая проездная арка центрального ризалита ведет во двор, а расположенные на боковых ризалитах двери – одна в номера второго и третьего этажей, другая в помещение бывшей лавки. Оформление витринных окон магазинов искажено поздними переделками. Фасадные плоскости верхних этажей заполнены большими окнами различных размеров и конфигурации. На втором этаже они, разделенные узкими простенками, создающими впечатление переплетов, имеют вид огромных проемов криволинейной формы, занимающие все пространство между ризалитами. На третьем этаже окна оформлены в виде ряда узких проемов стрельчатой формы со скошенными завершениями. Ритм дополнительно подчеркивается объединяющим их по верху пояском. Окна боковых ризалитов не симметричны. Карниз значительного выноса поддерживается сильно выступающими ступенчатыми консолями.

Здание гостиницы «Амур» является одним из символов застройки Сенной площади, а архитектура фасада главного дома замечательным образцом архитектуры модерна Казани с характерным эклектичным трактованием деталей.

История строительства и эксплуатации здания за последний период чем-то схожи – это многочисленные перестройки для часто сменяющихся собственников, что привело к критическому захламлению не только внутреннего двора, но и дворовых корпусов, а создаваемые планировки корпусов окончательно сгубили первоначальные.

Поэтому на момент начала процесса реставрации группой компаний ASG затруднительными были даже архитектурные натурные исследования, вплоть до приведения всех зданий в соответствующий санитарный вид. Одновременно с расчисткой от бытового и строительного мусора стали подтверждаться и материалы архивных исследований – это и многочисленные следы разновременных закладок оконных и дверных проемов, следы первоначальной планировки номеров правого дворового корпуса по обнаруженным под подвесным потолком потолочным тягам, подлинники элементы металлического декора фасадов: ворота лавок, решетка парапета главного здания, ворота проездной арки, которые уже реставрируются в мастерских ASG. Одной из интересных находок стали метал-

личные жалюзи над дверью левого ризалита фасада по ул. Московская. Обилие бытовых предметов в толще земляной засыпки перекрытий тоже рассказало о жизни этого здания – там когда-то располагалась парфюмерная лавка или аптека...

При определении дальнейшей судьбы и путей реставрации памятника очень важно не ошибиться с выбором его будущего функционального использования. В случае с гостиницей «Амур» использование здания под специфическое жилье с современным уровнем комфорта исторически оправдано – поэтому выбранный вариант – апартамент-отель на втором и третьем этажах вполне возможен, а вот первые этажи всех корпусов предполагается использовать для торговли сувенирной продукцией. Кроме того, количество и места расположения лестниц по корпусам позволят не только их блочное использование, но и частично воспроизвести планировку галерейного типа, которая существовала на одном из исторических этапов.

Несмотря на плохое физическое состояние поверхности кирпичной кладки проектом реставрации предполагается ее восстановление, так, как это было на момент строительства – покраска кирпичной кладки основной поверхности стен и оштукатуренных деталей декора. Проведенные зондажные исследования красочного слоя позволят восстановить первоначальный цвет стен главного фасада по улице Московской и восстановить цвет кирпичной кладки дворовых фасадов.

Наружная лестница вдоль дворовой стены главного дома сохраняется в подлинном дошед-



Рис. 8. Проект реставрации и приспособления. Фасад

шем до нас виде, а вот утраченная вторая металлическая лестница на галерею по второму этажу торцевого фасада утрачена. Проектом реставрации предлагается ее воссоздать [28].

Основные положения проекта реставрации, который разрабатывается на кафедре реконструкции и реставрации архитектурного наследия КазГАСУ делают возможным продление жизни памятника с максимальным сохранением его подлинно ценных характеристик и элементов (рис. 8). А предполагаемое функциональное использование позволит еще большему количеству жителей и гостей города познакомиться с этим уникальным памятником архитектуры, истории и культуры нашего города.



Рис. 10-12. Начало реставрации. 2012 г.

Список использованной литературы и источников:

1. Адресная книга Казанской Губернии за 1871 год.
2. Дубровина А.С. Указатель города Казани. – Казань: Типография Казанского Императорского Университета, 1890.
3. Загоскин Н.П. Спутник по Казани: иллюстрированный указатель достопримечательностей и справочная книжка города. – Казань, 1895.
4. Рыбушкин М. Краткая история города Казани. – Казань: Типография Л.Шевца, 1848.

Архивные источники:

- | | |
|----------------------------|-----------------------------|
| 5. НА РТ Ф.2 оп.13 д.123 | 15. НА РТ Ф.98 оп.4 д.267 |
| 6. НА РТ Ф.98 оп.1 д.51 | 16. НА РТ Ф.98 оп.4 д.1551 |
| 7. НА РТ Ф.98 оп.1 д.347 а | 17. НА РТ Ф.98 оп.4 д.2331 |
| 8. НА РТ Ф.98 оп.1 д.832 | 18. НА РТ Ф.98 оп.4 д.2976 |
| 9. НА РТ Ф.98 оп.1 д.1318 | 19. НА РТ Ф.98 оп.5 д.1426 |
| 10. НА РТ Ф.98 оп.2 д.1018 | 20. НА РТ Ф.98 оп.5 д.116 |
| 11. НА РТ Ф.98 оп.2 д.1797 | 21. НА РТ Ф.98 оп.5 д.1482а |
| 12. НА РТ Ф.98 оп.2 д.2181 | 22. НА РТ Ф.98 оп.5 д.2547 |
| 13. НА РТ Ф.98 оп.3 д.183 | 23. НА РТ Ф.98 оп.6 д.451 |
| 14. НА РТ Ф.98 оп.2 д.949 | 24. НА РТ Ф.98 оп.6 д.732 |
| | 25. НА РТ Ф.98 оп.8 д.247 |

Интернет - источники:

26. <http://kazadmin.narod.ru/>
27. <http://www.иске-казан.рф/>

Иные источники:

28. Проект реставрации и приспособления, разработанный в КазГАСУ по договору № 11.023/1-12





Дом В.Л. Ажгихина. История казанской городской усадьбы



Юлия Васильева,
доцент кафедры
проектирования
зданий, КазГАСУ



Ляйля Сайфуллина,
архитектор-
реставратор,
доцент кафедры
реконструкции
и реставрации
архитектурного
наследия КазГАСУ



Степан Новиков,
соискатель кафедры
ТИА КазГАСУ



Ксения Львова,
аспирант кафедра
ПиРАН КазГАСУ

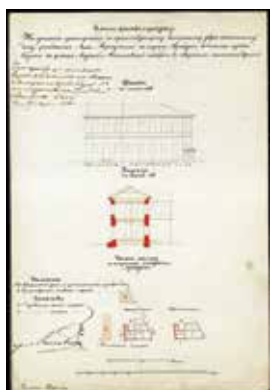


Рис. 2. Проект пристройки.
1856 год

Аннотация: Статья посвящена истории одной из старинных городских усадеб Казани, описывается история постройки и изменение архитектурного облика здания в различные периоды, а также раскрываются основные подходы к реставрации.

Ключевые слова: исторический центр, архитектура Казани, реставрация, памятники истории и культуры.

Summary Abstract: This article describes the history of one of the oldest urban estates of Kazan. The article details the history of construction and change the architectural appearance of the building at different times, and reveals the basic approaches to restoration.

Key words: the historical center, the architecture of Kazan, restoration, historic and cultural monuments.

Объект культурного наследия под названием «Дом В.Л.Ажгихина» расположен на углу улиц Пушкина и Галактионова напротив Университетского сквера.

Закрепляя угол улиц Пушкина и Галактионова, здание в значительной мере определяет облик застройки не только квартала непосредственного местоположения, но и всей прилегающей территории, играя заметную роль в формировании как разверток улиц Пушкина и Галактионова, перспектив улицы Нухина и панорамы с видовой площадки бывшего верхнего Клинического сада, так и застройки восточного периметра двух таких значимых градостроительных образований, как система площадей по оси улиц Татарстан и Пушкина, с одной стороны, и исторически сложившийся единый рекреационный комплекс городских парков и скверов, с другой.

будучи застроена кузницами и некоторыми другими заведениями бывшего приказа общественного призрения... Среди этой, в ту пору низменной тесной и грязной площади, находилось зловонное озерцо, а с восточной стороны своей площадь переходила в ряд плохо застроенных ещё косогоров и буераков» [1].

По словам того же Н.П.Загоскина, «...пожарные бедствия составляют одну из самых скорбных страниц в истории Казани, хотя следует отметить, что казанские пожары немало способствовали улучшению внешности и благоустройства города: после каждого пожара пострадавшие части Казани возникали из пепла в улучшенном виде, а после огромных пожаров 1774 и 1842 годов произошли коренные изменения в распланировке города и устройстве его улиц и площадей» [1]. Все сказанное по отношению к Кузнечной площади более чем справедливо: именно после пожара 12 июля 1774 года она впервые возникла на плане города, а после пожара 24 августа 1842 года и последовавшего за ним 5 декабря 1842 года высочайшего утверждения нового плана, «...погоревшие здания ведомства приказа общественного призрения были отсюда снесены, самая площадь осушена, поднята и нивелирована, и получила наименование Николаевской» [1]. Тем же планом было принято решение о формировании исключительно каменной части города, ограниченной с восточной стороны Театральной площадью в месте пересечения её с Большой Казанской улицей, Кузнечной площадью и далее Рыбнорядской улицей вплоть до озера Кабан [1].

Первое время вновь образованная Николаевская площадь была местом торговли и «обывательских развлечений», среди которых выделялся кукольный театр-балаган Якова Мамонова «Театр спиритизма и магии» [4].

В конце 80-х годов Никольская площадь была обращена в плац-парад [1]. В 1890 году именно здесь, на ставшей теперь парадно-представитель-

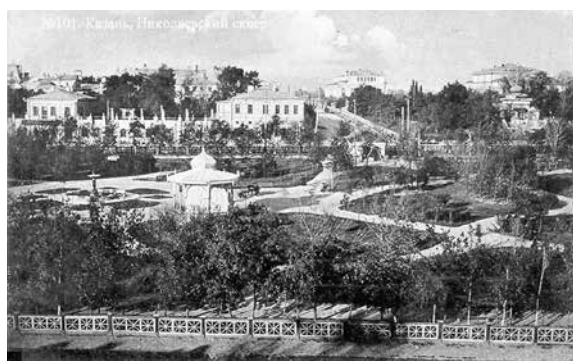


Рис. 1. Николаевский сквер.

История освоения и застройки территории, на которой расположен объект исследования, заслуживает отдельного внимания. Начиная с конца 18-го века, на месте Университетского сквера располагалась площадь, называемая сначала Дровяной, а затем Кузнечной. До пожара 1842 года (девятого по счету из двенадцати «больших» казанских пожаров) площадь эта, по словам Н.П.Загоскина, «...представляла собой одно из быющих в глаза безобразий г. Казани,

ской площади, располагались главные здания казанской научно-промышленной выставки постройки известного казанского архитектора Г.Б. Руша. Одновременно с возведением зданий и строений выставки площадь её была благоустроена.

По окончании длившейся 4 месяца выставки казанское городское общественное управление приняло решение сохранить разбитые при устройстве выставки аллеи и клумбы и устроить на площади сквер с посадкой деревьев, что и было реализовано в 1891-1892 годах.

В 1894 году в саду был устроен оригинальный фонтан, подаренный городу Обществом казанского водоснабжения, после чего, по словам того же Н.П.Загоскина, «... Николаевская площадь, бывшая прежде лишь очагом пыли, разносившейся по окрестным улицам, теперь сделалась одним из красивейших уголков г. Казани» [1].

Кстати, этот фонтан, существующий и поныне, является не первой страницей в истории Николаевской (тогда ещё Кузнечной) площади, связанной с устройством казанского водоснабжения – ещё в 1830-х годах именно здесь механиком Неем была предпринята первая в городе, к сожалению – неудачная, попытка устройства артезианского колодца [1].

Итак, к концу 19-го века расположенная в точке пересечения улиц Университетской, Рыбнорядской и Большой Лецкой (Лядской) Николаевская площадь вместе с разведенным на ней сквером была самой обширной из казанских площадей, уступая только Арскому полю. Площадь её составляла 8175 кв. саж. [1].

Сквер располагался в северной части площади, отделяясь от парка Черное озеро только полотною улицы Лобачевского, а от Державинского сада – проездом между Правой Черноозерской и Малой Лецкой (Лядской) улицами. Таким образом, сквер Николаевской площади являлся одним из городских общественных парков и скверов, входящих в «линию садов, опоясывающих собой под прямым углом северо-западную часть города – по линии улиц Черноозерской, Театральной и Бассейной» [1].

Южная часть площади по-прежнему была торговой, здесь располагались лавки для торговли мясом [1, 2], постоянные фруктовые лавки и сезонный фруктовый рынок «...против выходящего к ней угла клинического места...», ряды, предназначенные для продажи молока, зелени и «...перед Рождеством – елок, а главным образом – дров» [1].

В 1895 году через Николаевскую площадь открыто было движение новой линии конно-железной дороги. Названная Центральной, линия проходила от Верхне-Федоровской улицы по улицам Бассейной и Театральной, Николаевской, Рыбнорядской

и Рыбной площадям до Евангелистской площади в месте соединения с Екатерининской линией [1].

Следует отметить, что свое современное название улица Пушкина (изначально – Пушкинская), ограничивающая Николаевскую площадь с восточной стороны, получила только в 1899 году, причем в обиход, в том числе и в документооборот, название это вошло, видимо, не ранее 1902 года. До этого часть её, примыкавшая к площади с севера, называлась Театральной или 1-ой Те-



атральной улицей, с юга – Рыбнорядской. Адреса же домов, расположенных в квартале между Большой и Малой Лецкими улицами, указывались непосредственно по Николаевской площади (у К.С.Олешкевича, 1901 год – улица «Николаевская площадь»). В советские годы улица Пушкина какое-то время называлась улицей Куйбышева.

В конце 20-х – начале 30-х годов 20-го века Николаевский сквер был восстановлен и объединен с верхним Клиническим садом. Созданный в результате этого объединения сад получил общее название – Ленинский.

В настоящее время этот сад называется Университетским, улице Пушкина возвращено её историческое наименование, а от южной торговой части Николаевской площади сохранилась небольшая площадка в начале Университетского сада на пересечении улиц Пушкина, Галактионова и Нужиной, как раз напротив исследуемого нами дома.

Первые архивные упоминания собственно об объекте культурного наследия, известном сейчас как «Дом В.А.Ажгихина», относятся к 1856 году, когда к «существующему каменному двухэтажному дому гражданки Анны Маргариты, по мужу Крейден, в 4-й части города Казани по улице Лядской и Николаевской площади в квартале каменных строений» по проекту архитектора А.И.Песке возведена была так же двухэтажная пристройка с отдельными входами со стороны Николаевской площади и со двора [6]. Территория «места гражданки Крейден» на тот период существенно меньше современных границ домовладения, на задах расположены холод-



Рис. 3. Проект пристройки двухэтажного жилого дома. 1888г. План

Рис. 4. Проект пристройки двухэтажного жилого дома. 1888г. Фасад



Рис. 5. Проект пристройки двухэтажного жилого дома. 1888г. Разрез

Рис. 6. Николаевская площадь. Конец 19-го века



Рис. 7. До начала реставрационных работ. 29 февраля 2012 года



Рис. 8. Подлинная деталь, приведенная в модель



Рис. 9. Утраченная парпетная решетка. 2005г. Фото А.Рыкова

ные деревянные службы. На фасаде существующего дома видны окна подвального этажа и угловой вход в подвал с навесом на двух колоннах.

Следующие сведения об объекте исследования относятся к 1868 году: в оценочном табеле имущества по Николаевской площади за указанный год значится каменный двухэтажный дом, принадлежащий наследникам курляндской гражданки Анны Маргариты Крейден, на каждом этаже по 4 комнаты, в подвале – кухня, во дворе – погреб [6].

С 1868 года по 1974 год имущество принадлежало наследникам Крейден [8], с 1874 по 1880 – мещанке Александре Тимофеевне Кукаркиной [11], с 1880 по 1892 годы – казанской цеховой Аделаиде Александровне Беренс [13].

Следующие по времени после 1856 года материалы, позволяющие сделать выводы о том, как же именно выглядело указанное имущество, относятся к 1888 году [14]. Именно этим годом датированы прошение жены временного купца 2-ой гильдии Аделаиды Александровны Беренс и соответствующее разрешение Казанской городской управы на постройку «каменного двухэтажного дома под железной крышей и с лестницами из несгораемого материала, с предварительной сломкой строений, показанных на плане под литерами Б, Г, Ж и З». Предполагаемый к постройке дом в 10 оконных осей по фасаду со стороны Николаевской площади имел согласно проекту два отдельных входа с улицы – в жилые помещения и в инструментальный магазин, и один со двора; световой фонарь над парадной каменной лестницей и богато декорированный фасад. Помимо дома проектом предусмотрено было строительство каменных служб вдоль улицы Большой Лядской.

Как следует из представленного генерального плана, на 1888 год домовладение уже имело современные границы и практически полностью застроенный периметр. К сожалению, в ходе архивного исследования не удалось найти никаких данных относительно как обстоятельств расширения границ участка, так и промежуточных строительных этапов. То же касается отсутствия в имеющихся материалах какого-либо указания на автора проекта, а в самом проекте – планов и фасадов существующего углового строения.

В оценочном табеле на имущество за 1890 год [15] значатся уже:

- каменный двухэтажный дом с подвальным жилым помещением, в ширину на 5 сажень, в длину – на 8 ½ сажень (1 саж. - 213,36 см.); в нем на первом и втором этажах по 4 комнаты, прихожая и кухня, в подвальном помещении – магазин и 1 комната с кухней;
- каменный двухэтажный флигель с подвальным помещением в ширину на 4 ½ сажени, в длину – на 5 ½ сажень; в нем на первом и втором этажах по 4 комнаты, прихожая и кухня, в подвальном помещении – 2 комнаты и кладовая;
- в одной связи с флигелем каменная двухэтажная пристройка в ширину на 2 2/3 сажень, в длину на 6 сажень; в ней на первом этаже 4 погреба, на втором этаже – 2 жилые комнаты;
- к существующему дому сделана каменная двухэтажная пристройка, расположенная по Николаевской площади на 8 сажень, и во двор – на 7 сажень; в ней на первом этаже – магазин, 4 комнаты, прихожая и кухня, на втором этаже – 7 комнат, прихожая и кухня;
- службы каменные в ширину на 2 ½ сажень, в длину – на 5 ½ сажень, в них 4 погреба и каретник;
- 2 каменных хлева, в ширину на 2 сажени, в длину на 3 сажени;
- усадебной земли – 235 кв. сажень.

В 1893 году собственником имущества стал купец Федор Иванович Беренс [16]. В сентябре 1901 года Ф.И.Беренс подал прошение о строительстве «кирпичной стенки, в которой должно быть 2 окна, для приспособления одноэтажного каменного флигеля, так как три стенки кирпичные существуют». На документе имеется замечание, сделанное рукой городского архитектора К.С. Олешкевича: «Постройка уже произведена.... С технической стороны препятствий не встречается при условии сноса строения А (деревянное строение, перегораживающее въезд во двор со стороны улицы Большой Лядской, теперь Галактионова, в месте современного арочного проезда) и постановке брандмауэра В». В архивном деле представлен проект на постройку каменной стенки для приспособления жилого помещения, выпол-

ненный тем же Олешкевичем [22]. Документ этот интересен в двух отношениях: во-первых, из него следует, что к 1901 году домовладение окончательно приобрело замкнутый, полностью застроенный по периметру контур; во-вторых, выполненный рукой Олешкевича генеральный план участка дает исчерпывающее представление о строениях и сооружениях усадьбы на границе веков.

С 1903 года по 1906 год имущество принадлежало наследницам Ф.И.Беренса: мещанке Анне Федоровне Лаппин и жене офицера Августе Федоровне Черноусовой; с 1906 по 1916 годы – сарапульскому купцу (по иным сведениям – мещанину) Василию Лукичу Ажгихину [17-19]. Именно при нем усадьба приобрела знакомый нам вид, и именно его фамилия вошла в историю, будучи зафиксирована в названии памятника, а, возможно, и на его главном фасаде в виде букв «В» и «А» в поле лепной розетки, расположенной между вторым и третьим этажами по центру раскрепованной части. Возможно, а не наверняка, потому что по удивительному стечению обстоятельств начальные буквы имени и фамилии владельца дома совпадают с начальными буквами имени и фамилии предположительного автора проекта – архитектора В.П.Александрова. Предположительного опять же, поскольку на сегодняшний день отсутствуют: не выявлены в рамках настоящего исследования и не введены в научный оборот ранее какие-либо документальные – архивные либо библиографические – свидетельства относительно авторства построек на территории усадьбы, датированных 10-ми годами 20-го века.

К сожалению, все найденные архивные материалы, относящиеся к 1906-1916 годам, т.е. ко времени, когда имущество принадлежало В.Л.Ажгихину, исключительно текстовые. Многократно упомянутый в них проект (проекты?) не сохранился, сведения об архитекторе отсутствуют.

Итак, в 1909 году В.Л.Ажгихин обратился в Казанскую городскую управу и 31 июля того же года получил разрешение на постройку дома и проект в двух экземплярах на перестройку имеющихся домов на своем участке в квартале №48 третьей части города Казани.

24 февраля 1914 года В.Л.Ажгихин вновь обратился с заявлением, в котором, ссылаясь на выданное ранее разрешение от 31 июля 1909 года и полученный проект, попросил разрешения на производство указанных в проекте работ и «сверх того устройство трех бетонных ям, две из которых будут для нечистот, а одна, с железным баком, для нефти», приложив к заявлению удостоверение о прочности фундаментов и пояснительную записку. Испрашиваемое разрешение на перестройку каменных домов было выдано



27 февраля 1914 года, при этом в качестве условий было указано следующее: «до начала работ должно быть снесено строение, значащееся в плане за №7 и выведены брандмауэры по плану над литерами А, Б, В, Г, С, Д, Е, проезд должен быть расширен до 5 аршин, балки должны быть уложены соответственно пролету и нагрузке, и ширина прямиков должна быть 1 аршин».

Таким образом, можно предположить, что проект как на строительство нового, так и на перестройку существующих домов, выполненный единовременно и выданный 31 июля 1910 года в виде одного общего проекта, с большой долей вероятности выполнялся одним лицом. Кроме того, разрешение от 27 февраля 1914 года было выдано на перестройку, следовательно, строительство нового дома было осуществлено в период между 1909 и 1914 годами.

Согласно плану К.С.Олешкевича, по состоянию на 1901 год на территории усадьбы было 2 отдельно расположенных каменных строения жилого назначения.

Первое из них – это здание на углу улиц Пушкинской и Большой Лядской, представляющее собой угловой двухэтажный каменный дом постройки предположительно первой половины 19 века с каменной двухэтажной пристройкой 1856 года, расположенной по Николаевской площади (в оценочном табеле за 1890 год именуемой флигелем); еще одной пристройкой «в одной связи с флигелем» (с его задней стороны), возведенной между 1856 и 1888 годами; и пристройкой 1888 года также по Николаевской площади.

Второе – каменный дом в дальней по Большой Лядской улице части усадьбы. На генеральном плане места 1856 года здесь расположены холодные службы, на генеральном плане 1888 года – существующее строение под литерой М, габаритами близкое к

Рис. 10. Утраченный кованный навес. 2005 г.
Фото А.Рыкова

существующему каменному дому под литерой 2 на том же месте плана К.С.Олешкевича 1901 года. На том же плане 1901 года с дальней от Большой Лядской улицы стороны к дому примыкает каменный флигель, трассированный вдоль границы домовладения. Аналог указанного флигеля совпадающей конфигурации и близких габаритов представлен на плане 1888 года под литрой М. Экспликация к плану 1888 года в материалах архивного дела отсутствует. При этом в оценочном табеле на имущество за 1890 год не представлен ни отдельно стоящий каменный дом, ни флигель. Возможным объяснением могло бы быть то, что указанное имущество было записано на иное лицо. В любом случае, установить время постройки точнее, чем между 1856 и 1901 годами, на основании имеющихся архивных материалов не представляется возможным.

Таким образом, перестройка в период после 1914 года могла иметь отношение исключительно в отношении двух указанных строений, а именно: главного дома усадьбы, т.н. углового объема (с надписью «1915» в центральном аттике с фигурным завершением) и крайнего (или дальнего) объема по ул. Галактионова, с надписью «1914» на средней расширенной пилястре.

Что касается нового строительства, то существующий средний (или центральный) объем в строчке фасада усадьбы со стороны улицы Галактионова с надписью «1910» в поле профилированного картуша над дверным проемом, единственный вновь построенный после 1901 года (на плане Олешкевича на этом месте под литерой 6 указаны каменные службы), думается, может вполне однозначно рассматриваться в качестве того самого нового дома, строительство которого было осуществлено Л.В.Ажгихиным в период с июля 1909 года по февраль 1914 года по проекту того же автора, что и перестройки, осуществленные после 1914 года.

Следовательно, если данные списка памятников истории и культуры Республики Татарстан и основанных на нем каталогов и справочников [3] в части авторства дома В.Л.Ажгихина соответствуют действительности, можно с уверенностью утверждать, что практически все определяющие предмет охраны строения на территории усадьбы были построены или перестроены по проекту В.П.Александрова.

Выполненные в ходе натурных исследований зондажные раскрытия позволяют проследить все вышеописанные перестройки главного дома.

Таким образом, объект культурного наследия под названием «Дом В.Л.Ажгихина» фактически представляет собой не отдельный дом, а усадьбу, многообъектную и во

все периоды существования многофункциональную: с дополнительной торговой и, безусловно, доходной функцией.

При этом под торговой функцией имеется в виду не только хорошо известный в Казани 90-х годов 19-го века «Инструментальный магазин Беренса» с прокатом роялей, но и более прозаическая (и вполне понятная для дома, расположенного на одной из главных торговых площадей города) сдача внаем подвальных и первого этажа помещений, выходящих на Николаевскую площадь и Большую Лядскую улицу, под склады и магазины. Единственное документальное упоминание об этом относится к 1890 году, однако, думается, что подвальный магазин с угловым входом был в доме уже в первой половине 19-го века, о чем свидетельствует изолированный вход с Николаевской площади в подвал существующей части на проекте 1856 года. Что касается конца 19-го – начала 20-го веков, то на самой ранней из найденных фотографий, помимо «Инструментального магазина Беренса» в пристрое, хорошо видны два изолированных входа в магазины на первом этаже основного дома; угловой вход в лабаз в подвале; расположенный над ним, также с угла, вход на первый этаж и вход в магазин в отдельно стоящем доме в дальней части участка по улице Большая Лядская.

Доходная функция – наличие, начиная с середины 19-го века, отдельных квартир с изолированными входами и самостоятельными кухнями, прочитывается в проектных планировках 1856 и 1888 годов и подтверждается оценочными табелями на имущество. К сожалению, как уже было сказано выше, глобальная перестройка 1910-1915 годов не обеспечена ни графическими, ни текстовыми материалами. Однако и внешний облик строений, и анализ инвентарных планов, и легкость приспособления под многоквартирное жилье – без существенных изменений планировки – в советское время позволяют с большой долей вероятности предполагать, что доходная функция проектом 1909 года была подтверждена, закреплена и развита в соответствии с требованиями времени.

Таким образом, в советские времена, разрушительно сказавшиеся на многих иных объектах, дом В.Л.Ажгихина сохранил в значительной мере свое проектное назначение – многоквартирное жилье с торговой функцией по первому этажу, и, как следствие, первоначальную планировку и внешний облик. К числу планировочных утрат можно отнести потерю замкнутого, застроенного по периметру контура с двором-колодцем; к числу утрат первоначального внешнего облика – балкон в центральной раскрепованной части фасада по улице Пушкина, все элементы углового входа, кованое металлическое ограждение углового балкона, отдельные элементы нижней из двух центральных лепных розеток и столярные заполнения дверных проемов.

Рис.11. Эскизный проект реставрации. Фасад по ул. Пушкина



К сожалению, 90-е годы 20 века и начало 21-го оказались к усадьбе гораздо более безжалостными. Помимо утраты таких декоративных деталей, как кованые навесы и парапетное ограждение домов по улице Галактионова, одна из центральных розеток, покрытие ступеней и площадок парадной лестницы главного дома и практически весь внутренний декор, отселенный и бесхозный объект лишился многих конструктивных элементов и даже отдельных строений. Так, полностью были разрушены пристрой лестничной клетки к дальнему объему по улице Галактионова, дворовой флигель, стены (помимо фасадной) и перекрытия среднего объема по улице Галактионова, крыша, кровля и перекрытия дальнего объема; практически полностью утрачены полы и столярные заполнения.

Именно в таком плачевном виде в начале 2012 году усадьба была принята на реставрацию Инвестиционной группой компаний ASG. В ходе выполнения первоочередных противоаварийных мероприятий выяснилось, что фактический физический износ многих визуально сохраненных элементов и конструктивов не позволяет использовать их без потери строениями и сооружениями усадьбы их прочностных характеристик. Так, фрагментарные зондажные раскрытия на фасаде со стороны улицы Пушкина показали многочисленные трещины шириной раскрытия в отдельных местах до 5 см, отслоение наружной версты, выщелачивание раствора из швов кладки. Следствием этого явилась необходимость снятия с фасадов главного дома штукатурки и конструктивно связанной с ней лепнины с целью дальнейшего укрепления кладки. В настоящее время в реставрационных мастерских группы компаний ASG по приведенным в модель подлинным деталям практически завершена отливка декоративных лепных



Рис. 12. Эскизный проект реставрации. Фасад по ул. Галактионова

элементов. В числе прочих по найденным иконографическим материалам и сохранившимся на фасаде пирам крепление восстановлены утраченные в 70-е годы 20-го века отдельные элементы центральных розеток.

К счастью, несмотря на отсутствие проектной документации, относящейся к последнему строительному периоду, собственно и сформировавшему современный облик усадьбы, богатый иконографический материал позволяет восстановить внешний вид всех не дошедших до нас элементов и деталей. Единственным исключением является угловой вход в лабаз, сам факт существования которого с учетом изменившегося в ходе перестройки 1915 года характера архитектуры и статуса как усадьбы, так и Николаевской площади, вызывает большие сомнения.

Как следует из вышеизложенного, дом В.А. Ажгихина представляет собой прекрасный образец казанской городской усадьбы капиталистического периода – с дополнительной торговой и доходной функцией. Архитектурная цельность, отсутствие поздних наслоений и деконструктивных перестроек, искажающих первоначальный проектный облик, особое градостроительное положение обеспечивают этому памятнику особое место в ряду казанских усадеб вообще и многофункциональных усадеб начала 20-го века в частности.

Список использованной литературы:

1. Загоскин Н.П. Спутник по Казани: иллюстрированный указатель достопримечательностей и справочная книжка города. – Казань, 1895.
2. Пинегин М. Казань в её прошлом и настоящем. – С.-Петербург, 1890.
3. Республика Татарстан: памятники истории и культуры: каталог-справочник./М-во культуры РТ. – Казань: Изд-во «Эйдос», 1993.
4. Дубровина А.С. Указатель города Казани. – Типография Казанского Императорского Университета, 1890.
5. Рыбушкин М. Краткая история города Казани. – Казань: Типография Л.Шевиц, 1848.

Архивные источники:

- | | |
|--|--|
| 6. НА РТ Ф.114 оп.1 д.4345 л.1176-1178. | 15. НА РТ Ф.98 оп.2 д.161 л.333-338. |
| 7. НА РТ Ф.98 оп.1 д.1103 л.75 об.-76. | 16. НА РТ Ф.98 оп.4 д.268 л.18 об.-19. |
| 8. НА РТ Ф.98 оп.1 д.1556 л.48 об.-49. | 17. НА РТ Ф.98 оп.4 д.1555 л.20 об.-21. |
| 9. НА РТ оп.2 д.1017 л.64 об.-65. | 18. НА РТ Ф.98 оп.4 д.2328 л.35 об.-36. |
| 10. НА РТ Ф.98 оп.2 д.1805 л.58 об.-59. | 19. НА РТ Ф.98 оп.4 д.2977 л.18 об.-19. |
| 11. НА РТ Ф.98 оп.2 д.2182 л.59 об.-60. | 20. НА РТ Ф.98 оп.5 д.1427 л.60 об.-61. |
| 12. НА РТ оп.3 д.184 л.30 об.-31. | 21. НА РТ Ф.98 оп.7 д.1014 л.59 об.-60. |
| 13. НА РТ оп.3 д.950 л.59 об.-60. | 22. НА РТ Ф.98 оп.4 д.403 февраль 1901 года. |
| 14. НА РТ Ф.98 оп.2 д.1887 л.16,19; проект пристройки л.17-18. | |

Иные источники:

23. Проект реставрации и приспособления, разработанный в КазГАСУ по договору № 11.023/1-12



Дом Н. С. Великопольской – I Казанской мужской Гимназии



Мария Сизикова,
архитектор-
реставратор



Альбина
Хайруллина,
архитектор-
реставратор,
аспирант КазГАСУ.
Научный
руководитель
Забирова Ф. М.

Аннотация: В статье рассматривается история объекта культурного наследия федерального значения – бывшего дома Великопольской – I Гимназии. Уделяется внимание дорегулярному происхождению строения; приемам реконструкции, примененным губернским архитектором В. Кафтыревым.

Ключевые слова: Василий Кафтырев, регулярный план, каменная застройка, Казанская I гимназия.

Summary Abstract: the article is dedicated to the history of a landmark of federal importance – Pervaya Gimnaziya ('Kazan First Gymnasium'), the former house of Velikopolskaya. Authors pay attention to the early origin of the building and methods of its reconstruction used by the local architect Vasily Kaftyrev.

Key words: Vasily Kaftyrev, regular plan, brick building, Kazanskaya Pervaya Gimnaziya.

Объект культурного наследия федерального значения – «Дом Чекмарёва - Каменева Г.П.» располагается по красной линии ул. Карла Маркса, охранной зоне ансамбля Казанского Кремля, на территории, отведённой по регулярному плану Казани района «верхних улиц» Казани для капитальной застройки состоятельных жителей. Это одна из дошедших до нашего времени построек губернского архитектора В. И. Кафтырева, автора регулярного плана Казани, «высочайше конфирмованного» Екатериной II в 1768 г. Официально здание датируется 1775 годом.

Здание входило в комплекс из двух зданий на углу улиц Воздвиженской и Поперечно-Покровской. История этих зданий неразрывно связана с историей располагавшейся на противоположной стороне улицы Императорской Казанской I гимназии (К. Маркса, 10).

ЭТАПЫ СТРОИТЕЛЬНОЙ ИСТОРИИ ЗДАНИЯ

На протяжении двух с половиной столетий здание неоднократно меняло свой облик, расширялось, менялись границы домовладения и сами владельцы. На основании историко-архивных и библиографических исследований выделены следующие этапы:

- до 1774 г. – дорегулярный период;
- 1774-1806 гг. – регулярный жилой период;
- 1806-1918 гг. – гимназический период;
- 1918-2004 гг. – послереволюционный период;
- с 2004 г. – современный этап.

ДОРЕГУЛЯРНЫЙ ПЕРИОД (до 1774 года)

Во второй половине XVIII века рост промышленности и торговли в России требовал от правительства введения кардинальных градостро-

ительных мероприятий в старых городах. Тесная, исключительно деревянная застройка российских провинциальных городов (причина постоянных опустошительных пожаров), ставших торговыми и административными центрами, не отвечала требованиям своего времени. Для решения этой проблемы в 1762 года была создана Комиссия для строений, а через год вышел указ «О сделании всем городам, их строению и улицам специальных планов по каждой губернии особо». В списке городов, для которых Комиссия должна была составить регулярные планы, в числе первых значилась Казань. Сильный пожар 1765 года, когда выгорел почти весь город, ускорил события.

До наших дней в Казани сохранилось около 10 гражданских зданий, датируемых XVII – началом XVIII века.

На планах города 1768 г. на месте углового здания уже можно увидеть каменное строение, фиксирующее угол улиц Арской (позднее Воздвиженской) и Поперечно-Покровской (рис. 1).



Рис.1. Фрагмент плана города Казани, 1768 г.

Дорегулярное происхождение дома подтверждают архитектурные исследования объекта. На современных планах выявлена первоначальная

планировка дома в три окна по современной улице К. Маркса – в основании стен первоначально объема найден большемерный кирпич. Этот факт лишний раз подтверждает, что В. Кафтырев относился к существующей каменной застройке города весьма бережно, прибегая при реализации генерального плана не только к новым постройкам, но и к реконструкции существующих зданий. В данном случае он достраивает существующий объем до новой регулярной улицы (современной Япеева), симметрично увеличивая фасад и по К. Маркса до 7 оконных осей. Таким образом, архитектор решает задачу закрепления угла новых улиц.

Представление об архитектурном облике кафтыревской постройки дают натурные архитектурные исследования объекта. Сохранились следы коробчатых сводов в помещениях, пристроенных Кафтыревым. В помещениях, выходящих на ул. Япеева, обнаружены закладные железные кулаки для ствен на первом этаже внутри помещения, на втором – снаружи.

РЕГУЛЯРНЫЙ ПЕРИОД (1774-1806 гг.)

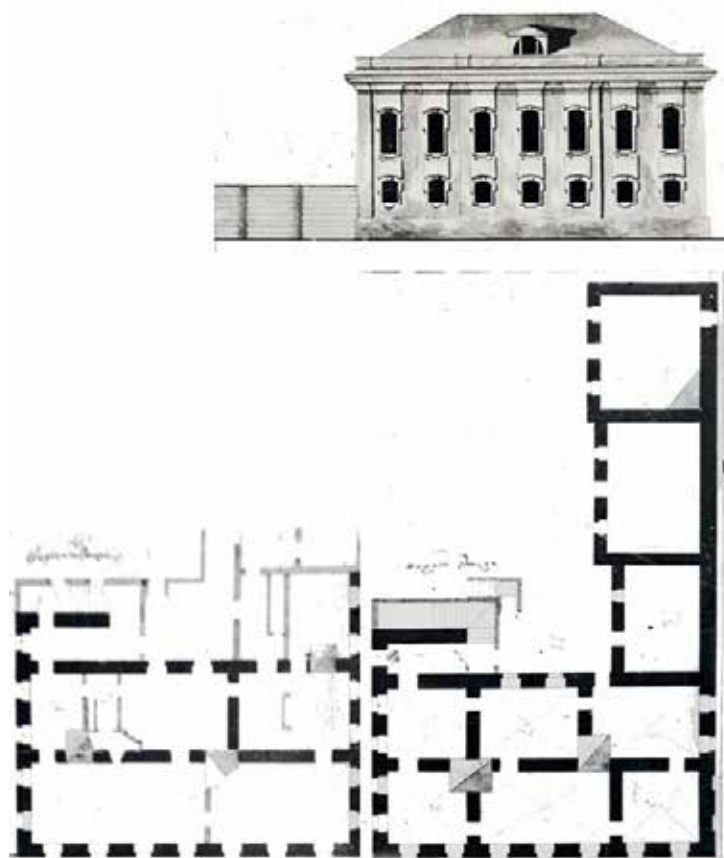
До 1806 г. дом находился в собственности генеральши Великопольской.

Дочь князя С. Б. Болховского – Надежда Сергеевна вышла замуж в 1791 году за генерал-майора Ермолая Ивановича Великопольского (1748-1802), большой известностью пользовался их сын Иван. «Впору позавидовать этому человеку, – писал об Иване Ермолаевиче московский журналист В.Д.Соколов, выпустивший двухтомник о знакомцах А. С. Пушкина, – и о стихах с Пушкиным беседовал, и в шtos с ним играл, и даже пикировался на эпиграмматическом языке».

Известно, что г-жа Великопольская вышла замуж вторично за помещика А. Ф. Моисеева и, вероятно, уже будучи Моисеевой, в 1806 г. продала дом Гимназии.

Сохранился обмерный чертеж фасада Дома Моисеевой (рис. 2) чертежника Петровского (1806 г.), на котором почерк В. Кафтырева ясно прочитывается.

В. В. Егеров в своем исследовании сравнивает декор фасада дома Моисеева с также отошедшими Гимназии домами Бурнаевых (главный дом и флигель), построенных по проекту В. Кафтырева (ул. Дзержинского, 9/1, также ОКН): «Разница не очень велика и заключается в том, что в средней части фасада раскреповкой выделены не два, а три окна, углы не закреплены пилястрами, как в первом Бурнаевском доме» [2]. Отсутствие же рустованных поверхностей Егеров объясняет перестройкой после пожара 1774 года, учиненного Пугачевым. Таким образом, облик здания полно-



стью соответствует представлениям об общем характере застройки Кафтыревым этого района города.

Упоминания о домах на углу улицы Покровской как о собственности Гимназии находим в архиве Казанской Губернской Строительной Комиссии за 1824 г. Полиция просит архитектора Шелковникова «...свидетельствовать по 1-му: назначенных к отдаче здешней Гимназии пустырей, лежащих позади флигеля здания Народного Училища и двух таковых же, по стороне одного лежащих; а 2-му пустопорожнее место подле дому г-жи Гурбяновой, насквозь от Арской до Казанской? улицы наравне с отделенным еще в 1793 г. августа 4 дня на углу г-жи надворной советницы Моисеевой...» [16]. По этому описанию понятно, что в собственность Гимназии отошли: угловой дом Моисеевой, соседний флигель Народного училища (современное здание школы «Краеугольный камень») и пустопорожнее место, соседствующее с флигелем (место, где сейчас располагается построенное в 2004 г. второе здание упомянутой школы).

ГИМНАЗИЧЕСКИЙ ПЕРИОД (1806-1918 гг.)

В 1806 г. Н.С. Моисеева (Великопольская) продает домовладение на углу Покровской и Воздвиженской улицы I Казанской Гимназии. Приоб-

Рис. 2. Фасад и планы дома Великопольской, обмерные чертежи архитектора Петровского, 1806 г. [2]



Рис. 3. План участков, принадлежащих Казанской Гимназии, 1831 г. [10]

ретенение дома для Гимназии, наряду с другими зданиями, было связано с долгожданным отделением Гимназии от Университета.

I Казанская Гимназия была открыта в 1758 г., располагалась на углу современных улиц К.Маркса и Жуковского, до 1785 г. находилась в ведении и на содержании Московского университета. В 1803 г. на базе Гимназии основан Казанский университет, который контролировал деятельность Гимназии до 1835 г.

Как уже упоминалось выше, в 1806 г. по «Высочайше подтвержденному плану» Гимназии было выделено во владение 5 пустырей, из которых, однако, впоследствии не все были за ней оставлены. В описи имущества гимназии за 1810 г. каменный двухэтажный дом с каменной кухней и деревянными службами, «состоящий через улицу, напротив Молоствовского дома», указан как Дом Моисеевой. Немаловажно и следующее уточнение: «При оном доме находятся пожалованные гимназии по высочайшему Его императорского величества повелению три пустыря для нужных еще гимназии строений» [1].

В донесении Попечителю Казанского учебного округа (1843 г.) находим подробное описание этих

пустырей: «1-ый позади училищного дома – шириною по лицу к Казанскому монастырю 13 ½ саж., длиною 22 саж.; 2-й возле него по правую сторону – шириною в 9 ½ саж., длиною в 20 2/3 саж.; 3-й составляет продолжение второго шириною по лицу Арской или Воздвиженской улицы 10 саж., длиною 24 1/6 саж.; 4-й угловой – с левой стороны первого – к Казанскому переулку шириною 11 саж., длиною 23 саж. Этот последний пустырь не входил в число пожалованных Гимназии, потому что он находился позади дома Великопольской, купленного Гимназией, и об отводе которого Гимназия имела особое требование у городского начальства. Наконец, 5-й в 145 кв. саж. позади той части пустыря, которой владела Гурбянова» [6].

Окончательные границы участков Гимназии можно видеть на генеральном плане 1831 года (рис. 3), где два домовладения объединены в одно. Таким образом, после 1831 г. Гимназии принадлежит почти половина квартала в улицах Воздвиженская – Казанская – Поперечно-Покровская – Малая Казанская.

Частые пожары были стихийным бедствием всех российских городов. В 1815 г. от большого пожара выгорела почти вся Казань, погибло более 2 тысяч домов.

Сравнивая чертежи Петровского (1806 г.) и Линденау (1831 г.), можно увидеть, что перестройка после пожара 1815 года существенно изменила облик здания. Исчезли «кафтыревские» фартуки, наличники с «ушками», появились более характерные для классицизма межэтажные пояски (рис. 4).

К середине XIX века можно говорить о функциональном назначении домов вполне уверенно. Угловой дом использовался как больница для воспитанников (в верхнем этаже), в нижнем этаже были квартира смотрителя больницы (фельдшера) и комнатных надзирателей, а в подвальном казармы и кухни.

Соседний дом – (бывший флигель Народного училища) был с 1836 г. занят под квартиры священнослужителей Гимназической (Воздвиженской) церкви.

В описи казенному имуществу I Казанской Гимназии за 1845-1847 гг. находим:

- Дом каменный трехэтажный (больница) (очевидно, имеется в виду подвальный этаж);
- Флигель каменный двухэтажный (квартира священнослужителей) [12].

То же находим и в описи 1861 г. [11].

О том, что дома эти соседствуют, можно судить по записи в книге учета прихода и расхода сумм Строительной комиссии при I Казанской Гимназии, организованной, вероятно, в целях скорейшего восстановления гимназических домов после пожара 1842 г.: «Записано в расход для

выдачи казанскому мещанину Никите Иванову за покрытие им своим лаком поясков и подоконков вокруг больничного дома, крыши над воротами и забора между домов больничным и священнослужительским» [9].

В начале XX в. священнослужительский дом также был отдан под больницу – об этом свидетельствует генеральный план 1909 г.

Пристройка двухэтажного объема в три окна по ул. К. Маркса с лестницей предположительно была осуществлена после 1903 г., когда в Гимназии встал вопрос об устройстве отделения больницы «для заразных больных». После долгих обсуждений было решено устроить указанное отделение в нижнем этаже существующей больницы, на месте квартиры фельдшера. О намерении же соорудить пристройку свидетельствует следующая служебная записка попечителя Казанского учебного округа к директору гимназии:

«Рассмотрев приложенный по представлению от 18 июля сего года за № 995 протокол заседания комиссии, составленной для изыскания помещения под больницу вверенной Вам гимназии, и, принимая во внимание, что для устройства больницы, вполне отвечающей своему назначению, требуются значительные средства, которых гимназия не имеет, и значительное время, имею честь сообщить Вашему Высочородию, что я разделяю мнение комиссии о временном устройстве отделения для заразных больных в нижнем этаже помещения больницы, занимаемом ныне квартирою фельдшера, и посему покорнейше прошу Вас принять меры к устройству сказанного отделения по указаниям врача гимназии, и вместе с тем приступить к обсуждению в хозяйственном комитете гимназии вопроса о расширении существующего помещения больницы особым пристроем».

Натурный осмотр подтверждает гипотезу о датировке пристроя – скошенные углы в дворовой выступающей части фасада – распространенный прием того времени. Разнится также толщина стен – в пристроенной части в среднем 700 мм., в старой – от 900 до 1000 мм. Графических документов, касающихся этой пристройки, в национальном архиве РТ найдено не было.

В 1908-09 гг. был создан проект «капитального переустройства всего здания гимназии». Эти документы содержат множество свидетельств о том, что состояние зданий Гимназии оставляло желать лучшего. Из-за особенностей геологического строения местности фундаменты дали просадку, появились многочисленные трещины на фасадах от карниза до цоколя. Объяснялось это тем, что здания были построены на деревянных сваях, которые по прошествии столетия стали подгнивать под воздействием грунтовых вод. Особое опасение внушал бывший флигель Народного училища

на углу Малой Казанской (совр. Миславского) и Воздвиженской улиц. Среди прочих недостатков указывалась также и малая высота помещений со сводами, использование подвальных помещений под квартиры.

Эти свидетельства дают основание предполагать причины разрушения сводов в помещениях первого этажа углового больничного дома, где на сегодняшний день сохранились своды лишь в двух помещениях в осях Б-В, В-Г. Вертикальная трещина на главном фасаде в месте пристроя свидетельствует о небольшой просадке фундаментов после его осуществления, что и могло повлечь за собой вынужденную разборку сводов и замену их на балочные перекрытия.

Со стороны ул. Япеева также был осуществлен пристрой. Скорее всего, старая часть здания была соединена с близстоящим флигелем. На чердаке найдены остатки конструкций старой вальмы, подтверждающие эту гипотезу.

ПОСЛЕРЕВОЛЮЦИОННЫЙ ПЕРИОД (1918-2004 гг.)

После революции здания были национализированы и разграблены. Вот как описывает в своём сообщении преподаватель Первой казанской

Рис. 4. Планы и фасады зданий по ул. Воздвиженской, принадлежащих Казанской гимназии, 1831 г. [10]

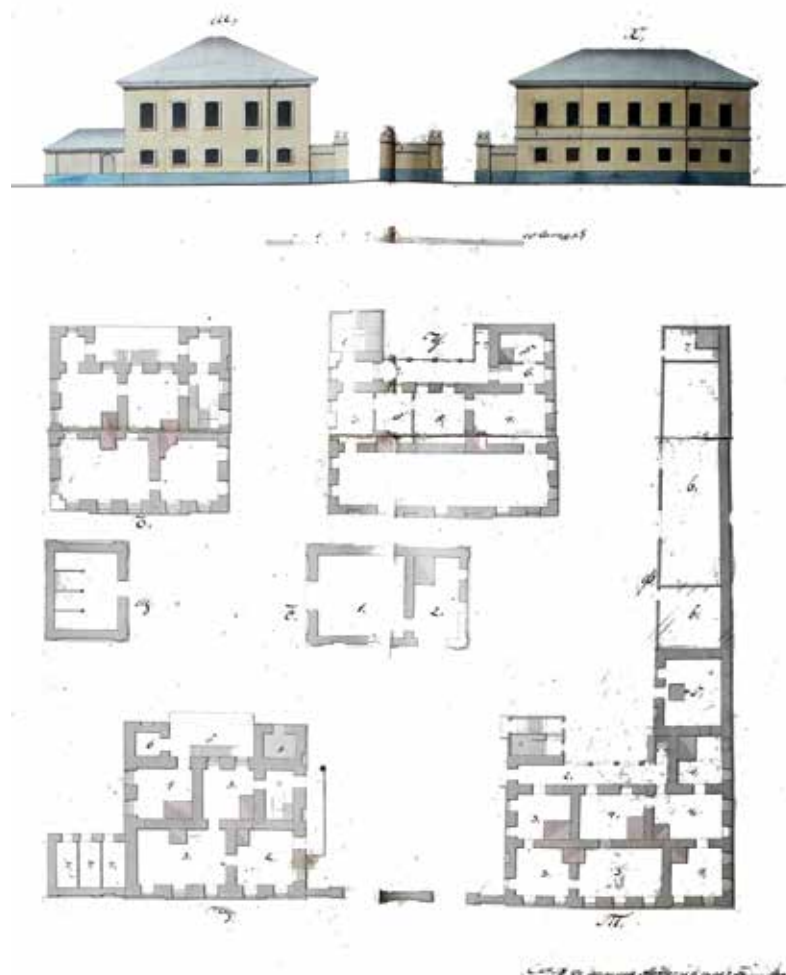


Рис.5. Угол улиц Маркса-Янеева. Фотография советского периода [1]



гимназии П. А. Максимов председателю казанского совета отделов по народному образованию состояние Гимназии от 16 сентября 1918 года: «11 сентября сего года несколько вооруженных лиц ворвались в канцелярию гимназии. <...> В тот же день взломали дверь во всех квартирах при гимназии, в которых не было дома хозяев, взяли там наиболее ценные вещи, а самые квартиры запирали не велели, предлагая всем присутствующим брать из квартир все, что угодно. <...> Гимназический двор наполнился разного рода лицами и через некоторое время почти все имущество из квартир было разграблено. 13 сентября государственный комиссар Аросев вместе с Никитиным и мною запечатали и частные квартиры, в которых находилось имущество» [4].

В 1918 году происходит преобразование Первой мужской гимназии в единую трудовую советскую школу II ступени. Здания были переданы в государственную собственность.

По данным БТИ, в комплекс домовладения ул. К.Маркса, 15 входят 3 объекта под литерами:

л.1 – рассматриваемое угловое здание дом № 15/5 (главное здание, включенное в Список памятников истории и культуры ТАССР, находящихся на государственной охране постановлением СМ ТАССР № 320 от 27 июля 1987 года); в 1995 году статус объекта повышается, он наряду

с комплексом Адмиралтейства по ул. К.Маркса, 17 включён в Перечень объектов исторического и культурного наследия федерального (общероссийского) значения», утверждённый Указом Президента РФ от 20.02.1995 г. С 1998 года здание находилось на балансе управления образования администрации г. Казани, а пользователем памятника стала коррекционная образовательная школа 8-го типа №56;

л.2 – рядовое двухэтажное здание, ранее входившее в комплекс. Пользователем до 1990-х гг. был детский сад. К концу 1990-х здание перешло в собственность протестантского учебного заведения «Краеугольный камень». К 2002 г. здание находилось в аварийном состоянии, по главному фасаду шли трещины. Был произведен ремонт под руководством архитектора Бакулиной. В 2004 г. был сделан трёхэтажный пристрой на пожертвования.

л.3 – дворовый литер, служебный корпус, связанный с угловым зданием-памятником функционально.

СОВРЕМЕННЫЙ ЭТАП (с 2004 г.–)

В 2011 году здание – объект культурного наследия освобождено, в настоящее время здания по ул. К. Маркса, 15/5, лл.1 и 3 передаются из муниципальной собственности Инвестиционной группе компаний ASG в рамках соглашения о государственно-частном партнёрстве от 16 февраля 2012 года между мэрией Казани и Инвестиционной группой компаний ASG при поддержке Президента Республики Татарстан Минниханова Р.Н.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, в результате архивных и библиографических изысканий, сбора исторических данных о памятнике, как опубликованных, так и неопубликованных, выявлено:

Рис. 6. Эскизный проект реставрации фасада



1. Облик здания XVIII века, авторство архитектора В. Кафтырева обосновано В. В. Егеревым методом сравнительного анализа.

2. Уточнена датировка строительства первоначального здания на этом участке до 1768 г., выявлена первоначальная планировка дома, установлено наличие первоначальных сводов.

3. Выявлены в планировке 4 основных этапа строительной истории здания, ни на одном из этапов Чекмарёв и Каменев не были собственниками этого здания. Видимо, произошла ошибка при некорректном прочтении текста В. В. Егерёва, в котором он упоминает дома Чекмарёва и Каменева у Казанского монастыря. Необходимо ввести корректировку в название ОКН, например: «Дом Великопольской».

4. Современный облик здания сложился к началу XX века, с протяженными фасадами в 10 окон по К. Маркса и в 12 окон по Япеева.

5. Историческая и архитектурная значимость объекта для региональной истории очень велика, так как это здание – часть градостроительного комплекса XVIII века, создававшегося как ансамбль по единому замыслу.

6. Основой для принятия проектных решений по реставрации объекта является датировка объекта и выявленный чертёж фасада конца XVIII века, подтвержденный натурными исследованиями.

7. По результатам историко-архивных исследований дано обоснование программы натурного изучения памятника; составлена схема зондажных раскрытий для выявления следов декора фасада конца XVIII века и шурфов перекрытий.



Рис. 7, 8. До реставрации

Список использованной литературы и источников:

1. Егеров В. В. Казанские архитекторы второй половины XVIII – первой половины XIX вв.
2. Ермолаев И. П. Предшественница Казанского университета (к 250летию Первой Казанской гимназии). – Казань: Изд-во КГУ, 2008.
3. Загоскин Н.П. Спутник по Казани. – Казань: Типо-литография Императорского Университета, 1895.
4. Третья в России, первая в Казани: к 250летию со дня основания Казанской первой гимназии/науч. ред. М. Х. Салахов. – Казань: Изд-во КГУ, 2008.
5. Изучение, охрана, реставрация и использование недвижимых памятников истории и культуры в Республике Татарстан: Инф. сб. Вып. 2-3. – Казань: Карпол, 2001.

Архивные источники:

6. НА РТ ф. 87 оп. 1 д. 4825
7. НА РТ ф. 87 оп. 1 д. 4955
8. НА РТ ф. 87 оп. 1 д. 4979
9. НА РТ ф. 87 оп. 1 д. 5760
10. НА РТ ф. 87 оп. 1 д. 6562
11. НА РТ ф. 87 оп. 1 д. 7464
12. НА РТ ф. 87 оп. 1 д. 6054
13. НА РТ ф. 92 оп. 1 д. 397
14. НА РТ ф. 324 оп. 739 д. 156
15. ф. 977, опись Правление, д. 78.

Научная библиотека им. Лобачевского:

16. Дело 9513. Материалы Казанской Губернской Строительной Комиссии 1827 – 1941 гг.
17. Список памятников истории и культуры ТАССР, находящихся на государственной охране постановлением СМ ТАССР № 320 от 27.07.1987)/Министерство культуры ТАССР. – Казань, 1987.



Рис. 9. Большемерный кирпич в кладке стен



Объект культурного наследия «Дом, где был создан Мусульманский социалистический комитет и работал Мулланур Вахитов», исторически по последнему владельцу Дом С.А. Землянова (ул. Московская, д.37)



Ляйля Сайфуллина,
архитектор-реставратор,
доцент кафедры
реконструкции
и реставрации
архитектурного
наследия КазГАСУ



Юлия Васильева,
архитектор-реставратор,
доцент кафедры
проектирования
зданий КазГАСУ



Альбина
Хайруллина,
архитектор-реставратор,
аспирант КазГАСУ

Аннотация: Статья содержит результаты исследований по истории дома С.А.Землянова, подробно анализируются этапы строительства здания, основные методы и приемы, использованные архитектором. Памятник нес на себе следы прежних реставрационных вмешательств и другие ярко выраженные свидетельства бытования, что поставило перед реставраторами ряд сложных задач. Объект является значимым памятником истории и архитектуры, поэтому особенно важным стал выбор оптимальных реставрационных подходов.

Ключевые слова: исторический центр, архитектура Казани, реставрация, памятники истории и культуры.

Summary Abstract: The article contains the results of studies on the history of the house S.A.Zemlyanova, it analyzes in detail the stages of construction of the building, the main methods and techniques used by the architect. The monument bore the traces of previous restoration interventions and other pronounced evidence of existence, which has set a number of challenges restorers. The facility is a significant monument of history and architecture, so it is especially important is the selection of the optimal restoration approaches.

Key words: the historical center, the architecture of Kazan, restoration, historic and cultural monuments.

Территория, на которой располагается данный памятник, имеет очень древнюю историю. После образования Казанского ханства в районе нынешней улицы Московской возникло селение – аул. Внук ордынского хана Тохтамыш Улу-Мохаммед подарил его беку Кураишу, от чего аул назывался Кураишевым. Кураишева слобода просуществовала до XVII века, пока не вошла в острожные стены Казани, став частью городского посада [9].

Новая жизнь этих мест началась после октября 1552 года. Хорошее представление о сформировавшемся характере застройки дает план города 1838 года, где отмечена каменная застройка того времени. Небольшие единичные особняки были построены, по всей вероятности, по образцовым проектам 1809–1812 годов издания, которые были присланы в Казань для обязательного применения. Все постройки фиксируют красные линии регулярных кварталов [9].

Улица Московская делилась на три участка: начальный участок – Успенская (название от трехпрестольного Успенского собора, построенного в 1799 году на средства И. Жаркова), средний участок – Владимирская (Владимирский собор занимал весь квартал между улицей Чернышевского и переулком Московской), а от перекрестка с ул. Чернышевского до ул. Татарстан имела название Московская (от церкви Московских Чудотворцев).

Застройка в Забулачье предполагалась домами «деревянными на фундаментах каменных низеньких, соразмерными с могуществом жителей». Такие дома в четырех вариантах были разработаны в 1770-е годы для Казани архитектором В. Кафтыревым, специально присланным в город для осуществления регулярного плана [2]. Дома длиной шесть саженей предназначались «для убогих граждан», в восемь и десять саженей – «гражданам не могущим каменное строить».

Рубежами в истории городов всегда были большие пожары. С пожаром, случившимся в августе 1842 года, связывают начало периода эклектики в Казани. Но дело не только в этом стихийном бедствии. В 1830–1840-х годах были приняты «Положения об устройстве городов» по многим городам России, в которых регламентировалось строительство. Для Казани такое Положение было Высочайше утверждено указом от 15 ноября 1841 года. В 1840–1841 годах были изданы альбомы образцовых фасадов «в новом вкусе», которые предназначались для руководства «комитетам по устройству городов». Изменения архитектурного стиля были определены на государственном уровне, и пожар 1842 года лишь подготовил строительную площадку для массового обновления жилой застройки города [10].

Роковым для этой части города стал большой пожар 25 мая 1859 года. Он начался в татарской

слободе, затем перекинулся в Забулачье и уничтожил его практически полностью. Большинство сохранившихся до нашего времени домов в Забулачье было возведено именно тогда. Многие из них отстроили в том виде, какой они имели до пожара. Таким образом, в этом районе города пожар 1859 года стал исходным пунктом в обновлении застройки. Не только возобновляются старые каменные постройки, все еще немногочисленные. В камне начинают строиться внутридворовые хозяйственные сооружения, продолжая формирование усадеб. Более того, этот поучительный для современности механизм преемственного отношения к наследию проявлялся и позднее, после известного указа 1858 года, когда было отменено обязательное применение образцовых фасадов. Этим указом, названным искусствоведом Е.И. Кириченко «эпохальным по своему значению», отменялась жесткая государственная регламентация частного строительства и «разрешалась свобода самовыражения в наиболее доступной, очевидной и понятной всякому форме» [10].

В 1860 здание по адресу ул. Московская, д.37 принадлежало семье купцов Орешниковых. На данный период дом был двухэтажным в три окна с деревянными холодными службами. В это год купеческая жена Александра Степановна Орешникова предполагает перестройку дома: при-

стройку двух каменных двухэтажных объемов к дому, а так же постройку одноэтажных каменных холодных служб по периметру домовладения (рис.1). Подтверждением данных слов является найденный в НА РТ докумен «На сделание к существующему каменному 2-этажному с антресолями дому таковые же 2-этажные со двора пристроек, на постройку каменныходноэтажныххладкою служб и на перестройку каменных ворот. 25 апреля 1860 год» [8].

Общее Присутствие Казанской Губернской Строительной и Дорожной Комиссии «рассмотрев сей проект и находя его составленным во всем составленными правилами о частных постройках, проект сей утвердить по журналу Комиссии, составленному апреля 26 дня 1860 года», однако не все постройки были выполнены.

В 1860 году, желая выполнить неосуществленные постройки, Александра Степановна вновь направляет прошение в Казанскую городскую управу:

«В Казанскую Городскую Управу
Казанской купеческой жены Александры Степановны Орешниковой

Прошение

Представляя при сем план разрешенный бывшей Строительной Комиссией 26 апреля 1860 года, покорнейшии прошу Городскую Управу разрешить мне устроить из холодных служб, показанных на плане №2 за каменной лавочкою, состоящую по лицу улицы, жилое помещение с пробивкою трех окон и каменного вместо существующих деревянных служб для помещения кухни в три окна, на что и выдать мне свидетельство, на предмет чего представляю одну гербовую марку.

Июля 29 дня 1875 года.

По доверию своей жены Казанский купец Павел Алексеев Орешников.»

На данное прошение Казанская городская управа вынесла решение:

«ПОСТАНОВИЛИ: Представлен при настоящем прошении Казанской купеческой жены Александры Степановны Орешниковой проект на постройку каменного одноэтажного флигеля в задах существующей лавки, в дворовом участке их, состоящем во 2 части г. Казани на Московской улице, на основании 114 ст. Высочайшеутвержденного 16 июня 1870 года... Утвердить подписью Присутствующих Городской Управы, выдать Орешниковой вместе со свидетельством по сему проекту, с тем, чтобы крыша на флигель была листовая и чтобы при производстве работ были соблюдены установленные законом правила и работа производилась под наблюдением Городского Архитектора; о чем ему сообщить и известить Г. Полицеймейстера.

Подписал Городской Голова.
Сентября 9 дня 1875 года» [5].

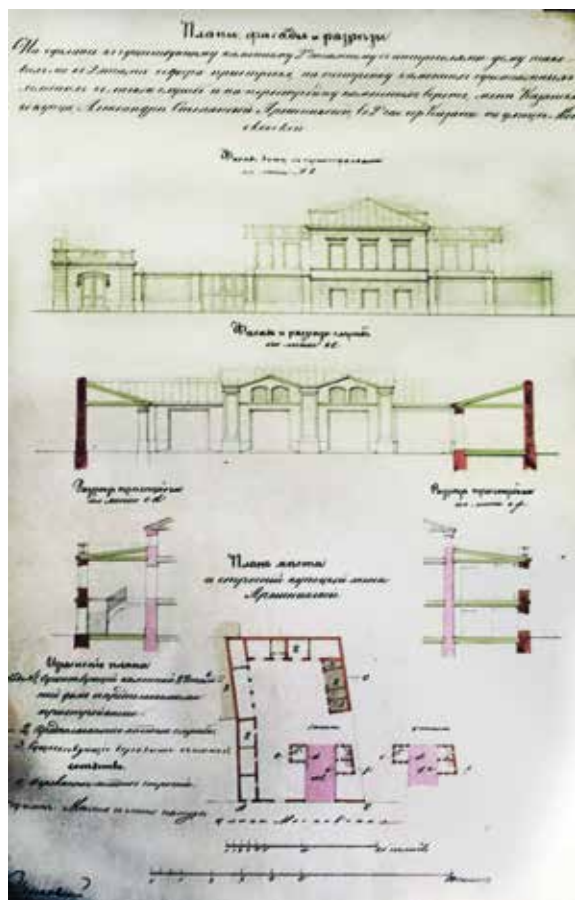


Рис.1. Архивный документ 1860 года

Натурные исследования, проведенные на объекте в июне – июле 2012 года, подтверждают, что постройка была выполнена в соответствии с проектом.

Следующим владельцем здания становится Верховенский купец Архип Антонович Латышев. Им предполагаются новые изменения в структуре усадьбы: пристрой к флигелю одноэтажного каменного под железной крышей объема служб, завершающего периметральную застройку участка, брандмауэр с решетчатым железным забором на каменных столбах (рис.2-3). На данный момент на территории участка уже существовали:

- двухэтажный каменный дом, однако не было двухэтажного каменного пристроя с правой стороны дома (хотя на проекте 1875 года он был указан как существующий);
- двухэтажные каменные службы по двум сторонам границы участка;
- одноэтажная лавка по красной линии улицы, с пристроенными к ней одноэтажными службами.

18 марта 1882 года Латышев отправляет официальное прошение в Казанскую городскую управу:

«Прошение

Представляя при сем в 2х экземплярах проект плана на возведение вновь наружной каменной стены с отверстием между трех существующих для устройства палаток с железную дверь с решетками в окнах, каменного глухого брандмауэра с решетчатым железным забором на каменных столбах во дворе моего участка, состоящем в г.Казани по улице Владимирской; Покорнейше прошу Городскую Управу означенные постройки мне разрешить.

Марта 18 дня 1882 года. Верховенский купец
Архип Антонович Латышев» [7].

Так как брандмауэр с железной решеткой планировалось возвести со стороны, граничащей с территорией Церкви Московских Чудотворцев, то разрешение пришлось просить и у церкви, на что церковь прислала ответ:

«1882 года апреля 6 дня Церковное управление Церкви Московских Чудотворцев г.Казани своему прихожанину Архипу Антоновичу Латышеву в предполагаемой им вместо деревянной примыкающей к церковному погосту загороди постройки каменной стены против жилых помещений нижняго этажа его дома железную в два звена прочную и не низкую решетку, согласно личной его просьбы, построить позволяет, но с ограничением, что церковное управление как в настоящем своем так и в изменившемся составе, оставляет за собой право в случае замеченного неудобства для церковного погоста от этой решетки, оную сломать и заменить стеной или другим чем, по своему усмотрению.

За тем ни в этой решетке, ни вообще во всей каменной стене, окон, калиток, ворот и отверстий каких либо для спуска со двора на церковную ограду корневых нечистою на основании указа из Казанской Духовной Консисории от 31 декабря 1876 года за №6144 устроить не дозволять» [7].

9 апреля 1882 года. Казанская городская управа постановила:

«ПРИКАЗАЛИ:

Представленный при прошении Казанского купца Архипа Антоновича Латышева проект плана на возведение наружной каменной стены с отверстиями между трех существующих для устройства палатки, под железной крышею с железной дверью и решетками в окнах и каменного глухого брандмауэра с решетчатым железным забором в каменных столбах в дворовом его участке, состоящем во 2ой части гор.Казани на Владимирской улице на основании 114ст. Городового Положения, утвердить подписью присутствующих Городской Управы, дать Латышеву вместе со свидетельством на производство по сему проекту означенных построек, с тем, чтобы работа производилась с соблюдением законом установленных правил и под наблюдением Городового Архитектора, сим его и Г.Полицмейстера уведомить» [7].

Следующим владельцем дома по ул. Московская становится купеческий сын Сергей Александрович Землянов. Сергей Александрович родился в крестьянской семье. Благодаря природным способностям и трудолюбию, занимаясь хлебо-бакалейной торговлей, сумел сколотить значительный капитал, который затем вложил в создание собственного пароходства на Волге. В начале XX века С.А. Землянову принадлежало 7 буксирных пароходов и 54 деревянные баржи. Много сил отдавал С.А. Землянов общественной и благотворительной деятельности. В 1897 году был избран старостой Храма Московских Чудотворцев, который имел очень маленький приход (в начале XX века - около 80 человек). Малочисленность прихожан и обусловила то, что храм был невелик, практически не перестраивался и

Рис. 2. Сохранившийся паркет



Рис. 3. Фото интерьера (1980-е годы)



часто находился в тяжелом материальном положении. При Сергее Андреевиче Землянове и в основном на его средства храм был отремонтирован. С 1896 по 1917 гг. А.С. Землянов являлся гласным Городской Думы, с 1901 по 1917 гг. членом учетного комитета Казанского Городского общественного банка, членом УСК КОГБ по торгово-промышленным кредитам с 1907 по 1917, членом городской финансовой комиссии с 1909 по 1917.

В 1904 г. С.А. Землянов построил в Казани здание Речного училища, потратив на это 25000 рублей и пожертвовав собственный земельный участок. С 1904 по 1908 гг. купец являлся председателем попечительного совета этого учебного заведения.

Награды С.А. Землянова впечатляют:

– 19 февраля 1895 г. награжден Библией, а 10 августа преподано благословение Святейшего Синода;

– 15 марта 1897 г. награжден серебряной медалью с надписью «За усердие» на Станиславский ленте;

– 6 декабря 1900 г. – золотой медалью с надписью «За усердие» на Станиславской ленте;

– 6 декабря 1907 г. – золотой медалью с надписью «За усердие» на Александровской ленте, серебряной медалью на двойной Владимирской и Александровской лентах в память 25-летия церковно-приходских школ, Православного исповедания орденом Святой Анны 3 степени;

– 25 ноября 1911 г. – золотой медалью с надписью «За усердие» на Андреевской ленте;

– в ноябре 1911 г. – светло-бронзовой медалью на Владимирской ленте в память Отечественной войны 1812 г.;

– по представлению министра финансов за «отлично-усердную службу по ведомству Государственного Банка» 1 января 1916 г. награжден орденом Святого Станислава 3 степени.

В 1897 году Сергей Александрович пристраивает к дому каменный двухэтажный объем и переделывает фасад в новом вкусе. К сожалению, графическая часть проекта утеряна, присутствует только письменный документ о перестройках:

«В Казанскую Городскую Управу
Елабужского купеческого сына
Сергея Андреевича Землянова
Прошение

Представляя при сем проект в двух экземплярах на пристройки, перестройки и ремонт дома, прошу покорнейше Управу выдать мне разрешительное свидетельство для производства работ.

Казань, 26 апреля 1897 год»

Вследствии ходатайства купеческого сына Сергея Андреевича Землянова Городская управа

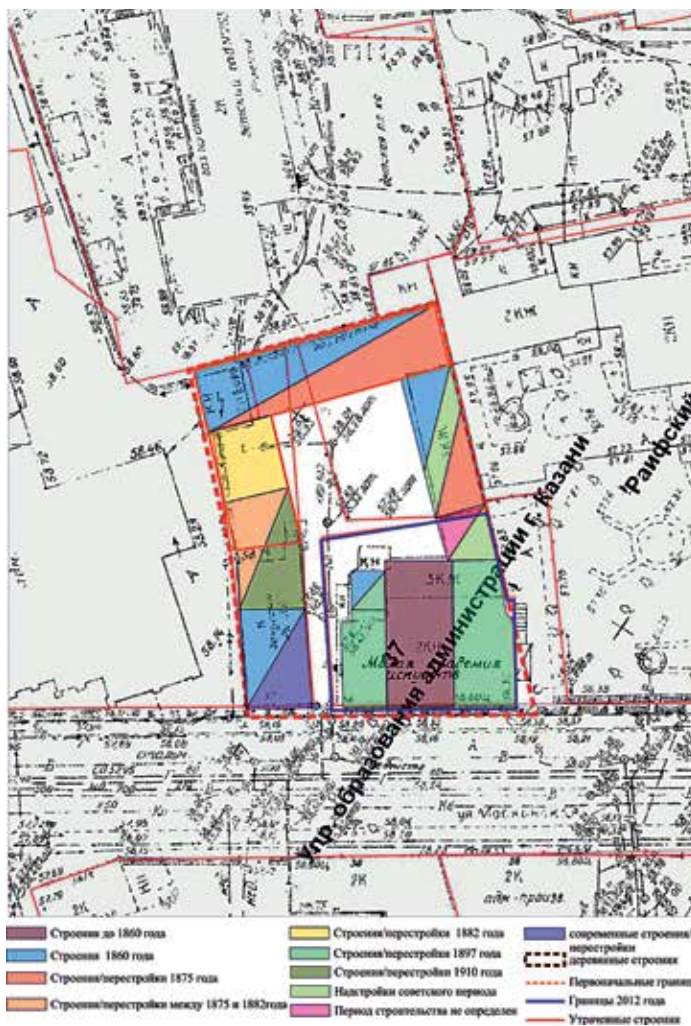


Рис. 4. Периоды застройки домовладения

«ОПРЕДЕЛЯЕТ: разрешить просителю на принадлежащем ему дворовом участке, находящемся во 2 части г.Казани, в каменном квартале № 210, по улице Московской, произвести двухэтажную пристройку к существующему дому, переделку его с изменением наружного фасада и устройство каменных ворот» [8].

В 1910 году С.А. Землянов надстраивает каменную кладовую и прачешную вторым жилым этажом:

«В Казанскую Городскую Управу
Сергей Александрович Землянов
7 июля 1910 года № 3346

Покорнейше прошу разрешить произвести надстройку второго этажа над существующей каменной прачешной и кладовой».

Ответ Городской Управы был положительным: «Разрешено перестроить существующие каменные кладовые с надстройкой над ними жилого каменного помещения» [6].

Более поздних архивных документов, свидетельствующих о дальнейших перестройках, в НА РТ и библиотеке им. Лобачевского найдено не было.

В 1916 году улицы Успенская, Владимирская и Московская были объединены в единую Московскую, которой в 1935 году было присвоено имя Сергея Мироновича Кирова. Однако к тысячелетию Казани улицу вновь переименовали в Московскую.



Рис. 5. Начало реконструкции. 2012 г.

После Октября 1917 в этом здании размещался Мусульманский социалистический комитет (МСК), созданный революционером М.М.Вахитовым в апреле 1917. Секретарем МСК (декабрь 1917) работал татарский революционер, общественный и государственный деятель М.Х.Султан-Галеев (1892–1940). В этом же здании с июня 1918 велась организационная работа по формированию Мусульманского коммунистического отряда (он сначала назывался дружиной, затем батальоном). В отряд записывались коммунисты-татары и им сочувствовавшие. В начале августа 1918 года, в дни наступления белочехов и белогвардейцев, под руководством Г. С. Касимова отряд героически сражался на улицах Казани. За самоотверженную и храбрую защиту Казани отряд заслужил приветственную телеграмму ВЦИК.

В этом же здании находилась редакция газеты комитета «Кызыл байрак» («Красное знамя»), а в 1918 и 1919 гг. располагался штаб красновардейцев, организовавший подавление контрреволюционной «Забулачной республики».

Здание вошло в реестр памятников республиканского значения в соответствии с постановлением Кабинета министров ТАССР №591 от 30.10.59 № 92003000. В октябре 1968 года на здании установлена мраморная мемориальная доска с надписью: «В этом доме под руководством МуллагураВахитова работал Мусульманский социалистический комитет (1917) и штаб по созданию национальных формирований для защиты города от белогвардейцев».

На сегодняшний день здание двухэтажное, кирпичное, в плане имеет прямоугольную форму с выделенным боковыми ризалитами. Планировка первого этажа сложная, в планах второго этажа прослеживается существовавшая ранее анфилада помещений. Фасады насыщены эклектичным архитектурным декором. Главный фасад решен в симметричной композиции. Плоскости фасадов рустованы, расчленены междуэтажными карнизами. Прямоугольные окна, вытянутые по вертикали, имеют наличники, а по второму этажу завершаются рельефными сандриками. Под легким карнизом широкая фризная плоскость оформлена модульонами, гирляндами, лепными розетками с маскаронами. Здание акцентировано по углам со стороны главного фасада башенными завершениями со скульптурным лепным декором. На торцовом фасаде, противоположном входной части, имеется балкон с ажурным металлическим ограждением.

Первоначальные границы домовладения, часть дворовых строений утрачены (рис.4), однако сохранено первоначальное (с 1897 года) убранство интерьеров (рис. 3). Фасады здания утратили парапеты с тумбами и вазами, кованые навесы над входами. До недавнего времени в данном здании располагалась музыкальная школа.

После начала исследовательских работ на самом памятнике кафедрой реконструкции

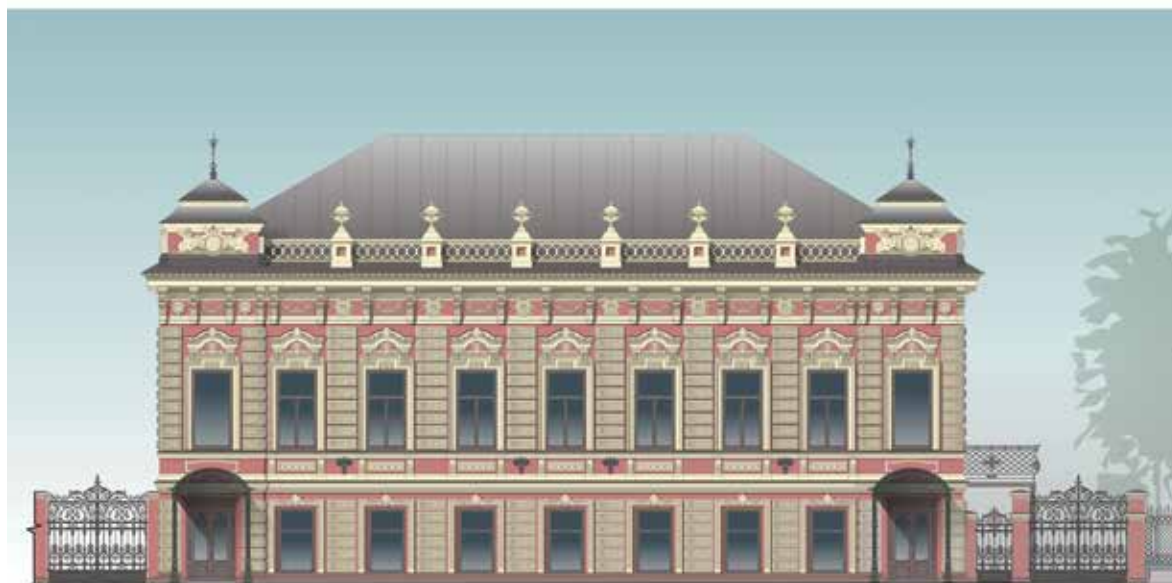


Рис. 6. Фасад (проект реставрации)

и реставрации КазГАСУ данные об архитектурных особенностях здания расширились. Ограниченные финансовые возможности последнего собственника здания, как это часто бывает, сохранили его от крупных перестроек и донесли до нас подлинные элементы декоров фасада и интерьеров помещений второго этажа. По данным инженерных исследований, состояние конструкций крыши позволит сохранить металлические покрытия в форме чешуек угловых башенок.

Одним из приятных открытий в период натурных исследований стал инкрустированный паркет в основных залах второго этажа, который был под более поздним покрытием полов (рис.2). На чердаке дома были обнаружены остатки керамического вазона (рис. 7–10), по которым предлагается проектом реставрации воссоздать утраченный парапет на кровле со стороны ул. Московская.

Судя по многочисленным закладкам в стенах первого этажа, здание пережило большее количество перестроек, что подтверждено архивными документами. Так были найдены следы лестничного марша, который вел на второй этаж сразу из левого входа главного фасада. Бережное отношение к доставшемуся имуществу было характерно в обществе вплоть до советского периода жизни. Большие и порою невозвратные утраты интерьеров связаны были с переводом зданий на центральное отопление и ввода сантехнических коммуникаций. Так и в этом здании сохранились только две стены печей с подлинными изразцами мелкого рисунка, а печные каналы оказались заложены мусором.

Проектом реставрации предлагается максимально использовать историческую и несохранившуюся до последнего времени схему использования здания: самостоятельные раздельные входы в помещения первого и второ-

го этажей [11]. Для этого предполагается восстановить лестницу со стороны правого входа в здание и организовать вход к ней с бокового фасада. Это даст возможность использовать помещения первого этажа для общегородских функций – магазинов или кафе, а второго под торговое представительство с гостевыми номерами на антресолях.

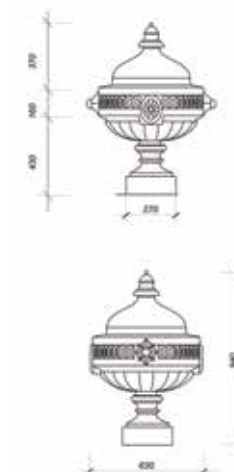
В настоящее время проведена большая работа по ревизии сохранности элементов лепного декора фасадов, и в реставрационных мастерских ASG уже изготавливаются полностью утраченные. Там же ведутся работы по реставрации металлического ограждения балкона. А вот несохранившиеся опоры козырьков, сами козырьки входов со стороны ул. Московская, ограждения будут выполнены в соответствии с проектом реставрации на основе фотографических материалов и аналогов (арх.Новиков С.).



Рис. 11. До реставрации апрель 2012 г.



Рис. 7-10. Воссоздаваемый вазон



Список использованной литературы и источников:

1. Дубровина А.С. Указатель города Казани. – Казань: Типография Казанского Императорского Университета, 1890.
2. Загоскин Н.П. Спутник по Казани: иллюстрированный указатель достопримечательностей и справочная книжка города. – Казань, 1895.
3. Рыбушкин М. Краткая история города Казани. – Казань: Типография А.Шевиц, 1848.

Архивные источники:

4. НА РТ Ф.98 оп.1 д.1217
5. НА РТ Ф.98 оп.2 д.428
6. НА РТ Ф.98 оп.3 д.2557
7. НА РТ Ф.98 оп.5 д.3
8. НА РТ Ф.408 оп.2 д.402

Интернет- источники:

9. <http://kazadmin.narod.ru/>
10. <http://www.иске-казан.рф/>

Иные источники:

11. Проект реставрации и приспособления, разработанный в КазГАСУ (договор № 11.025/1-12)



Работы братьев Лагрене в Большом собрании изящных искусств ASG

Опыт исследования и атрибуции



Алина Булгакова,
ведущий искусствовед
МИА ASG



Михаил Яо,
директор МИА
ASG, к.с.н.

Аннотация: Статья посвящена анализу творчества французских живописцев XVIII в. братьев Лагрене: Старшего – Жана Луи Франсуа и Младшего – Жан-Жака. В статье анализируются пять произведений кисти художников из Большого собрания изящных искусств ASG. Рассматриваются их высокие художественные качества и воздействие на них произведений Антона Лосенко.

Ключевые слова: Жан Луи Франсуа Лагрене, Жан-Жак Лагрене, французская школа живописи XVIII в., Академия художеств, русское изобразительное искусство, Антон Лосенко, «Метаморфозы» Овидия, рококо, характерные черты, динамика, колорит, куртуазность, воздействие, подражание.

Summary Abstract: This article is devoted to analysis of the work of French painters of the XVIII century Lagrenée brothers: the Senior – Jean Louis François and the Younger – Jean-Jacques. The article analyzes the five works by artist from the Great Assembly of Fine Arts ASG. Discusses their high artistic quality and the influence on them of Anton Losenko.

Key words: Jean Louis François Lagrenée, Jean-Jacques Lagrenée, French school of painting of the XVIII century, Art school, Russian fine art, Anton Losenko, «Metamorphoses» of Ovidius, Rococo, characteristics, dynamics, colour, courtly love, influence, imitation.

В Большом собрании изящных искусств ASG имеется пять работ, принадлежащих кисти братьев Лагрене – Старшего – Жана Луи Франсуа и Младшего – Жан-Жака. Оба они принадлежат к французской школе живописи XVIII в. и являются примечательными мастерами своей эпохи.



Монье, Жан-Лоран
Портрет Лагрене
Старшего
Франция, 1788 г.
Училище изящных
искусств, Париж

Лагрене Жан-Луи-Франсуа Старший (Lagrenée Jean-Louis-François, l'Aîné) – французский живописец XVIII в. Родился 21 января 1725 г. в Париже, умер там же 19 июня 1805 г. Работал в историческом, мифологическом, религиозном жанрах. Создавал жанровые сцены. Был гравером. Ученик Карла Ванлоо. В 1749 г. получил Римскую премию Академии художеств. Провел 4 года в Италии. В 1760 г. по приглашению русской императрицы Елизаветы Петровны приезжает в Россию и становится директором Академии художеств. Однако недовольство петербургской жизнью и, по-видимому, несогласия с ректором Академии художеств И.И. Шуваловым побудили его через три года возвратиться в Париж. В 1781 г. был назначен директором французской Академии в Риме, с титулом адъюнкт-ректора парижской Академии и с пенсией, пожалованной ему королем за картину «Малабарская вдова». Революция лишила его как этой должности, так и пенсии, но Наполеон I дал ему орден почетного легиона и назначил почетным хранителем и администратором наполеоновского музея.



Лагрене Младший, Жан-Жак
Автопортрет

Жан-Жак Лагрене Младший (Lagrenée Jean Jacques, le Jeune) – французский живописец XVIII – XIX вв., выходец из династии художников Лагрене. Родился 8 сентября 1739 г. в Париже, умер там же 13 февраля 1821 г. Как и брат, работал в историческом, мифологическом, религиозном жанрах. Писал натюрморты с цветами. Работал пастелью. Был рисовальщиком. Вместе с братом работал в России, откуда уехал на год раньше (1762 г.). По возвращении во Францию, он в 1775 г. был принят в Академию. Его картина «Зима» и по сей день украшает плафон галереи Аполлона в Лувре, где в XVIII в. размещалась Академия. Позже художник регулярно выставлялся в Салоне с 1771 по 1814 гг. Написав значительное количество исторических, аллегорических и жанровых картин, живописец в середине своей художественной карьеры увлекся особым видом декоративного искусства – инкрустацией на мраморе, дереве и стекле. Под конец своей жизни Лагрене состоял при Севрской фарфоровой мануфактуре, исполняя рисунки к моделям.

Как видно из биографий, братья прожили едва ли не самые драматические времена в истории Франции. Начав творческую деятельность в изысканное время Людовика XV, сложившись как художники при нем и его приемнике, они закончили свой творческий путь уже в эпоху Реставрации.



Лагрене Младший,
Жан-Жак
Аврора и Кефал
Франция, 1774 г.
Холст, масло
191×126 см
БСИИ ASG
Инв. №04-0976

Lagrenée Jean-Jacques,
le Jeune
Aurore et Céphale
France, 1774
Toile, huile
191×126 cm



Лагрене Младший,
Жан-Жак
Пигмалион и Галатея
Франция, 1774 г.
Холст, масло
191×126 см
БСИИ ASG
Инв. №04-0976

Lagrenée Jean-Jacques,
le Jeune
Pygmalion et Galatée
France, 1774
Toile, huile
191×126 cm



Лагрене Младший,
Жан-Жак
Персей и Андромеда
Франция, 1774 г.
Холст, масло
191×126 см
БСИИ ASG
Инв. №04-0976

Lagrenée Jean-Jacques,
le Jeune
Persée et Andromède
France, 1774
Toile, huile
191×126 cm



Лагрене Младший,
Жан-Жак
Венера и Адонис
Франция, 1774 г.
Холст, масло
191×126 см
БСИИ ASG
Инв. №04-0976

Lagrenée Jean-Jacques,
le Jeune
Vénus et Adonis
France, 1774
Toile, huile
191×126 cm

Их судьба – это судьба многих европейских художников. Они учились в Италии, вызывали интерес к себе со стороны приезжих русских меценатов и работали в России, в Санкт-Петербурге, где были свидетелями развития русского искусства и становления Российской Академии художеств.

XVIII столетие вплоть до Французской революции – это век декоративизма, век сменяющихся друг друга стилей, век преобладания формы над содержанием. Форме и декору, орнаменту и украшению уделялось так много внимания, что порой сама живопись, утрачивая художественное содержание, превращалась в декоративный компонент дворцового убранства. Картины писались для конкретного зала, комнаты, галереи. Они оформлялись золочеными декоративными, резными рамами и становились неотъемлемой частью интерьера. Именно для этих целей были написаны четыре полотна Жан-Жака Лагрене.

Данная серия работ была приобретена во Франции на аукционе Tajan 13 декабря 2010 г. Мы не располагаем сведениями о конкретном происхождении полотен. Однако представляется очевидной их принадлежность к интерьеру какого-либо шато или отеля.

Античные сюжеты, ставшие неотъемлемой частью европейской культуры начиная с эпохи Возрождения, в XVIII в. приобрели черты нравоведения и аллегории, а иногда и потаенного рассказа о мире чувств. Для данной серии живописец избрал примечательные и трогательные сюжеты «Метаморфоз» древнеримского поэта Овидия (43 г. до н. э. – 17/18 г. н. э.), где рассказывается о любви богов и героев к простым смертным. Характерно, что при поступлении работ в собрание ASG сюжетика двух из них, определенная французскими экспертами со знаком вопроса, потребовала дополнительного исследования. В результате сюжеты получили другую интерпретацию. Сюжет одного из полотен интерпретировался как «Сильвия и Аминта» – рассказ о любви нимфы Сильвии и пастуха Аминты. На этот сюжет, автором которого является Торквато Тассо (1544 – 1595), был поставлен балет с тем же названием на музыку Лео Делиба (1836 – 1891). На полотне ничего не говорит о данном сюжете, согласно которому нимфа, стрелявшая в статую Эроса, случайно убивает Аминту. В соответствии с сюжетом, на полотне должны были бы присутствовать статуя Эроса или его герма, а у поверженного героя атрибуты пастуха – посох и плащ. Вместо них у ног персонажей – хорошо всем известный атрибут Персея – щит с головой Медузы Горгоны. На нем – доспехи война и сандалии, подаренные Меркурием, а на заднем плане, в облаках – золотая колесница. Все эти детали вполне определенно помогают сделать вывод, что перед нами Персей и спасенная им Андромеда.

Также неубедительной показалась и интерпретация сюжета другого полотна как «Меркурий и Венера». Нами не были выявлены сюжетные линии в античной мифологии, убедительно связывающие этих двух представителей Олимпа, тем более с изображенными на картине аксессуарами. Гораздо убедительней предположить, что на полотне Венера, оплакивающая Адониса.

Вот как представляется сюжетика всех четырех полотен:

Аврора и Кефал. Художник представляет на картине момент, когда Аврора, богиня утренней зари, увидела прекрасного юношу, афинского царевича Кефала. Аврора полюбила Кефала, а затем на колеснице увезла спящего охотника в небесные чертоги. Но пробудившись, Кефал не восплаал любовью к Авроре, что принесло богине немало страданий. Положение спас Купидон, пронзивший юношу своей стрелой, что заставило его ответить богине взаимностью.

Пигмалион и Галатей. Однажды мифическому царю Кипра Пигмалиону удалось создать статую молодой женщины удивительной красоты. Чем чаще любовался Пигмалион своим творением, тем больше находил в нем достоинств. Ему стало казаться, что ни одна из смертных женщин не сравнится по красоте и благородству с его творением. Он молит Венеру о том, чтобы у него была жена столь же прекрасная, как созданный им образ. И богиня, вняв мольбам Пигмалиона, оживляет статую. Царь нарекает свою возлюбленную Галатеей.

Персей и Андромеда. Персей – герой древнегреческих мифов, полубог-получеловек. Сын Данаи и Юпитера. Его героические деяния включали победу над Медузой Горгоной и спасение прекрасной Андромеды от морского монстра. На полотне изображена сцена, когда уже спасенная Андромеда обнимает отдыхающего Персея, облаченного в военные доспехи. У его ног лежит щит с головой Медузы. Вокруг влюбленных парят купидоны, держащие в руках атрибуты богини любви Венеры: розы, стрелы и голубей.

Венера и Адонис. Овидий описал историю того, как Венера нашла своего первого возлюбленного среди смертных. Богиня часто предупреждала своего избранника о всевозможных опасностях охоты. Но Адонис не слушал её советов. Однажды опасения богини оправдались – во время охоты его убил дикий вепрь.

Для изобразительного искусства XVIII вв. характерно создание не просто одиночного полотна, и даже не серии, развивающей какой-либо сюжет, а цикла работ, хранящего в себе скрытое содержание. Работы Лагрене Младшего являются примером этого. Наряду с изложением в куртуазной манере античных сюжетов, здесь раскрывает-

ся жизнь обобщенного художественного Образа в разных его состояниях. Во всех полотнах присутствует «Создатель» ситуации и «Образ», созданный им: Аврора, заметившая спящего Кефала; скульптор Пигмалион, создавший Галатею; Андромеда, благодарящая своего спасителя; и Венера, оплакивающая возлюбленного. Таким образом, перед зрителем проходят 4 стадии состояния «Образа»: от еще спящего Кефала – к пробуждающейся к жизни Галатее, от вкушающего радость существования Персея – к умирающему Адонису.

Интересно остановиться на проблеме авторства и времени исполнения полотен. Три картины серии подписаны и датированы: «JBin v L Pinx. 1774». Принадлежность четвертой к этой серии («Персей и Андромеда») не вызывает сомнений.

С точки зрения стилистики, манеры письма, изображения типа лиц и в соответствии с принципами моделировки формы принадлежность всех четырех полотен к французской школе живописи 2-ой пол. XVIII в. очевидна. Все четыре работы – декоративные панно, что, как уже говорилось, типично для искусства той поры. Стилистически все они являются продуктом эстетики 60-х гг. XVIII столетия – времени рококо и соответствуют всем композиционным и пластическим принципам, пришедшим в искусство с творчеством Антуана Ватто и развитым Франсуа Буше. Рокайльной живописи свойственна: диагональность композиции, облегченность по сравнению с барокко, более изящная динамика, формы не столько массивны, как у Рубенса, зато подчинены сложной, прихотливой ритмике. Композициям присуще сложное движение линий, хорошо передающее эмоциональное состояние героев. Их индивидуальность не интересует автора. Предельно типизированы не только сами персонажи, но и их позы. Из полотна в полотно переходят схожие друг с другом фигуры, которым свойственны лица с характерными крупными глазами и выдающимся вздернутым носом. Персонажи изображены часто в одном и том же ракурсе или его зеркальном отражении. Колорит работ так же соответствует эстетике времени конца эпохи Людовика XV. В работах преобладают скорее близкие, чем контрастные сочетания цветов. Ассоциативно композиции картин близки к музыке Франции того времени, в частности к творчеству Жана-Филиппа Рамо (1683 – 1764).

В наследии Лагрена Младшего есть работа «Борей, похищающий Орифию» (Проходила на аукционе Christie's 24.10.2012, Нью-Йорк). Она написана в том же 1774 г. При сравнении ее с рассматриваемыми полотнами ярко ощущается близость между ними. Это выражается в динамичных диагональных композициях, в характерных фигурах с круглыми головами и плотными гру-



боватыми пропорциями (вообще определенный натурализм свойственен Лагрена Младшему, что особенно проявляется в его изображении Галатеи, наполовину приобретшей человеческую плоть, в то время как ее нижняя часть еще остается мраморной. Именно эта мраморная часть резко противоречит своими грубыми мужскими пропорциями самой идее изображения прекрасного женского тела). Близки работы и по колориту, построенному на сочетаниях светлых тонов, акцентированных яркими пятнами розово-пурпурного, бирюзового и охристо-золотистого цветов. Схожи и драпировки. Достаточно сравнить одеяние Венеры, особенно складки рукава на правой руке, со складками плаща у Орифии. Действие картины происходит среди облаков, которые так же написаны в близкой друг другу манере. И наконец, общее звучание работ производит впечатление не столько разворачивающегося реального действия, сколько эффектной театральной постановки, носящей куртуазный характер.

Примечательна иконография полотна «Пигмалион и Галатея». Этот сюжет был не только популярен в XVIII вв., но и очень показателен для своей эпохи. В основе мифа лежит вера в возможности оживить творение рук человека – идея победы живого над неживым – триумфа творчества. Неслучайно к этому сюжету обращались ранее Анджело Бронзино, в XVIII столетии Лоран Пешё, Луи Гауффер, а так же скульптор Пьетро Стаджи. Широко известна композиция Франсуа Буше. Эксперт кабинета Эрика Туркина (Eric Turquin) предположил, что композиция Лагрена Младшего была написана под впечатлением от



Лагрена Младший, Жан-Жак Борей, похищающий Орифию
Франция, 1774 г.
Проходила на аукционе
Christie's 24.10.2012, Нью-Йорк



Стаджи, Пьетро
Пигмалион и Галатея
ГЭ, Санкт-Петербург



Бронзино, Анджело
Италия, 1529 – 1530 гг.
Пигмалион и Галатея
Палаццо Веккио, Флоренция

Буше, Франсуа
Пигмалион и Галатея
Франция, 1767 г.
ГЭ, Санкт-Петербург



Ле Мире, Нозль
Франция, 1778 г.
Пигмалион и Галатея
Коллекция Treze



Пеиё, Лоран
Франция, 1784 г.
Пигмалион и Галатея
ГЭ, Санкт-Петербург



Гауффер, Луи
Франция, 1797 г.
Пигмалион и Галатея
Флоренция



Лагрене Старший, Жан-Луи-Франсуа
Франсуа
Франция, 1781 г.
Пигмалион и Галатея
Институт искусств,
Детройт



Лагрене, Жан-Луи-Франсуа
Старший
Пигмалион и Галатея
1777 г.
Государственный
художественный музей,
Финляндия

данной картины и гравюры Нозля Ле Мире «Пигмалион и Галатея» (коллекция Trezel). Однако сравнение полотен говорит о том, что если и было воздействие Франсуа Буше, то опосредственное и явно незначительное. В обоих произведениях практически нет близких друг к другу деталей или композиционных особенностей. Нет близости и между рассматриваемым полотном и гравюрой, где сюжет Пигмалиона и Галатеи получает дальнейшее развитие, рассказывающее о ветрености ожившей героини. Точки соприкосновения можно обнаружить с работами других авторов, в частности наиболее близки картины с тем же названием его старшего брата («Пигмалион и Галатея», 1781 г., Музей искусств, Детройт; «Пигмалион и Галатея», 1777 г., Государственный художественный музей, Финляндия). Однако, как видно, обе они написаны позднее работ из собрания ASG. Иными словами, здесь налицо воздействие творчества младшего брата на старшего, а не наоборот. Об этом говорят схожесть ракурсов изображения скульптора на всех трех полотнах, постановка фигуры Галатеи, делающей шаг вперед, ее прическа, общий антураж сцены, приближенность планов и схожесть композиций. Стилистически очень близки и изображения женских голов в полотнах братьев. Примером чему может служить голова служанки на заднем плане в работе «Обучение Девы Марии» (1772 г., частное собрание) кисти Лагрене Старшего [1].

Еще более интересная связь обнаруживается в творчестве Жан-Жака Лагрене с русским искусством вообще и с творчеством Антона Павловича Лосенко в частности. Выше уже говорилось о том, что оба брата работали в России с 1760 г. по 1762/1763 гг. Один из основателей русской Академической живописи А.П. Лосенко начал свой творческий путь еще до основания Академии художеств (1757 г.) в мастерской И.П. Аргунова. Позднее он был зачислен в нее и закончил в числе первых выпускников. Маловероятно, что в год приезда в Россию братья Лагрене могли встретиться с Ан-

тоном Лосенко, который в сентябре 1760 г. вместе с будущим знаменитым архитектором Василием Баженовым был отправлен в пенсионерскую поездку в Париж для углубления знаний и совершенствования мастерства. Слишком различен был и статус приглашенных французских мастеров и еще недавнего студента Академии. Их встреча, вероятно, произошла уже в Париже, позднее. О том, что она непременно состоялась, говорит тот факт, что Лагрене Младший, создавая серию в 1774 г., явно использует элементы картины, созданной Лосенко в Париже в 1764 г.

То, что эта работа не просто произвела впечатление на Жан-Жака, а послужила источником для изображения овидиевых персонажей, говорит схожесть образов обоих художников. Типологическая близость ощутима при сравнении головы Адониса кисти Лосенко с головами Кефала и того же Адониса работы Лагрене (фрагменты голов). Характерно, что и тут и там схож ракурс передачи рук героев. Эта схожесть прямая либо зеркальная. О том, как хорошо усвоил Лосенко принципы классической живописи, говорит его мастерски построенная пирамидальная композиция, и, хотя схожесть композиционных пирамид обоих авторов нельзя считать продуктом влияния одного на другого, их близость говорит о художественно-идейной аналогии мышления художников. Примечательно, но факт: работа 27-летнего русского художника оказала влияние на Жан-Жака Лагрене, приступившего к своей серии в 35-ти летнем возрасте, уже признанным мастером, спустя 10 лет после работы Лосенко, который при этом не мог видеть работ Лагрене Младшего, т.к. умер за год до их создания.

«Венера с яблоком», написанная старшим Лагрене – Жаном Луи Франсуа, так же показательна для французской живописи 2-ой пол. XVIII в. Из всех античных богинь именно Венера – богиня любви, являлась самой притягательной для художников куртуазного века. Нет смысла здесь говорить, кто из живописцев по-



Лагрене Младший, Жан-Жак
Венера и Адонис
(фрагмент)



Лагрене Младший, Жан-Жак
Пигмалион и Галатея
(фрагмент)



Лагрене, Жан-Луи-Франсуа
Старший
Обучение Девы Марии
Ок. 1772 г.
Частное собрание
(фрагмент)



А.П. Лосенко
Смерть Адониса
Россия, 1764 г.
Национальный художественный музей
Республики Беларусь, Минск

свящал свое творчество богине. Еще с античных времен до нас дошло несколько типов изображения Венеры: Акропида (присевшая на корточках), Каллипида (изображенная со спины), Вене-



ра с Марсом, с Амуром и т.д. Среди этих типов достойное место занимает Венера с яблоком. Богиня раздора Эрида, обиженная тем, что ее не пригласили на свадебный пир Пелея, решила отомстить богам и подбросила на стол золотое яблоко с надписью «прекраснейшей». Тотчас между тремя богинями – женой Зевса Герой, богиней любви Венерой и воительницей Афиной – возник спор: кому по праву принадлежит золотое яблоко? Богини обратились к Зевсу, но тот отказался быть судьей. Зевс отдал яблоко Гермесу и велел отвести богинь в окрестности Трои к прекрасному сыну царя Трои Парису, который и должен выбрать прекраснейшую из трех богинь. Каждая из них стала убеждать Париса отдать яблоко ей, суля юноше великие награды. Парис отдал яблоко Венере, которая пообещала ему в жены прекраснейшую из смертных женщин – Елену, дочь Зевса и Леды. Впоследствии Венера помогла Парису похитить Елену, которая была женой Менелая, царя Спарты, что и явилось причиной похода греков против Трои.

Лагрене Старший пишет богиню в образе молодой девушки, одетой в легкие одежды, не скрывающие ее фигуру, изображает в профиль с головой, повернутой влево к зрителю. Пышные золотистые волосы ниспадают с головы. Правой рукой богиня держит прядь волос, а левой, обращенной к зрителю, – яблоко. Художник изобразил богиню в овале.

В соответствии со вкусом времени художник не столько изображает античный сюжет, сколько отталкиваясь от него, либо создает портрет реально существовавшей модели, либо, что более вероятно, создает чувственную композицию, посвященную теме женской красоты.

Лагрене Старший, Жан-Луи-Франсуа
Венера с яблоком
Овал, холст, масло.
74х60,5 см
БСИИ ASG Инв. №01-2823



А.П. Лосенко
Адонис (фрагмент)



Лагрене Младший, Жан-Жак
Кефал
(фрагмент)



Лагрене Младший, Жан-Жак
Адонис
(фрагмент)

Лагрене, Старший, Жан-Луи-Франсуа
Амур и Психея
Национальный музей,
Стокгольм
(фрагмент)



Lagrenée Jean-Louis-Francois, l'Aîné
Vénus avec une pomme
France, XVIII siècle
Ovale Toile, huile
74х60,5 cm

Для всех работ Старшего Лагрене характерна большая артистичность и мягкость, чем для его брата. Превосходящую, в сравнении с братом, популярность Жану Луи Франсуа обеспечили такие



Лагрене, Старший,
Жан-Луи-Франсуа
Меланхолия
Лувр, Париж

работы, как: «Диана и Эндимион» (1776 г., Национальный музей, Познань, Польша), «Марс и Венера» (1770 г., Музей Гетти, Лос-Анджелес), «Амур и Психея» (Национальный музей, Стокгольм), написанная в России картина «Танкред и

Эрминия» (1761 г., ГТГ, Москва). Во всех этих полотнах вполне можно найти детали, позволяющие не сомневаться в авторстве «Венеры» из собрания ASG. Об этом говорит пластика изображения обнаженной руки и плеча в полотне «Амур и Психея», форма кисти руки в работах «Пигмалион и Галатея» (1777 г.), а так же рука Анны в композиции «Обучение Девы Марии». Среди работ Лагрене Старшего наиболее близка к рассматриваемому полотну картина «Меланхолия» из Лувра. Несмотря на то что лица моделей этих работ изображены несколько в иных ракурсах, перед нами один и тот же тип лица, характерный для художника, с вытянутым и слегка вздернутым носом, большими глазами и небольшим двойным подбородком. Особенно примечательна схожесть написания ушных раковин, с крупной мочкой и характерным углом скоса нижней части. Кстати, такая форма ушей характерна едва ли не большинству женских образов Жана Луи Франсуа Лагрене.

Если «Венера с яблоком» является неплохим образцом творчества Лагрене Старшего, то серия полотен на сюжеты Овидия характеризует Лагрене Младшего с неожиданной стороны. Перед нами художник, не подражающий ни своему брату, ни Франсуа Буше, а создавший свои оригинальные композиции. Они, в свою очередь, оказали воздействие на более признанного современниками его старшего брата. Интересен он так же и как живописец, который одним из первых обратил внимание на образы русского художника и широко использовал их в своем творчестве.

Список использованной литературы:

1. Антуан Ватто: Елена Федотова. – Москва: Белый город, 2002. – 48 с.
2. Живопись XVIII-XX века: Каталог в 15 т. Том 2. Первая половина XIX века. А-И / Painting: The First Half of the 19th Century: Catalogue: – СПб: Palace Editions, 2002. – 256 с.
3. История мировой живописи. Французская живопись XVI - XVII веков: Наталья Васильева. – Москва: Белый город, 2008. – 128 с.
4. История мировой живописи. Французская живопись XVIII века: Н. Майорова, Г. Скоков – СПб: Белый город, 2008. – 128 с.
5. «Лосенк», Словник Художників України («Dictionary of Ukrainian Artists»)/published by Ukrainian Soviet Encyclopedia. – Kyiv, 1973.
6. Россия и Франция, XVIII - XX века. Вып. 6. – СПб: Наука, 2005. – 312 с.
7. Русская живопись XVIII века. Из собрания Калужского областного художественного музея/С. И. Личенко. – СПб: Фридельм, 2009. – 88 с.
8. Русское изобразительное искусство XVIII - начала XX века в собрании Новомосковского музея-заповедника/ И. М. Васильева. – Москва: Северный паломник, 2007. – 340 с.
9. Словарь сюжетов и символов/Дж. Холл; пер. с англ. А. Майкапара. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Транзит книга», 2004. – 655, [1] с.: 80 л.
10. Французская живопись/В. М. Жабцев. – СПб: Харвест, 200. – 128 с.
11. Benezit. E. Dictionnaire critique et documentaire Des Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs, Editions Gründ. – Paris, 1999.
12. Marc Sandoz, Les Lagrenée, I. - Louis (Jean, François) Lagrenée, 1725-1805. – Tours, 1983.
13. Patrick Ramade, La Fuite en Egypte de Lagrenée le Jeune (1739-1821), exposition-dossier, Rennes, musée des Beaux-arts, septembre 1986, (ISBN 2-901430-12-0).
14. Marc Sandoz, Les Lagrenée, II. - Jean-Jacques Lagrenée (le jeune), 1739-1821, Tours, 1988
15. Ferdinand Hoefer, Nouvelle Biographie générale, t. 28ю – Paris: Firmin-Didot, 1859, P. 862-3.
16. Prosper de Baudicour, Le Peintre-graveur français continué, Bouchard-Huzard, Rapigny et Vignères, t. 1, Paris, 1859, P. 200-2.

Ссылки:

1. www.wikimedia.org



Лагрене Старший, Жан-Луи-Франсуа
Венера с яблоком
(фрагмент)

Атрибуция двух женских портретов из Большого собрания изящных искусств ASG



Аннотация: Статья посвящена атрибуции женского портрета неизвестного французского художника XVIII в. По утверждению авторов, работа была написана Франсуа де Труа – портретистом французской аристократии кон. XVII – нач. XVIII вв. На полотне изображена Франсуаза-Мария де Бурбон – дочь Людовика XIV и мадам де Монтеспан.

Ключевые слова: женский портрет, Юнона, французская школа живописи XVIII в., Большое собрание изящных искусств ASG, «фонтанж», Франсуаза-Мария де Бурбон, Франсуа де Труа, стилистические детали, композиция, компоновка, атрибут, стол-консоль, Жан-Франсуа де Труа.

Summary Abstract: The article is devoted to the attribution of a female portrait of unknown French artist of the 18th century. According to the authors, the portrait was painted by Francois de Troy – portraitist of french aristocracy XVII – XVIII centuries. The canvas depicts Françoise-Marie de Bourbon – the daughter of Louis XIV and madame de Montespan.

Key words: female portrait, Juno, French school of painting of the 18th century, Great Assembly of Fine Arts ASG, «fontanges» Françoise-Marie de Bourbon, Francois de Troy, stylistic details, composition, layout, attribute, table-console, Jean-Francois de Troy.



Михаил Яо,
директор МИА
ASG, к.с.н.

Искусство XVIII в. склонно к аллегориям, многозначности, скрытым смыслам и т.д. Общевропейское увлечение античностью логично диктовало художникам стремление изображать своих современников в виде мифологических персонажей. Типичным образцом такой интерпретации является «Женский портрет в образе Юноны»,

определенный экспертом М. Gérard AUGUIER как работа французской школы живописи XVIII в. Кроме него в Большом собрании изящных искусств ASG имеется небольшой овальный женский портрет, отнесенный также к нач. XVIII столетия и имеющий явные черты сходства с вышеуказанной работой.



Труа, де Франсуа, круг
Портрет Франсуазы-Марии
де Бурбон
Франция, нач. XVIII в.
Холст, масло
Овал 68,5×49 см
БСИИ ASG Инв. №01-1243

Труа, де Франсуа (1645 – 1730)
Портрет Франсуазы-Марии де Бурбон в образе
Юноны
Холст, масло
146×113 см
БСИИ ASG Инв. №01-0789

Уже при первом визуальном исследовании обеих работ несложно прийти к убеждению, что перед нами одна и та же женщина, написанная с небольшим возрастным интервалом. Прическа и детали костюма относят нас к кон. XVII – нач. XVIII вв. – позднему периоду правления Людовика XIV. Это время, когда в моду, благодаря мадемуазель Анжелики да Фонтанж – фаворитки короля, вошла специфическая прическа с поднятыми вверх волосами и спускающимися на лоб симметрично завитыми локонами – «штопорами». Именно такую прическу мы видим на портретах. Однако славу этой прическе принесла скорее не её изобретательница, а Франсуаза-Мария де Бурбон (1677 – 1749), известная также как мадемуазель де Блуа – дочь Людовика XIV и его фаворитки Франсуазы-Атенаис маркизы де Монтеспан. Женщина незаурядной судьбы, она была отдана замуж в 14 лет за герцога Филиппа Орлеанского (1674 – 1723), ставшего позднее регентом Франции. В браке с ним она родила 8 детей. Франсуаза-Мария де Бурбон имела большое политическое влияние и обладала необыкновенной красотой, которая не раз вдохновляла придворных художников на написание портретов. Ее писали такие живописцы, как Жан-Марк Наттье и Пьер Гобер.

Портреты супруги регента Франции были популярны и носили официальный характер. Наиболее прославленным художником, писавшим ее, был Франсуа де Труа – ведущий живописец французской аристократии нач. XVIII в. В это время были распространены портреты, изображающие представителей высшего общества в виде богов Олимпа и героев античности. Не была исключением и мадемуазель де Блуа, которую художники часто изображали в образах античных богинь: Венеры, Дианы и Галатеи. Достойное место в этой галерее занимает ее портрет в виде Юноны – верховной богини Олимпа, жены Зевса. Юноне поклонялись как защитнице женщин, в особенности как хранительнице брака и материнства. Она отличается благородной и статной красотой, иногда носит корону или диадему. Атрибутом Юноны является павлин, который в античную эпоху считался священной птицей.

Портрет воплощает в себе многие характерные черты искусства XVIII столетия. Он наполнен внешними эффектами. Выразительна поза портретируемой с продуманным положением каждого пальца рук. Переливаются в сложном ритме драпировки платья, подчеркивающего близость кожи. Старательно выписана прическа с симметричными завитками локонов и диадемой в виде полумесяца. Также эффектен и колорит, построенный на теплых золотистых тонах. Портрету в целом свойственна нарядная, пышная динамика, неожиданно сочетающаяся со спокойным и, одновременно, игривым взглядом героини.

Все эти внешние детали, которые с одной стороны, характеризуют полотно, как работу незаурядного художника своего времени, каковым являлся Франсуа де Труа, с другой, позволяют соединить портрет с именем мадемуазель де Блуа. Рассмотрим два известных портрета Франсуазы-Марии де Бурбон кисти Франсуа де Труа, хранящиеся в Версале.



Труа, де Франсуа
Портрет Франсуазы-Марии де Бурбон
1692 г.
Версаль, Франция



Труа, де Франсуа
Портрет Франсуазы-Марии де Бурбон
1692 г.
Версаль, Франция

Эти два полотна во многом связаны между собой и портретами из Большого собрания ASG. На

всех четырех портретах изображена одна модель, об этом говорит характерный, чуть вытянутый овал лица, специфические, широко расставленные миндалевидные глаза, вытянутый нос, румянец, слегка намеченный двойной подбородок. Хотя все эти отдельно рассмотренные детали не столько говорят об индивидуальности, сколько о своеобразном каноне женской красоты конца XVII в., собранные вместе, они индивидуализируют изображение также, как и чуть вытянутая шея, специфический, едва заметный наклон головы влево, пристальный взгляд, легкая улыбка на губах и манера подачи корпуса вперед. Те же особенности мы видим и на других портретах мадемуазель де Блуа. Примером могут служить «Портрет мадемуазель де Блуа с деревцем» Пьера Гобера (Версаль, Франция) и овальный портрет работы Марии-Виктуар Жакото (Лувр, Париж). При всем отличии живописных манер нетрудно понять, что на полотнах всех трех художников изображена одна модель – жена Филиппа Орлеанского – Франсуаза-Мария де Бурбон. Овальный портрет из Большого собрания изящных искусств ASG носит камерный характер и изображает героиню в более юном возрасте.



Гобер, Пьер
Портрет мадемуазель де Блуа с деревцем
Версаль, Франция

О принадлежности полотна «Франсуаза-Мария де Бурбон в образе Юноны» кисти Франсуа де Труа говорят многие стилистические и композиционные детали. Практически все портреты художника отличаются четкой и характерной продуманностью компоновки деталей и аксессуаров. Для де Труа характерно присутствие нюансов: в композиции он часто изображает модель не традиционно – полностью в рост, по колено, по пояс, по грудь, а выбирает промежуточные положения. В данном случае портрет изображает сидящую фигуру почти в рост, но без ступней. Отработаны у художника и многие детали, так, он

часто изображает руки с отведенным мизинцем (что довольно часто встречается и у других художников), а также с характерно разведенными указательным и средним или большим пальцами. Такое изображение рук мы видим и на версальских работах, так же на «Портрете мадемуазель де Нант в образе Клеопатры» (Версаль, Франция) и «Портрете виконтессы Брион с сыном» (замок Со, Франция). Во многих полотнах живописца одна из рук, преимущественно правая, отведена в сторону и спокойно лежит на драпировке или упирается в нее локтем. Таким образом, в композиции создается характерная диагональная или овальная линия, пересекающая вертикаль фигуры. Как правило, эта линия образуется соединением изображения обнаженных



Труа, де Франсуа
Портрет мадемуазель де Нант в образе Клеопатры
Франция, ок. 1710 г.
Версаль, Франция

предплечий, груди и складок атласа или бархата.

Во всех композициях, где модель изображена почти в рост, отсутствует изображение ступней и обуви. Зато характерной деталью является колено, как бы выступающее из формата картины. На ткани платья в этом месте художник помещает светлое пятно блика. Это можно увидеть на одном из версальских портретов Франсуази-Марии де Бурбон, а также изображении виконтессы Брион с сыном и т.д. При этом складки драпировок передаются разложенными на три тона – очень темный, полутон и яркий, характерно вибрирующий верхний светлый слой. Так скомпонованы руки и написаны складки в «Портрете лютниста Шарля Мутона» (Лувр, Париж), в работе, изображающей Аделаиду Савойскую (ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва), и «Портрете молодой женщины» (проходила на аукционе Piasa 18.12.2009, Париж).



Жакото, Мария-Виктуар
Портрет мадемуазель де Блуа
Лувр, Париж



Труа, де Франсуа
Портрет виконтессы Брион с сыном
Франция, 1697 г.
Замок Со, Франция



Труа, де Франсуа
Портрет лютниста Шарля
Мутона
Франция, ок. 1690 г.
Лувр, Париж



Труа, де Франсуа
Портрет Аделаиды Савойской
Франция, 1680 – 1690 гг.
ГМИИ им. А.С. Пушкина,
Москва



Труа, де Франсуа
Портрет молодой женщины
Аукцион Piasa 18.12.2009,
Париж



Труа, де Жан-Франсуа
Портрет мадам Жан де Жульен,
Музей изобразительных
искусств, Валансьен, Франция



Труа, де Франсуа, круг
Портрет Франсуазы-Марии
де Бурбон [1]

О принадлежности данной работы к кисти де Труа говорит и уже упомянутая нами прическа «Фонтанж». Из рассмотренных нами 20 женских портретов художника 18 персонажей имели именно эту прическу.

Примечательной деталью работ Франсуа де Труа является склонность автора давать в руки своих персонажей предметы, характеризующие их. Так, изображая мадемуазель де Нант в образе Клеопатры, он дает ей в руки жемчужину и чашу с уксусом, а на версальских портретах мадемуазель де Блау, уподобляясь Флоре, держит цветы. На полотне из собрания МИА ASG Франсуаза-Мария, изображенная в роли Юноны, в левой руке держит скипетр с небольшим изображением кукушки, который является одним из ее многочисленных атрибутов. Другим ее символом служит павлин, на которого она положила правую руку. По легенде, павлин стал птицей, напоминающей Юноне Аргуса, убитого Меркурием. Многочисленные пятна на хвосте птицы появились по повелению богини с тем, чтобы она не забывала о многоглазом пастухе.

Франсуа де Труа в своих полотнах часто использует определенные аксессуары, свойственные ему. Среди них золоченые столы-консоли, украшенные богатой резьбой с завитками валют и мрамором. Эти детали встречаются в одном из версальских портретов Франсуазы-Марии де Бурбон и портрете мадемуазель де Нант в образе Клеопатры. Очень близкую по декоративным деталям консоль с портрета Франсуазы-Марии де Бурбон в образе Юноны можно увидеть на портрете мадам Жан де Жульен («Madame Jean

de Julienne», Музей изобразительных искусств, Валансьен, Франция) кисти сына художника Жана-Франсуа де Труа (1679 – 1752).

Все вышесказанное позволяет утверждать, что данное полотно принадлежит кисти Франсуа де Труа, причем именно ему самому, а не художнику его круга или последователю. Об этом говорит и общее ощущение маэстрии, творческого азарта, с которым написано полотно, соединение всех его элементов в единый характерный для автора и эпохи образ. Каждая деталь работы написана увлеченно и гармонично живет в ансамбле целостного образа, а не появилась на полотне в результате копирования. Разницу между работой самого Франсуа де Труа и его последователями можно легко почувствовать, если сравнить данное полотно с портретом Франсуазы-Марии де Бурбон, выполненным его учениками [1].

Стилистика овального портрета Франсуазы-Марии де Бурбон из собрания МИА ASG также демонстрирует его причастность к художнику круга Франсуа де Труа. Однако, вопрос об авторстве в настоящее время остается открытым. Более определенно можно высказаться о модели. Черты сходства с уже рассмотренными изображениями мадемуазель де Блау представляются очевидными. Все параллели, приведенные в атрибуции Юноны, вполне применимы и к данному портрету. На основании всего этого мы можем сделать вывод, что овальный портрет из Большого собрания изящных искусств ASG является изображением Франсуазы-Марии де Бурбон кисти художника круга Франсуа де Труа.

Список использованной литературы:

1. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. – Leipzig: Seemann, 1907–1950; Taschenbuchausgabe: München: DTV (1992).
2. Brême, Dominique, François de Troy 1645-1730 (Paris, ed. Somogy, Editions d'art, 1997, 199 pages).
3. Cailleux, Jean, Some Family and Group Portraits by Francois de Troy (1645–1730) in The Burlington Magazine, vol. 113, no. 817 (April 1971).

Ссылки:

1. www.gogmsite.ru

Атрибуция: Pro & Contra. На примере исследования работы Жана Нокре «Портрет неизвестной в образе Аллегии Надежды»



Аннотация: В статье проведена атрибуция картины французского художника XVII в. Жана Нокре «Портрет неизвестной в образе Аллегии Надежды». Здесь же анализируется еще одна работа художника из Большого собрания изящных искусств ASG.

Ключевые слова: атрибуция, портрет, Жан Нокре, Маргарита Гордон, Николя Ларжильер, якорь, колорит, прическа «Савиньи», адмирал Томас Гордон, Петр I, богиня Диана, аналог.

Summary Abstract: The article presents the attribution of French painting of XVII century by Jean Nokret «Portrait of an unknown woman in the form of Allegory of Hope». It also the analyzes other work by the artist from the Great Assembly of Fine Arts ASG.

Key words: attribution, portrait, Jean Noret, Margaret Gordon, Nicolas de Largillière, anchor, colour, hairstyle «Savigny», admiral Thomas Gordon, Peter I, the goddess Diana, analog.



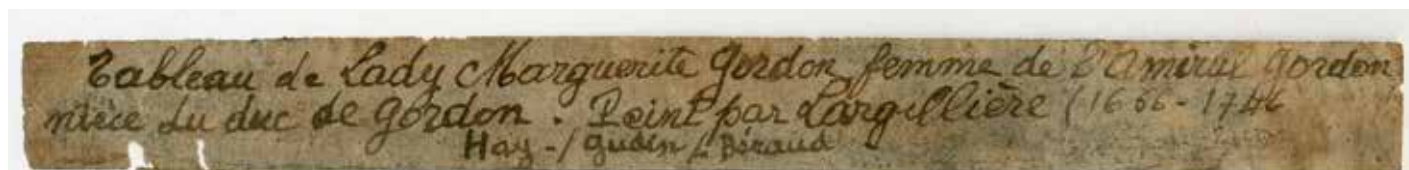
Алина Булгакова,
ведущий искусствовед
МИА ASG

Парадоксально, но очень часто в искусствоведческой практике «закрытие» ранней атрибуции картины бывает не менее интересным, чем ее «открытие». Казалось бы, сделан шаг назад, но этот шаг иногда дается с большим трудом, чем продвижение вперед. Ярким примером такой работы из Большого собрания изящных искусств ASG служит картина французского живописца XVII в. Жана Норе «Портрет неизвестной в образе Аллегии Надежды». Во время атрибуции данного полотна французскими экспертами Кабинета Эрика Туркина на раме была обнаружена старинная этикетка, где орешковыми чернилами написано: «Tableau de Lady Marguerite Gordon femme de l'amiral Gordon niece du duc de Gordon. Peint par Largilliere (1656 – 1746) Hay-/gudin/-Biraud» (Портрет леди Маргариты Гордон жены адмирала Гордона и племянницы герцога Гордона. Написано художником Ларжильером (1656 – 1746). Последние три слова в этикетке являются фамилиями знатных родов Великобритании. Но несмотря на это французские исследователи справедливо подвергли сомнению авторство данного полотна Никола Ларжильером. Стилистически работа близка к парадным портретам другого художника, его старшего современника Жана Нокре, ведущего портретиста французского двора времен Людовика XIV.

Нокре, Жан (Nocret Jean) родился 26 октября 1615/1617 гг. в Нанси, а умер 12 ноября 1672 г. в Париже. Работал в историческом и портретном жанрах. Был гравером. Ученик Жана Ле Клерка в Нанси. Некоторое время жил в Риме, где познако-



Нокре, Жан
Портрет неизвестной в образе аллегии Надежды
Холст, масло
Овал 194×154 см
БСИИ ASG Инв. № 01-2119





Нокре, Жан
Портрет Луизы де Лавальер
в образе Флоры
Музей изобразительных
искусств, Ренн (Франция)



Нокре, Жан
Портрет Франсуазы-Луизы
де Ла Бом Ле Блан
Версаль, Франция



Нокре, Жан
Портрет Генриетты-Анны,
герцогини Орлеанской
Национальный музей,
Шотландия

мился с Пуссеном. В 1643 г. вернулся в Париж, где работал при дворе короля и выполнял заказы для герцога Орлеанского. В 1657 г. сопровождал посла Франции в Португалию. Существует несколько подписных портретов Альфонса IV, инфанта дона Педро и инфанты Катерины кисти художника. После возвращения в Париж работал во дворце Тюильри и Сен-Клу. 3 марта 1663 г. получил звание академика.

Будучи представителем парадного направления в живописи, Нокре создавал репрезентативные портреты, часто в рост, заключенные в овальный формат, с пышными драпировками, элементами пейзажа на заднем плане и аксессуарами, имеющими символическое значение. Примером может служить «Портрет Луизы де Лавальер в образе Флоры» (Музей изобразительных искусств, Ренн). Модель данного полотна одета по моде времени Людовика XIV: в декольтированное платье с пышной синей юбкой и красным плащом. На голове прическа «савиньи», названная по имени маркизы Савиньи и бывшая в моде в 50 – 60 гг. XVII в. Также среди характерных образцов работы мастера следует упомянуть «Портрет Франсуазы-Луизы де Ла Бом Ле Блан (Версаль, Франция)» и «Портрет Генриетты-Анны, герцогини Орлеанской (Национальный музей, Шотландия)».

Благодаря сопоставительному анализу выявляется характерный для художника колорит, построенный на сочетании ярких красных и синих оттенков, который он использует и в работе из собрания ASG. Эффектно написаны складки тканей с бликами на них.

На аукционе Claude AGUTTES SAS 30 марта 2011 г. рассматриваемая работа проходила со знаком вопроса, а именно была взята под сомнение личность портретируемой, которая, согласно всей той же этикетке, являлась Маргаритой Гордон.

Композицию данного портрета добавляет необычный аксессуар – якорь, символизирующий надежду. Вероятно, именно якорь – традиционный атрибут морского дела – привел в прошлом к заблуждению относительно идентификации портретируемой. Маргарита Гордон – жена знаменитого адмирала Томаса Гордона, служившего в России и вошедшего в историю как близкий соратник императора. В 1717 г., находясь в Париже, он был принят Петром I на службу в русский флот и служил до 1741 г., занимая должность главного командира Кронштадтского порта. 30 ноября 1725 г. награжден орденом Св. Александра Невского.

В 1710 г. он женится на Маргарите Гордон – вдове Уильяма Монипенни (William Monypenny) и младшей дочери Георга – 11 Лорда Росса. Она умерла в России и была похоронена в 1721/1722 гг. рядом с сестрой императора Натальей Нарыш-



Admiral Thomas Gordon
Governor of Newcastle, Lord Commissioner of the Fleet, Navy
FROM THE PORTRAIT BY JAMES GRANT

Иллюстрация к
книге «Старый
шотландский Военно-
морской флот», изд.
Джеймс Грант Книга
опубликована в США
до 1923 г.

киной – факт, свидетельствующий о ее исключительном положении при дворе.

Никола де Ларжильер начал свою творческую деятельность в Англии, где познакомился с Питером Лели и под его руководством в 1675 – 1679 гг. производил реставрацию картин в Виндзорском замке и создавал собственные произведения исторического содержания. С 1682 г. Ларжильер работал в Париже, где посвятил себя, в первую очередь, портретной живописи. Художник написал портреты многих тогдашних знаменитостей: актрис, известных проповедников, общественных деятелей, политиков. Среди самых известных моделей живописца были Пьер Даниэль Юэ, епископ Авраншский, кардинал де Ноай, семейство Дюкло и президент Ламбер с семьей. В 1686 г. Ларжильер стал почетным членом Французской Академии. В 1690 г. был внесен в списки членов Академии как исторический живописец.

Но истинной вершиной творчества живописца стал портретный жанр. Лучшим портретам Ларжильера присущи такие черты, как теплые, мягкие и в то же время красочные тона, широкие густые мазки, волнистые линии, придающие картинам динамизм. Изображая преимущественно мужчин, художнику удалось также создать и прекрасную галерею женских образов, отличающуюся утонченностью, изысканностью и даже пикантностью. Женским портретам свойственен погрудный или поясной формат изображения, реже поколенный. Все модели изображены в париках или с напудренными волосами. На портретах, созданных художником до 1713 г., женщины еще носят прическу «фонтанж». Но чаще всего портретируемые изображены со скромной прической, обремененной своим появлением герцогине Шрусбери. Это простая, слегка припудренная прическа, украшенная букетиками или кружевной наколкой. Такая кажущаяся простота и стала основной модной тенденцией века Рококо и получила массу романтических наименований: «бабочка», «сентиментальная», «тайна», «неженка».



Ларжильер, Никола де
Женский портрет
1700 – 1710 гг.
Государственный музей
изобразительных искусств
им. А.С. Пушкина, Москва



Ларжильер, Никола де
Портрет дамы
Музей изобразительных
искусств, Сан-Франциско



Ларжильер, Никола де
Портрет Элизабет-
Маргариты, дочери
художника [1]



Ларжильер, Никола де
Портрет маркизы Гейдан в
виде Флоры
1730 г.
Музей Гране, Экс-ан-
Прованс (Франция)



Ларжильер, Никола де
Портрет Элизабет де
Боарене
Музей живописи и ваяния,
Гренобль

Что касается костюма, то все портретируемые одеты по «поздней» моде Людовика XIV (нач. XVIII в.), когда шелк и кружева навсегда вытеснили бархат и тяжелую камку. В эту эпоху костюм настолько сложен и декоративен, что зачастую невозможно различить отдельные его детали. В нем проявляется эксцентричность, декоративность, а также стремление к стилизации и искусственности. Наряду с искусным кроєм активно используются разнообразные украшения – кружева, шнуры, ленты, кайма и вышивка. Эти украшения расшивались по всему платью, которое само по себе изготовлялось из узорчатой парчи. Но и этих украшений оказывалось недостаточно, тогда в ход шли живые или искусственные цветы, жемчуг и ювелирные украшения. Кружева покрывали рукава и вырез платья с широкой юбкой и лифом, стянутым китовым усом. Характерный образец подобного костюма можно увидеть на Элизабет де Боарене, запечатленной Никола Ларжильером.

Таким образом, ни костюм, ни прическа, ни манера исполнения не позволяют отнести рассматриваемый портрет к творчеству Никола Ларжильера. Хотя хронологически Маргарита Гордон могла служить моделью для его портрета, прическа и костюм портретируемой свидетельствуют о том, что изображение датируется 50 – 60 гг. XVII в. – временем, когда Ларжильер еще не начал свой творческий путь. Но Гордон не могла быть написанной Жаном Нокре, умершим в 1672 г. В это время Маргарита была еще совсем юной девушкой, тогда как

на портрете изображена женщина средних лет. Итак, ранняя атрибуция данной работы как прижизненного портрета Маргариты Гордон закрывается.

Не менее интересен «Женский портрет в образе Дианы» Жана Нокре из собрания ASG. В XVIII в. были популярны женские изображения в образе древнеримской богини Дианы, атрибутами которой являлись колчан со стрелами и украшение для волос в виде полумесяца. В данном случае Нокре избрал поясной формат изображения и темный фон. С портрета на зрителя смотрит молодая женщина, одетая в золотистое декольтированное платье с белыми рукавами. Ее шею украшает жемчужное ожерелье. Руки небрежно обвивает синяя драпировка. За спиной колчан со стрелами. В нижней части справа – верный охотничий пес, опирающийся передними лапами на хозяйку.

Прекрасными аналогами к данному портрету могут служить другие работы Жана Нокре: «Женский портрет в образе Дианы» (проходила на аукционе Sotheby's 24.06.2009, Париж), «Женщина, демонстрирующая портрет Людовика XIV» (Музей Антуана Лекюэра, Франция).



Нокре, Жан
Женский портрет в
образе Дианы
Холст, масло
91×72 см
БСИИ ASG Инв. №
01-0106



Нокре, Жан
Женский портрет в образе
Дианы
Проходила на аукционе
Sotheby's 24.06.2009, Париж



Нокре, Жан
Женщина,
демонстрирующая
портрет Людовика XIV
Музей Антуана Лекюэра,
Франция

Список использованной литературы:

1. История мировой живописи. Французская живопись XVI–XVII веков/Наталья Васильева. – Москва: Белый город, 2008. – 128 с.
2. Словарь сюжетов и символов/Дж. Холл; Пер. с англ. А. Майкапара. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Транзит книга», 2004. – 655, [1] с.: 80 л.
3. Французская живопись/В. М. Жабцев. – СПб: Харвест, 2000. – 128 с.
4. Benezit E. Dictionnaire critique et documentaire Des Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs, Editions Gründ. – Paris, 1999.
5. The Old Scots Navy: J. Grant, (London, 1904)
6. The Russian Fleet at the Time of Peter the Great by Sir Cyprian Bridge's, Navy Records Society. Vol xv.
7. The House of Gordon Vol. 3 Gordons Under Arms: John Malcolm Bulloch and Constance Oliver Skelton, New Spalding Club 1912
8. Scotland: Story of a Nation: Magnus Magnusson
9. Scotland: History of a Nation: David Ross
10. History of the Russian Navy, Malcolm Bulloch and Constance Oliver Skelton
11. Records of the High Court of Admiralty of Scotland, National Archives of Scotland, Edinburgh

Ссылки:

1. www.liveinternet.ru



Алина Булгакова,
ведущий искусствовед
МИА ASG



Михаил Яо,
директор МИА
ASG, к.с.н.

«Святой Себастьян» итальянской школы живописи нач. XVII в.: проблемы иконографии, атрибуции и датировки

Аннотация: В статье рассматриваются проблемы атрибуции и иконографии «Святого Себастьяна» итальянской школы живописи нач. XVII в. из Большого собрания изящных искусств ASG.

Ключевые слова: Святой Себастьян, иконография, Гвидо Рени, итальянская школа живописи XVII в., караваджизм, маньеризм, атрибуция, датировка, Николо Реньери.

Summary Abstract: In the article analyzed problems of attribution and iconography of the «Saint Sebastian» of Italian school of painting (early XVII century) from the Great Assembly of Fine Arts ASG.

Key words: Saint Sebastian, iconography, Guido Reni, Italian school of painting of the XVII century, caravaggisti, mannerism, attribution, dating, Nicolas Régnier.



Рени, Гвидо (1575 – 1642)
Италия, XVII в.
Святой Себастьян
Холст, масло
132,5х96 см
БСИИ ASG Инв.№04-1004

Одной из самых примечательных картин собрания Международного института антиквариата ASG является работа «Святой Себастьян», написанная художником, принадлежащим к кругу Гвидо Рени – выдающегося итальянского живописца эпохи барокко.

Образ святого Себастьяна – один из самых популярных в европейском искусстве. Его писали свыше двухсот разных художников, некоторые не по одному разу. Сам Гвидо Рени написал этого христианского святого восемь раз. При этом для воплощения образа Себастьяна художник использовал различную иконографию.

Святой Себастьян – христианский святой и мученик. Его житие, хотя и не имеет исторической основы, производит правдоподобное впечатление благодаря отсутствию в нем разного рода чудес, которыми наполнены жития многих ранних святых. Традиционно считается, что Себастьян родился около 250 г. в городе Нарбоне (Галлия), вырос в Милане (Медиолане) и был начальником преторианской стражи при императоре Диоклетиане (III в.). Этот правитель Рима был известен жестокими преследованиями христиан. Служба в преторианской гвардии была непростой и требовала от воинов большой выдержки, отваги и терпения. Для того чтобы дослужиться до высоких воинских званий, требовалось много времени. Святой Себастьян был человеком храбрым, правдивым, справедливым и предусмотрительным, он пользовался авторитетом и любовью у придворных и воинов. Себастьян тайно исповедовал христианство, что обнаружилось, когда двое из его друзей – Марк и Маркеллин – были осуждены на смерть за свою веру. Себастьян пришел поддержать осужденных, и его речь вдохновила братьев и убедила их сохранить верность христианству. Далее легенда рассказывает, что слышавшие Себастьяна увидели семь ангелов и юношу, который благословил Себастьяна



и сказал: «Ты всегда будешь со Мною». За симпатии к осужденным император приказал пронзить Себастьяна стрелами. После казни, думая, что он мертв, палачи оставили его лежащим одного. Однако ни один из его жизненно важных органов чудесным образом не был поврежден стрелами (деталь, не всегда учитываемая художниками), и его раны, хотя и глубокие, были не смертельными. От ран его излечила некая вдова по имени Ирина, после чего он предстал перед императором живым и невредимым, доказывая тем самым силу своей веры. На сей раз он был побит до смерти дубинками, и тело его было брошено в Слоса Махима – главный канал в Риме для стока нечистот.

Но на этом миф о Себастьяне не заканчивается. После своей смерти святой явился во сне христианке Лукине и велел ей забрать его тело. Женщина выполнила это повеление, тайно захоронив Себастьяна за городскими стенами у Аппиевой дороги [10, с. 153-155]. Над его предполагаемым местом захоронения в IV в. возвели часовню, а в XVII в. – церковь Сан-Себастьяно. Согласно католической традиции, день памяти святого Себастьяна отмечается 20 января. В Православной церкви святой почитается под именем Севастиан Медиоланский, день памяти которого – 18 декабря (по юлианскому календарю).

Интересно развитие иконографии образа. Наи-



Севастиан Медиоланский.
Русь. Начало XVII в.
Церковно-Археологический Кабинет Московской Духовной Академии

Севастиан Медиоланский.
Миниатюра. Афон (Иверский м-рь). Конец XV в.
Национальная библиотека, Санкт-Петербург

Тзортзи (Зорзис), Фука
Мученичество Святого Севастиана
Фреска. Афон (Дионисиат). 1547 г.

более ранние изображения святого Себастьяна, такие как мозаика в Равенне в базилике Сант-Аполлинаре-Нуово, в церкви святого Петра в веригах (Рим, кон. VII в.) или фрески церкви святого Сабы в Риме, представляют его в виде бородатого старика, держащего венец мученичества. И только в конце средних веков появляется хорошо известный нам образ молодого Себастьяна, привязанного к

столбу или дереву, и лучников, одетых по моде того времени. Обычно лучники изображались окружающими возвышающегося над ними святого. Такую



Бьёндо, Джованни дель
Италия, ок. 1370 г.
Триптих. Мученичество
Святого Себастьяна
Дерево, темпера, золочение.
224×89 см
Опера-дель-Дуомо, Флоренция



Неизвестный художник,
XV в.
Испания, 1475 – 1500 гг.
Святой Фабиан и Святой
Себастьян
Дерево, масло, темпера.
141,5×89,5 см
ГЭ, Санкт-Петербург

трактовку мы видим в триптихе Джованни дель Бьёндо, созданном ок. 1370 г. и находящемся в Опера-дель-Дуомо во Флоренции.

Иногда Себастьяна изображали облаченного в одежды со стрелами в руках, которые являются символом его мученичества (неизвестный художник, XV в., Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург).

Особую популярность сюжет приобрел в эпоху Возрождения. Если средневековые мастера стремились подчеркнуть жестокость казни, физические страдания, отраженные на лице святого, то живописцы кватроченто, напротив, пользуясь возможностью показать обнаженное тело, писали его юным, стройным, а подчас даже эротичным (Пьетро Перуджино, 1493 – 1494 гг., Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург; Сандро Боттичелли, ок. 1473 г., Картинная галерея, Берлин; Гвидо Рени, ок. 1625 г. Художественный музей Окленда, Новая Зеландия).

Обычно святой изображался пронзенным несколькими стрелами, его руки, как правило, связаны за спиной или подняты вверх, что делает его тело открытым взгляду и производит особое впечатление уязвимости. Подобная манера изображения объясняется стремлением художников обыграть контраст между физической болью и душевной гармонией, несмотря на то что зритель понимает, какие страдания должен испытывать главный герой. Себастьян изображается полный спокойствия и возвышенной обращенности к Богу. Вот почему его лицо так поразительно спокойно и безмятежно.

Традиционно композиция картины строится так, что зритель смотрит на святого как бы снизу вверх. При этом взгляд невольно совпадает с точкой зрения лучников, что делает наблюдателя как

бы соучастником казни. Фоном может служить вид Рима, каким он открывается с Палатинского холма – предполагаемого места его мученичества (Чима да Конельяно, 1502 г., Музей изобразительных искусств, Страсбург), или пейзаж фантастического характера (Эль Греко, ок. 1578 г., Музей Епархии, Паленсия; Тициано Вечеллио, ок. 1570 г., Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург).



Конельяно, Чима де
Италия, 1502 г.
Святой Себастьян
Дерево, масло. 114×46 см
Музей изобразительных
искусств, Страсбург



Вечеллио, Тициано
Италия, ок. 1570 г.
Святой Себастьян.
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург.



Греко, Эль
Испания, ок. 1578 г.
Святой Себастьян
Холст, масло. 191×152 см
Музей Епархии, Паленсия

Другим важным нюансом иконографии является возраст святого. Начальником стражи преторианцев никак не мог быть молодой человек. Именно поэтому на наиболее ранних изображениях Себастьян – зрелый, мускулистый, бородастый мужчина. Но, уже начиная с XIII в., мы видим юного Себастьяна, облаченного в одну лишь набедренную повязку.

Примерно с XV в. сложились два альтернативных иконографических типа изображения святого: сентиментально-чувственный и мужественно-героический. Пожалуй, поистине хрестоматийным является образ святого Себастьяна кисти Андреа Мантеньи. Его Себастьян (ок. 1480 г., Лувр, Париж) – зрелый мужчина, воин, мужественное лицо которого, испещренное морщинами,

выражает горечь страдания и физическую боль. Его скорбный взгляд обращен к небесам. Еще более выразителен другой образ кисти Мантеньи (Святой Себастьян, ок. 1470 г.



Мантенья, Андреа
Италия, ок. 1470 г.
Святой Себастьян
Дерево, темпера.
68×30 см
Художественно-
исторический
музей, Вена



Мантенья, Андреа
Италия, ок. 1480 г.
Святой Себастьян
Холст, темпера. 257×142 см
Лувр, Париж



Перуджино, Пьетро
Италия, ок. 1500 г.
Святой Себастьян
Дерево, масло. 170×117 см.
Лувр, Париж



Боттичелли, Сандро
Италия, ок. 1473 г.
Святой Себастьян
Дерево, темпера.
195×75 см
Картинная галерея,
Берлин

Художественно-исторический музей, Вена). Здесь Себастьян изображен привязанным к колонне, которая является украшением виртуозно прорисованной художником арки. Именно благодаря этому фигура святого словно становится органичной частью архитектурного окружения. Лицо Себастьяна пронизано стрелой, словно в знак протеста, который выражает художник против традиции изображать святого изнеженным и женственно красивым юношей.

В ином ключе выдержан образ святого Себастьяна, созданный представителем болонской школы живописи – Гвидо Рени. Гвидо Рени – мастер драматичного письма, живописец крупных, великолепно моделированных форм, контрастного, интенсивного колорита. Его живопись отличается масштабность фигур, заполняющих собой большую часть полотна, отточенность и пластическая напряженность образов. Именно благодаря этим свойствам его живопись пользовалась большой популярностью у современников. Гвидо Рени был учителем целого ряда живописцев, наиболее известными из которых являются: Элизабетт Сирани, Симоне Кантарини и Джованни Лафранко.

Как уже было сказано, Гвидо Рени неоднократно обращался к образу святого Себастьяна. Все изображения святого, выполненные болонским мастером, можно свести к четырем иконографическим типам. Нас интересует тип, изображающий святого в образе молодого человека с поднятыми и связанными руками. Таким художник написал святого в 1615 г. для Палаццо Россо в Генуи и повторил эту композицию позднее в работе, находящейся ныне в Пинакотеке Капитолия в Риме. Позднее именно эта компо-

зияция получила большую известность и повторялась еще несколько раз как самим Гвидо Рени, так и художниками его круга.

Святой Себастьян на этих полотнах наделен мягкой, поэтичной и одухотворенной красотой. Таким он предстает и на полотне из Большого собрания изящных искусств ASG. Несмотря на то, что на первый взгляд оно очень близко к работе из Палаццо Россо, его нельзя назвать простой репликой, копией, механически повторяющей оригинал. Отталкиваясь от образа, созданного Гвидо Рени, автор дает свою интерпретацию святого.

Как и в работе из Генуи, Себастьян изображен привязанным к стволу дерева, однако фигура трактована легко и свободно. Вопреки трагичности сюжета герой предстает спокойным красивым юношей, грациозно поднявшим руки. Его большие влажные глаза устремлены в небо. У него правильные черты лица, щеки покрыты румянцем, волосы уложены в идеальные локоны. Художник хорошо знаком с анатомией человека, однако трактовка формы у него отлична от трактовки Гвидо Рени. Обнаженные торсы болонского мастера отличаются тщательной проработкой мышц и темпераментностью их моделировки. В нашем же случае автор отходит от напряженности оригинала, заменяя ее гораздо более близкой автору мягкой, цельной, едва ли не маньеристической пластичностью. Отзвуки маньеризма проявляются в вытянутых пропорциях тела, особенно рук, пальцев, в s-образном изгибе фигуры. Есть еще одна характерная особенность рассматриваемого полотна, выражающаяся в явном воздействии на автора творчества Караваджо. Резкая игра света и тени, изображение тела святого на темном фоне, приближенность фигуры к краю холста, желание сделать зрителя участником происходящего – все это было найдено Караваджо и оказало воздействие на автора полотна.

В настоящее время конкретного ответа на вопрос об авторстве картины дать не представляется возможным. Однако можно определенно утверждать, что полотно, безусловно, исполнено художником, принадлежащим к кругу Гвидо Рени, работавшему в нач. XVII столетия. Стилистически наиболее близкой работе является композиция из собрания Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина «Святой Себастьян» (инвентарный номер Ж-4695, дар Е.В. Полосатова). Определенная сложность анализа состоит в том, что работа Пушкинского музея воспроизводится покрытой довольно толстым слоем потемневшего лака, что затрудняет анализ. Однако очевидна стилистическая близость обоих полотен. Общее проявляется и в деталях: в изображении ногтей на правой руке, в рисунке самих пальцев, мягкой моделировке торса и схожести



Рени, Гвидо (1575 – 1642)
Италия, XVII в.
Святой Себастьян
Холст, масло. 128×98 см.
Капитолийская пинакотекка, Рим.



Рени, Гвидо (1575 – 1642)
Италия, 1615 г.
Святой Себастьян
Холст, масло. 146×113 см.
Палаццо Россо, Генуя

пейзажа. Полотно Пушкинского музея, вероятно, было обрезано, о чем говорит «сжатость» композиции и практически не просматривающаяся часть пейзажа и дерева, к которому привязан святой, вдоль левой кромки картины. Очевидна схожесть и в моделировке лица, манере изображения устремлённых вверх глаз, носа и губ святого.

Оба полотна близки не только в деталях, но и в общем звучании образа. Им свойственна простота изображения, отсутствие деталей и дополнений в виде дробных элементов пейзажа и второстепенных предметов. Такое многословие характерно для работ, повторяющих картины первой половины XVII столетия, но исполненных позднее, в конце XVII – XVIII вв.



Рени, Гвидо (1575 – 1642),
копия
Италия, XVII в.
Святой Себастьян
Холст, масло. 92×67 см.
Государственный музей
изобразительных искусств
им. А.С. Пушкина, Москва

В Государственном Эрмитаже Санкт-Петербурга хранится полотно Николо Реньери «Святой Себастьян» (1620 г.). Настоящее имя – Николас Ренье (Nicolas Régnier). Родился 28 сентября 1588 или 6 декабря 1591 в Мобёже, Франция, скончался 20 ноября 1667 в Венеции. Французский художник Барокко, работал в Италии. Последователь Караваджо. Около 1615 г. переехал в Рим, где сблизился с караваджистами, особенно с Бартоломео Манфреди. Позднее испытал влияние Симона Вуэ. Был знаком с художником и историком фламандского искусства Иоахимом фон Зандрартом.



Рени, Гвидо (1575 – 1642)
Италия, ок. 1625 г.
Святой Себастьян
Холст, масло. 167,5×130 см.
Художественный музей
Окленда, Новая Зеландия.



Рени, Гвидо (1575 – 1642)
Италия, 1640 г.
Святой Себастьян
Холст, масло. 235,5×137 см.
Национальная пинакотекка,
Болонья.



Рени, Гвидо (1575 – 1642)
Италия, XVII в.
Святой Себастьян
Холст, масло. 167,5×130 см.
Францисканский
университет Стейбенвилля,
Огайо

Приехав в Рим, Николо Реньери имел возможность увидеть недавно написанного Себастьяна Гвидо Рени. Об этом свидетельствует исполненный под впечатлением от живописи болонского мастера повтор его композиции. Если работы из Пушкинского музея Москвы и собрания ASG прямо повторяют композицию Гвидо Рени, то эрмитажное полотно близко к его зеркальному воспроизведению. Это может быть объяснено тем, что мастер повторял не само полотно, а сделанную с него гравюру, которые часто давали зеркальное отражение композиции. Если посмотреть в зеркало на композицию Николо Реньери, то не трудно убедиться в близости к полотну из Казани. Их объединяет и почти совпадающее положение стрел, и скрещенные наверху руки, и взгляд, устремленный вверх, и до деталей схожий пейзаж на заднем плане. Различие составляют лишь более хрупкая фигура святого из Санкт-Петербурга и по-разному трактованные набедренные повязки. Караваджистская манера письма свойственна обоим авторам. Объединяет эти два полотна еще один психологический момент. Авторы не просто используют теневросо Караваджо, но и явно эмоционально переживают эту манеру. Эффект искусственного света (светильников с сальными свечами) позволяет обоим авторам высветить самое интересное для них. Так, Николо Реньери увлеченно пишет удлиненные, ослабленные мышцы рук, усиливает драматическое звучание холодным подмалевком, пробивающимся сквозь плотные лессировки. Он настоятельно обращает внимание на худое, несформировавшееся туловище юноши. Автор работы из собрания ASG также увлечен новой манерой, эффектно высвечивая более мощную фигуру своего героя. Он старательно моделирует лицо с горящими белками глаз, ярким бликом на подбородке и высветленным лбом. Освещение снизу вверх, если и не было изобретено

в нач. XVII в., то во всяком случае именно в это время становится специфическим средством выражения.



Реньери, Николо
(1588/1591 – 1667)
Франция, 1620 г.
Святой Себастьян
Холст, масло. 130×100 см.
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург

Если учесть, что работа Николо Реньери была написана около 1620 г., а картина самого Гвидо Рени в 1615 г., то можно с большой долей уверенности предположить, что «Святой Себастьян» из Большого собрания изящных искусств ASG написан в то же время, т.е. между 1615 и 1625 гг. Что касается авторства, то вопрос в настоящее время остается открытым. Мы можем утверждать только то, что автор работал в Риме в 1-ой четверти XVII в. и являлся последователем Караваджо, находившимся под большим впечатлением от творчества Гвидо Рени.

В целом можно сказать, что работа «Святой Себастьян» из собрания ASG отличается высоким художественным уровнем, является характерным образцом искусства Италии XVII в. и вполне может быть рассмотрена как одна из самых примечательных картин Большого собрания изящных искусств ASG.

Список использованной литературы:

1. Словарь сюжетов и символов/Дж. Холл; пер. с англ. А. Майкапара. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Транзит кни-га», 2004. – 655, [1] с.: 80 л.
2. Cavalli, Gian Carlo (ed.) Guido Reni exh. cat. Bologna, 1954.
3. Pepper, Stephen, Guido Reni, Oxford, 1984.
4. Marzia Faietti, «Rome 1610: Guido Reni after Annibale Carracci» Print Quarterly, XXVIII, 2011, pp. 276 – 81.
5. Guido Reni 1575-1642 (exhibition catalogue Pinacoteca Nazionale, Bologna; Los Angeles County Museum of art; Kimbell Art Museum, Fort Worth) Bologna, 1988.
6. Spear, Richard, The «Divine» Guido: Religion, Sex, Money, and Art in the World of Guido Reni» New Haven and London, 1997.
7. Hansen, Morten Steen and Joaneath Spicer, eds., Masterpieces of Italian Painting, The Walters Art Museum, Baltimore and London, 2005.
8. «Printmaking». Encyclopædia Britannica. 2007. Encyclopædia Britannica Online. 29 March 2007.
9. E. Benezit. Dictionnaire critique et documentaire Des Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs, Editions Gründ, Paris, 1999.
10. The Golden Legend. Compiled by Jacobus de Voragine. Trans. William Caxton. Ed. F. S. Ellis. London: Temple Classics, 1900. Reproduced in Medieval Sourcebook, Fordham University.
11. Jacques Darriulat, Sébastien le renaissant : sur le martyre de saint Sébastien dans la deuxième moitié du Quattrocento, éd. Lagune, 1999.
12. Jacques de Voragine, La Légende dorée, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2004, publication sous la direction d'Alain Boureau p. 133-900.
13. Karim Ressouni-Demigneux: Saint Sébastien, éd. du Regard, coll. «L'art du regard», 2000.

К вопросу изучения творчества Франса Снейдерса в России

Аннотация: Статья посвящена творчеству фламандского живописца XVII в. Франса Снейдерса. В статье рассматриваются произведения мастера из Большого собрания изящных искусств ASG.

Ключевые слова: Франс Снейдерс, фламандское искусство XVII в., барокко, натюрморт, анималистический жанр, охота, колорит, динамизм, масштабность.

Summary Abstract: Cet article est consacré à l'œuvre du peintre flamand du XVII^{ème} siècle Frans Snyders. Dans cet article considéré les œuvres du maître de la Grande Assemblée des beaux-arts ASG.

Key words: Frans Snyders, l'art flamand du XVII^e siècle., Baroque, nature morte, animaux pour la chasse, la couleur, le dynamisme, l'échelle.



Екатерина Семёнова,
искусствовед
МИА ASG

Украшением Большого собрания изящных искусств ASG являются четыре полотна, относящиеся к творческому наследию великого фламандского мастера натюрморта и анималистического жанра, ученика и последователя Питера Пауля Рубенса – Франса Снейдерса, отразившего в своем творчестве характерные особенности эстетических представлений Фландрии XVII в., века крупномасштабных потрясений, преобразований и искреннего желания убедить в реальности и возможности иллюзий, века Барокко.

В ходе долгой борьбы за политическую и религиозную независимость произошло разделение Нидерландов на Южные и Северные. Фландрия, названная так по имени самой большой из областей, осталась под управлением католической Испании. Раскол коснулся и искусства, в частности живописи. Сформировались две не похожие друг на друга национальные школы – голландская и фламандская. Фландрии предстояло стать крупнейшим центром стиля барокко, что позволило проявить в живописи безграничный оптимизм, любовь к жизни, чувство радости и наслаждения, нашедшие свое воплощение в картинах фламандских мастеров. Их произведения украшали дворцы знатных горожан, городские ратуши и т.д. Это их назначение, несомненно, обусловило их красочность и монументальность, пышность и виртуозность исполнения.

Главной темой фламандского искусства в целом, а также натюрморта и анималистического жанра в частности в XVII в. можно считать тему изобилия, сочности и плодородия фламандской земли. Работы этих жанров часто велики по размерам, их композиции нарочито перегружены и динамичны. Эти живописные жанры пользовались наибольшим успехом. Фламандские дворяне, зажиточные бюргеры, богатые купцы украшали

городские дома и родовые замки картинами. Современники высоко ценили виртуозность, достигнутую художниками, у ярких мастеров никогда не было недостатка в заказчиках.

Крупнейшим мастером, работавшим в этом жанре, был Франс Снейдерс (1579 – 1657, Frans Snyders), учившийся у Питера Пауля Рубенса. Хотя сам Рубенс практически не писал натюрмортов, вещи играют в его композициях весьма значительную роль. В годы своего ученичества Снейдерс писал цветы, фрукты, животных во многих композициях Рубенса. В них предметы выступали такими же равноправными элементами, как и изображения людей, и пейзажи. Стоит напомнить основные биографические данные художника. Снейдерс родился в семье богатого антверпенского бюргера осенью 1579 г. В молодости учился у Питера Брейгеля Младшего и Хендрика ван Балена (первого учителя Антониса ван Дейка). Был женат на сестре братьев-художников Корнелиса и Пауля де Воса. Поначалу основной темой творчества Снейдерса были натюрморты. В 1608–1609 г. он работал в Италии, впоследствии жил в родном Антверпене. В 1619 г. был избран членом антверпенского Братства романистов, а в 1628 г. – его деканом. Созданные им огромные декоративные полотна украшали, в частности, столовую во дворце епископа города Брюгге. Кроме того, Снейдерс был назначен главным художником герцога Альберта, губернатора Нидерландов.

В зрелые годы художник создавал на больших холстах великолепные декоративные натюрморты, показывающие изобилие даров природы.

В процессе изучения фламандской живописи XVII в. в Большом собрании изящных искусств ASG остро встают вопросы атрибуции картин, в частности работ Франса Снейдерса. Творческое наследие художника в вопросах атрибуции в целом можно разделить на три части: собственно

полотна художника, принадлежность которых кисти мастера не подвергается сомнению; работы, выполненные в мастерской художника при непосредственном его участии; и картины, написанные художниками из окружения живописца. Из четырех имеющихся в собрании картин Снейдерса мы находим как работы его круга, старательно перенимающие характер его письма («Дичь, плоды и рыба»), так и произведения, написанные явно в его мастерской («Олени, загнанные своей собак», «Собаки на кухне»), некоторые детали их отличает выразительная и сочная манера фламандского живописца.



Снейдерс, Франс,
мастерская
Собаки на кухне
Холст, масло
118×178 см

БСИИ АСГ Инв. № 04-0916



Примером картины, находящейся на стыке двух жанров, является работа «Собаки на кухне». Здесь художник мастерски, с жизненной убедительностью прописывает все детали произведения: разбросанные на полу фрукты, овощи и тушку ягненка. Все это расположено хаотично, но при этом объединено общим колоритом, ритмичной композицией и создает ощущение единства и законченности, соединения живого с неживым. Четкие вертикали и горизонталы организуют композицию, создавая впечатление целостности и гармоничности. В центре полотна художник изображает собаку, рычащую на обезьянку, являющуюся частым персонажем в произведениях мастера. На рассматриваемом полотне она спряталась за стулом, на ножке которого мы можем увидеть подпись: «F. Snyders».

В собраниях крупных российских и европейских музеев находится ряд интересных картин художника, близких по своему стилистическому звучанию работе из собрания АСГ. Так, например, картина «Две обезьянки и корзина с фруктами» хранится в Лувре, а «Натюрморт с обезьяной» – в Государственном Эрмитаже Санкт-Петербурга (всего в этом собрании 11 произведений Снейдерса). Во всех этих полотнах проявляется тяго-

тение живописца не только к фактологическому изображению животных и предметов, но и желание показать напряженную динамику взаимодействия их. Кроме того, мы находим и иконографическое сходство между работой из Большого собрания изящных искусств АСГ и картиной из эрмитажной коллекции. Схожие черты проявляются в породе обезьянок (обезьяны-капуцины), а также в общем колористическом строе их изображения и манере передачи фактуры.



Снейдерс, Франс
Две обезьянки и корзина с фруктами
Холст, масло
84×119 см
Лувр, Париж



Снейдерс, Франс
Натюрморт с обезьяной
Холст, масло
78×64 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Благодаря сотрудничеству Снейдерса с Питером Паулем Рубенсом и обращению к национальным традициям натюрмортного жанра, мастеру удалось создать монументальный, грандиозный, наполненный жизнью тип натюрморта, ставшего органичной частью барочного интерьера. Художнику, как и в других полотнах в работах собрания АСГ, удалось раскрыть жанр натюрморта с новой стороны, в противовес философичному, камерному, интимному характеру этого жанра в Голландии. Для понимания произведений данного собрания, думается, необходимо напомнить, что тема изобилия наиболее полно была отражена Снейдерсом в его широко известных натюрмортах. С азартом и увлеченностью изображает он всевозможную живность, спелые, переполненные соком плоды, громоздящиеся на столах и заполняющие корзины. Снейдерс строит композицию так, что у зрителя создается ощущение безграничности природных богатств. Он умело демонстрирует при этом свое знание растительного и животного мира.

Среди 11 работ Эрмитажа нам интересны «Натюрморт с обезьяной» и «Бой петуха с индюком».

ских дворах. По заказу Филиппа III Испанского Франсом Снейдерсом была выполнена целая серия работ на данную тематику.



Снейдерс, Франс
Дичь, плоды и рыба
Холст, масло
119×169 см
БСИИ ASG Инв. № 04-2453

Поскольку Снейдерс прежде всего известен как мастер натюрморта, начнем разговор о работах собрания ASG с картины «Дичь, плоды и рыба». Введенная в композицию кошка не придает картине жанровый характер, а лишь вносит момент занимательности. По качеству исполнения полотно не лишено примечательности. В композицию типичного фламандского натюрморта, изображающего различную снедь, не без романтичности введены музыкальные инструменты, ноты и глобус, что придает работе неожиданную философскую значимость.

В своих натюрмортах мастер с поразительной точностью передает не только внешний облик различных пород рыб, часто экзотических, но и плотность их тел, выявляет своеобразие фактуры чешуи рыб, панцирей черепах и крабов, а также шерсти животных. Не прибегая к большому разнообразию красок, он улавливает тончайшие оттенки близких по цвету деталей и оживляет картины одним – двумя яркими красочными пятнами. Такие цветовые акценты звучат в кусках разрезанной рыбы, плодах фруктов и изображении белой салфетки.

Франс Снейдерс, в сравнении с Рубенсом, пошел по более узкому пути, выбирая для себя натюрморт и анималистический жанр как основу творчества, но именно в этих жанрах получило отражение его масштабное восприятие мира и его возможностей. К анималистическому жанру Франс Снейдерс обращается уже в зрелый период творчества. Особенно его привлекают сцены охоты. Живые, динамичные композиции пользовались большим успехом при европей-

Снейдерсу при создании картин с изображением охотничьих сцен часто помогал Пауль де Вос, который много работал в этом жанре, с увлеченностью подражал ему (в Государственном Эрмитаже имеется ряд его картин). Снейдерс прославляет охоту, показывая неистовый бег



Снейдерс, Франс
Охота на кабана
1630-е г
Холст, масло.
194 x 340 см
Дом Рококса, Антверпен

жертвы и ее преследователей, ожесточенность схваток, где торжествуют ловкость и сила, где царят страсть и азарт. Большие декоративные картины Снейдерса высоко ценились его современниками. Блестящее мастерство, подлинный размах и страстность в воспевании красоты мира, приподнятый, героический тон и жизнерадостность ставят работы художника в один ряд с лучшими произведениями плеяды фламандских живописцев, во главе которой стоял Рубенс.

Среди картин анималистического жанра можно назвать такие, как «Охота на кабана» (1630-е г., Дом Рококса, Антверпен), «Оленья



Снейдерс, Франс
Оленья охота
1640-е г
Холст, масло,
220×420 см
Королевский музей изящных искусств, Брюссель

охота» (1640-е г., Королевский музей изящных искусств, Брюссель), «Собаки, сражающиеся с кабаном» (1650-е г., Частная коллекция).

Стилистически близка к этим работам и картина «Олени, загнанные сворой собак». На большом полотне (200×330 см) художник изображает собак, настигших оленей. Эта динамичная, барочная композиция, не лишенная порой натура-

Согласно атрибуции французских экспертов, работа принадлежит мастерской художника. В трактовке фигур животных читается не меньшее мастерство и темперамент, чем в полотнах самого Снейдерса. Мы предполагаем, что картина была написана в мастерской самого художника с непосредственным его участием в проработке отдельных деталей, а главное – в общем композиционном



Снейдерс, Франс,
мастерская
Олени, загнанные сворой
собак

Холст, масло
200×330 см
БСИИ ASG Инв.№ 04-0495



листических деталей, свойственных Снейдерсу, представляет собой переплетение фигур животных в сложных, необычных ракурсах. Художнику удается передать и эмоциональную составляющую охотничьей сцены – ее энергию и стремительность. Его увлекает возможность показать зрителю страсть борьбы и красоту тел животных, сплетенных в смертельной схватке. Интенсивность движения, его экспрессия и динамизм, являющиеся одними из основных составляющих европейского барокко, с полнотой раскрываются в рассматриваемом полотне. Работе свойственен характерный «снейдеровский» колорит, не такой яркий, как у Рубенса, но при этом не менее выразительный, построенный на сочетании коричневых, зеленых, голубых оттенков. Он объединяет все части композиции в единое целое.

решении. К такому мнению мы приходим, изучая реплику, находящуюся в Баварских государственных собраниях картин. Как и работа из собрания ASG, она является повторением полотна, хранящегося в коллекции князя Лихтенштейна.

Следующая картина из собрания ASG – «Бой петухов». Эта работа композиционно, как и «Олени, загнанные сворой собак», повторяет другое произведение Снейдерса – «Петушиные бои», написанное в 1615 г., из коллекции Картинной галереи Антверпена. Близка она также и к уже упомянутому ранее эрмитажному полотну «Бой петуха с индюком».

Как и антверпенская работа, рассматриваемая картина изображает на переднем плане композиционно приближенных, дерущихся петухов и пейзаж со зданием на заднем плане на фоне



Франс Снейдерс
Петушиные бои, 1615 г.
холст, масло. 156×218 см.
Картинная галерея, Антверпен

нескольких деревьев и облачного неба. Отличается она упрощенной композицией в правой части, где вместо двух птиц изображена одна. Композиция, особенности колорита, изображение деталей, фактура живописи картины собрания ASG говорят, что перед нами не копия, а работа, подвергшаяся определенным творческим преобразованиям. Как правило, копии довольно точно воспроизводят композицию, естественно, часто упрощая ее. Однако с повтором утрачивается творческая логика изображения. Копиист не может также заинтересовано изображать детали, да и просто помещать их на полотно, как это делает автор. Нам очевидна первичность антверпенской работы, однако и полотно собрания ASG доносит до нас творческую заинтересованность создателя. Это проявляется в специфическом изображении деталей, таких как фактурность живописи, воспроизводящей гребешки птиц, свисающие по бокам головы «серьги», характерное изображение длинных специфического рисунка перьев на крыльях и хвостах. Художник, даже перемещая второстепенные детали, к примеру здание на заднем плане, не проявил бы такой интерес к нему, не «индивидуализировал» бы его настолько, насколько это очевидно в рассматриваемой работе. Убирая одну птицу у правой кромки, Снейдерс изображает здесь курицу, не столько повторяя ее, сколько заново осмысляя ее значение в общей композиции. В целом, картина из собрания ASG производит впечатление типичной работы Снейдерса. Ей свойственна характерная автору натуралистичность, грубоватый бюргерский юмор, простодушное жела-



ние автора удивить и вызвать усмешку у зрителя кипящими страстями поединка, героями которого выступают отнюдь не грозные персонажи Рубенса, а обитатели птичьего двора. Все вышесказанное позволяет нам согласиться с мнением Патриса Дюбуа – эксперта и аргументированно признать авторство картины за Франсом Снейдерсом.

Объемы статьи не позволяют более подробно остановиться на каждом из рассмотренных полотен, многие факты и аргументы по поводу атрибуции остались за пределами нашего внимания. Цель данной статьи, скорее, не высказать категорические позиции по принадлежности полотен кисти Франса Снейдерса, сколько проинформировать читателя о факте существования в Большом собрании изящных искусств ASG полотен художника и, особенно, об их высокой художественной значимости.

Снейдерс, Франс
Бой петухов
Дерево, масло
89×110,5 см
БСИИ ASG Инв. № 04-2824



Снейдерс, Франс
Бой петухов
Фрагменты



Список использованной литературы:

1. Гершензон-Чегодаева, Н.М. Фламандские живописцы/Н.М. Гершензон-Чегодаева. – М.: Изд-во Гос. музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, 1949. – 182 с.
2. Левинсон-Лессинг В. Ф. Снейдерс и фламандский натюрморт. – Л.: 1926. – 35 с.
3. Матвеева, Е. История мировой живописи. Фламандская живопись XVII века/Е. Матвеева. – М.: Белый город, 2001. – 125 с.
4. Benezit. E. Dictionnaire critique et documentaire Des Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs. / Edition Gründ, Paris, 1999. – vol. 14.
5. Vlieghe H. Arte y arquitectura flamenca 1585 – 1700/Edición Catedra (grupo Anaya, S.A.). Madrid, 2000. – 523 p.
6. Rebels H. Frans Snyders: Entwicklung als Stillebenmaler//Wallraf-Richartz-Jahrbuch. – 1969. – Bd 31, S. 43-94.
7. Koslow S. Snyders/ Fonds Mercator. – Anvers, 1995. – 396 p.

Мебель Матье Криера в Большом собрании изящных искусств ASG



Анна
Черепанова,
искусствовед
МИА ASG



Михаил Яо,
директор МИА
ASG, к.с.н.

M.CRIAERD



Клеймо «M.CRIAERD»

Резная золоченая раковина
на раме зеркала (фрагмент)
Италия, XVIII в.
Дерево, левкас, зеркало;
резьба, золочение
117х83 см
БСИИ ASG № 23-0065



Аннотация: Статья посвящена анализу французской мебели XVIII в. эпохи Рококо. Особое внимание уделяется творчеству выдающегося французского краснодеревщика Криера Матье и его трем предметам мебели из Большого собрания изящных искусств ASG.

Ключевые слова: рококо, стиль Людовика XV, транзисьон, французская мебель XVIII в., Матье Криер, маркетри, комод, туалетный столик, куафёз, бюро де пант.

Summary Abstract: This article is devoted to the analysis of the French furniture of the XVIII century of Rococo time. The special attention is paid to creativity of outstanding French cabinetmaker Mathieu Criaerd and his three pieces of furniture from the Great Assembly of Fine arts ASG.

Key words: rococo, Louis XV style, transition, French furniture of the XVIII century, Mathieu Criaerd, marquetry, commode, coiffeuse, bureau de pente.

В Большом собрании изящных искусств ASG находятся три предмета мебели работы Матье Криера (Mathieu CRIAERD): комод, туалетный столик и бюро де пант. Лишь один из них (комод) был атрибутирован французским экспертом Эльзой Козловски (Elsa Kozlowski) как предмет работы названного мастера. Авторство туалетного столика и бюро де пант определилось позднее по ходу реставрации и обнаружения клейма «M.CRIAERD» на остальных предметах. Хотя само по себе клеймо не является полным гарантом исполнения изделия указанным мастером, всё же его нанесение было в своё время особой формой защиты авторства продукции. В клейме можно рассмотреть и залог качества, который давал предмету автор. Ставить клеймо мастера или цеха вошло в правило у мебельщиков после 1743 г. Первоначально его помещали на особенно качественные предметы мебели. [1]

Но не только клейма являются подтверждением того, что именно этот французский краснодеревщик был создателем анализируемых нами вещей собрания.

Матье Криер был одним из самых примечательных мастеров стиля Людовика XV, который во Франции традиционно именуется стиль рококо.

Общеизвестно, что он зародился во второй четверти XVIII в., а своё название получил от декоративного элемента, часто применяемого в нём – раковины «rocaille». Расцвет французского рококо (1730 – 1760 гг.) приходится на годы правления Людовика XV

«Возлюбленного» («Le Bien Aimé») (1715 – 1774), как когда-то называли этого короля. Черты нового стиля, естественно получившего название «Стиль Людовика XV», начали угадываться ещё в период египетства, который совпадает со временем правления Филиппа II Орлеанского (1674 – 1723).

Для того чтобы понять художественное своеобразие как предметов мебели Матье Криера, так и вообще мебельного искусства Франции середины XVIII в., необходимо кратко остановиться на некоторых его специфических особенностях, а также своеобразии конструкции предметов.

Новый стиль потребовал появления нового оборудования и инструментов, позволявших воплотить замысел мастера. В результате был изобретён рубанок для криволинейных поверхностей, с помощью которого выполнялись ножки и панели с округлым контуром. Вместе с тем усовершенствовалась техника сборки мебели – был придуман новый способ крепления изогнутой фанеровки, имевшей изгибы в двух плоскостях. Всё это в сочетании с использованием прочных пород древесины (орех, бук, черешня, красное дерево) дало мастерам возможность облегчить каркасы стульев и кресел, отказаться от применения поперечных рёбер и выполнять изогнутые ножки-кабриоли. Кабриоль или ножка-кабриоль – одна из четырех вертикальных опор мебельного изделия, имеет S-образный изгиб в одной плоскости [2]. Форма ножки-кабриоль (англ. «cabriole leg» – гнутая нога) использовалась во многих мебельных стилях в самых разных культурах. Считается, что эта форма ведет свое происхождение от древнего китайского искусства, где она применялась очень интенсивно. Об



Ножка «коготь и шар» в английском чайном столике, (фрагмент), Коллекция Уолласа, Лондон

этом же говорит и другое её название: «шар и коготь» (англ. «claw-and-ball») – форма ножки в китайской культуре в виде когтя дракона, сжимающего жемчужину. [3] Изгиб «кабриоль» часто ассоциируется также с беличьим хвостом. Идентичные приемы применения данной формы были распространены ещё в античной Греции. Исчерпывающе они были осмыслены в стиле рококо, после чего ножка-кабриоль получила также название «ножка Людовика XV».

Ведущим центром Франции по изготовлению мебели в XVIII в. был Париж. В мастерских парижских мастеров-краснодеревщиков, или так называемых эбенистов («ebenistes» – дословно «чернодеревщиков»), изготавливалась мебель стиля рококо, которой обставлялись резиденции короля и аристократии. Во второй половине XVIII столетия парижские цехи мебельщиков («Maitres menuisiers et ebenistes») объединяли около 1200 мастеров [4]. Среди них высокой художественностью и профессионализмом отличались работы Николя Фолио (Nicolas Foliot), Мишеля Бари (Michel Bary), Клода Сене (Claude Sené), Жан-Батиста Леба (Jean-Baptiste Lebas), Жерара Перида (Gérard Péridiez), Жан-Батиста Тийара (Jean-Baptiste Tilliard), Жан-Рене Надаля (Jean-René Nadal), Этьена Дуара (Etienne Doirat), Луи Делануа (Louis Delanois). Некоторые краснодеревщики начали свою работу еще в период регентства (Шарль Крессон (Charles Cresson)), другие стали известны в эпоху Рококо (Жак Дюбуа (Jacques Dubois), Николя Пети (Nicolas Petit), Адриан Делорм (Adrien Delorme)). Также во Франции в это время работало много иностранных мастеров, из которых наиболее известны Жан-Франсуа Эбен (Johann Franz Oeben), автор знаменитого секретера короля Людовика XV; Бернард ван Ризен Бург (Bernard van Risen Burgh), известный под аббревиатурой B.V.R.B., и др.

Несколько слов о своеобразии формы и назначения рассматриваемых предметов. XVIII в. – столетие, давшее удивительное разнообразие мебельных форм. Особенно ярко это проявилось во Франции. Именно здесь вошли в быт комод, туалетный столик, бюро, секретер с наклонной плоскостью и многие другие предметы мебели.

Комод (с фр. commode – «удобный») – форма мебели, появившаяся в XVII столетии и предназначавшаяся для хранения белья. Она произошла от средневекового сундука через итальянские «скабелло», у которых делалась откидной фасадная доска, т.е. происхождение комода аналогично происхождению кабинета. Уже в XVI в. появились предметы мебели с выдвижными ящиками. Особую популярность комоды получили в середине XVIII столетия. Для них характерны ярко выраженные силуэты с выпуклыми поверхностями. Неотъемлемым элементом декора стали золоченые

новые бронзовые накладки. Кроме декоративной функции они имели и утилитарное назначение, закрывая наиболее уязвимые для повреждений места – стыки набора шпона на углах. Кроме этого, бронза декоративно подчеркивала красоту набора цветных пород дерева. Изысканность предмету придавали также золоченые замочные скважины (так называемые «личинки»). Характерной чертой комода эпохи Людовика XV является плавно выступающий между ножками декоративный элемент, отдаленно напоминающий холодное оружие, от формы которого он и получил своё название – арбалет.

Вторым рассматриваемым предметом является туалетный столик – куафёз «coiffeuse». Развитие этого вида мебели естественно связано с совершенствованием техники изготовления зеркал. Уже в XIII в. появились зеркала, которые выполнялись из залитого оловом стекла, крепившегося на предмете мебели, напоминающем будущий туалетный столик. По своей форме обрамление этого зеркала представляло собой изогнутые дуги, ставшие позднее составной частью трюмо, отличавшегося от куафёза тем, что зеркало в нём не являлось частью столешницы и не складывалось в неё.

Как самостоятельная единица интерьера туалетный столик появился, по мнению некоторых авторов, не во Франции, а в Англии в самом начале XVIII в. [5]. Уже тогда куафёзы были украшены золотым и бронзовым орнаментом, трафаретным рисунком набора или аккуратной росписью – нередко в стиле шинуазри. Дерево обычно лакировалось. Зеркала крепились на специальные деревянные подставки, которые монтировались в откидную столешницу или поворотную деревянную раму. Это позволяло видеть себя с разных сторон.

Третья интересующая нас форма – бюро (фр. bureau – «письменный стол»). Форма бюро происходит от кабинета – вида мебели, предназначенного для письма, возникшего в конце XV столетия в Испании. В XVIII в. появилось несколько видов бюро: «бюро-пюпитр» (bureau-pupitre), «бюро с закругленной крышкой» (bureau cylindre), «бюро с верхними ящиками» (bureau bonheur-de-jour), бюро-стол (бюро де табль) и др. Рассматриваемая форма – бюро де пант (bureau de pente) – сложилась к середине столетия и стала очень популярной во Франции. Почти все мастера-мебельщики создавали бюро де пант. Как правило, бюро являлось частью меблировки будуара. Его главное назначение – написание писем и хранение корреспонденции.

О самом Матье Криере (Mathieu Criaerd) нам известно довольно мало. Он был младшим братом мебельщика Антуана Криера (Antoine Criaerd) и являлся наиболее талантливым и продуктивным



Криер, Матье
Бюро де пант
Франция XVIII в., (время
Людовика XV)
Цветной набор маркетри,
бронзовые накладки, золочение
Париж, аукцион Mes Ader,
Picard, Tajan, 17 декабря 1983 г.



Криер, Матье
Бюро де пант
Франция XVIII в., (время
Людовика XV)
Цветной набор маркетри,
бронзовые накладки, золочение
Аукцион Mes Mabilie,
Vankemmel, Revol, 6 декабря
1987 г., Гавр



членом семьи эбенистов Криеров. Матье родился в 1689 г. Уже став профессиональным мастером, он обосновался на улице Траверсьер-Сент-Антуан (Traversière-Saint-Antoine), традиционном месте мебельного производства. 29 июля 1738 г. Криер получил звание мастера. Вполне возможно, что он какое-то время работал на Жана-Франсуа Эбена, поскольку после смерти последнего в 1763 г. фигурировал в числе его кредиторов [6]. Криер также сотрудничал с торговцем мебелью Эбером (Hébert). О популярности и признании мастера среди ари-

Криер, Матье
Угловая тумба (*encoignure galbée*)
Франция XVIII в., (время Людовика XV)
Черный и красный лак, внутри резерва пейзаж в стиле шенуазри. Высота 88 см, Париж, аукцион Ме Кон (Me Kon), 21 ноября 2000 г.

стократии говорит тот факт, что им исполнены четыре комода для охотничьего домика ля Мюэтт (la Muette) около Сент-Жермен-ан-Лайе (Saint-Germain-en-Laye), заказанные ему Жилем Жубером (Gilles Joubert) – известным поставщиком мебели для двора.

Матье Криера проработал как мастер тридцать лет. После смерти жены в 1767 г. он прекратил свою деятельность и передал мастерскую второму сыну Себастьяну Матье (Sébastien Mathieu), который не стал продолжать традиции ремесла своего отца и ограничился торговой сферой.

Умер мастер 1 февраля 1776 г., оставив после себя довольно большое количество предметов мебели, образцы которой находятся как в крупных мировых музеях, так и в частных собраниях [7].

Матье Криер преуспел в изготовлении многих видов мебели. В целом его наследие, как и наследие других мастеров, можно разделить на две части: пер-

вую составляют, говоря современным языком, VIP заказы – мебель, сделанная для дворцов, шато и отелей аристократии. Вторая часть изготавливалась для более широкого круга заказчиков: зажиточных горожан, состоятельных фермеров, складывающейся в это время интеллигенции, иными словами – для «среднего класса» XVIII в. Работы Криера интересны тем, что предметы, сделанные для «демократического круга», не только не уступают в художественном отношении предметам для аристократии, но и являются собой глубоко творческие произведения, отличающиеся замечательной простотой, выразительностью форм и мастерством выявления художественных качеств материала.

Мастер исполнил большое количество комодов, которые представляют собой почти полную панораму эволюции стиля мебели середины XVIII в. Первые комоды Матье Криера относятся к стилю регентства. Они имеют прямую или уже изгибающуюся в соответствии со вкусами времени форму, которая часто напоминает римские гробницы. Вот почему она получила название «*commode tombeau*» – «комод-гробница». Комоды покрывались набором маркетри с использованием таких экзотических пород дерева, как палисандр, амарант, эбеновое дерево. Применялась также древесина атласного, розового, лимонного и других ценных пород. Характерной особенностью предметов Криера является умеренность и такт в использовании бронзовых накладок. Его мебель редко бывает перегруженной декоративным металлом, что часто свойственно другим мастерам. Самые простые модели Матье Криера в стиле Людовика XV – комоды с двумя выдвижными ящиками и царгой. Они покрыты маркетри фиалкового и розового дерева и несут на себе очень небольшие по размеру накладки.

В декоре своих предметов Матье часто использовал орнаментику, построенную на крестообразных мотивах. Свойственны ему и наборы маркетри в виде свободно расположенных цветов. Он автор также комодов, покрытых бело-голубым тонированным левкасом. Один из них входит в собрание Лувра.* Все предметы украшают бронзовые накладки тонкого растительного орнамента – листьев и гирлянд, образующих в центре рамку изогнутой формы. Позднее они станут отличительной чертой его продукции.*

Говоря о Матье Криере, невозможно не упомянуть и его замечательные лаки. Мастер хорошо понимал возможности этого пришедшего с Востока вида декора. Он эффектно украшал предметы изысканными стилизациями в стиле шинуазри и также виртуозно интерпретировал восточные элементы в рокайльных композициях.



Криер, Матье
Комод
Франция XVIII в. (время Людовика XV)
Лак Мартин (Martin), посеребренная бронза, мрамор.
Лувр, Париж



Криер, Матье
Комод
Франция XVIII в., (время Людовика XV)
Черный и красный лак, внутри резерва пейзаж в стиле шенуазри. 87,5×153×62 см. Galerie Segoura, Париж



Криер, Матье
Бюро де пант
Франция, сер. XVIII в.
Набор из различных пород дерева, маркетри, золоченая бронза.
93×80×45,5 см.
БСИИ ASG № 15-0623

Бюро из Большого собрания изящных искусств ASG несет в себе все признаки, характерные для творчества Матье Криера. На задней стенке внутри помещено клеймо M. CRIAERD, аналогичное клеймо – на правой боковой стенке. Об авторстве этого мастера говорит также близость пропорциональных соотношений предмета к другим его работам, использование палисандра и фиалкового дерева, специфическая манера наклеивания шпона «в косую», форма крышки с характерным изгибом в верхней части. Особенно показательными деталями являются слегка закругленные углы. Пропорциональные соотношения весьма органичны. Благодаря им уже при первом взгляде создается ощущение комфортности предмета и трогательной миниатюрности. Перед нами не просто предмет мебели – это предмет из будуара – «святая святых» дамской половины дома. Криеру свойственна изысканная простота формы. Как и другим работам, предмету присуща спокойная текучесть форм, плавный переход несущих элементов в несомые, чистый и спокойный силуэт. Изгибы формы не приводят к капризности, они хранят в себе простую и упругую динамику напряжений. Все части предмета перераспределяют между собой скрытые в нем усилия, создавая ощущение едва ли ни живого существа.

Матье Криер – мастер, доносящий всю неповторимость полированного дерева. Разглядывая бюро, поражаешься раскрывающейся красоте теплых переливов древесины. Виртуозна в своей простоте композиция набора крышки. Она представляет собой четыре среза шпона, составленные вокруг центральной оси, в результате чего образован рисунок, получивший название «Кры-

лья бабочки» («Aile de papillon»). Именно этот элемент французские эксперты часто называют визитной карточкой мастера.

Комод из собрания ASG был приобретен на аукционе Tajan 9 марта 2011 г. Он декорирован набором маркетри палисандра и фиалкового дерева. Конструктивно состоит из четырех выдвижных ящиков вогнуто-выгнутого контура. Типологически принадлежит к commode tombeau. Украшен бронзовыми золочеными накладками и личинками. Столешница – из мрамора Rouge de France [8].



Художественная выразительность этого предмета хорошо ощутима при сравнении его с аналогичным комодом Этьена Дуара (проходил на аукционе Me Tajan в Париже [9]). Оба предмета – commode tombeau. Работа Этьена Дуара принадлежит к последним годам Регентства, поэтому стилистически она являет, с одной стороны, пример предмета периода Регентства, а с другой – образец оформляющегося стиля Людовика XV. Характерной особенностью работы можно назвать загруженность бронзовыми золочеными накладками. Пышная капризная многословность характерна для Дуара. В сравнении с ним комод Криера привлекает простой и логичной формой. Бронза не столь тяжеловесна и лишь подчеркивает теплоту палисандра. Дополняет это ощущение и столешница из мрамора Rouge de France.

Интересно провести ещё одно сравнение. На этот раз с другим комодом работы рассматриваемого мастера. Он проходил на аукционе Me Kon (Me Kohn) в Париже 7 ноября 2001 г. Примечательно, что данный комод имеет крышку того же мрамора, что и комод из собрания ASG. При сравнении очевидно,



Криер, Матье
Комод
Франция, XVIII в.
№ 12-1998
Набор из различных пород дерева, золоченая бронза, мрамор
87×147×69 см
БСИИ ASG Инв. №12-1998

Дуар, Этьен
Комод в форме «гробницы» (commode tombeau)
Франция XVIII в. (эпоха Регентства)
Амарант, мрамор, маркетри
Париж, аукцион Me Tajan
20 июня 2000 г.



Криер, Матье
Комод
Франция XVIII в. (время
Людовика XV)
Набор различных пород
дерева, маркетри, бронзовые
накладки, золочение, мрамор.
86×145×69 см.
Париж, 7 ноября 2001 г.,
аукцион Ме Кон (Me Kohn)

что комод с аукциона Ме Кон представляет собой предмет, принадлежащий к первой, VIP, части наследия Криера, тогда как рассматриваемый комод принадлежит ко второй. Оба предмета имеют практически одинаковые размеры, почти идентичный силуэт деталей, что определенно говорит о том, что они вышли из од-

ной мастерской. Более скромный бронзовый декор, который определял более низкую стоимость, отнюдь не уменьшил художественного значения предмета, скорее наоборот – освободил его от чрезмерный вычурности и перегруженности. Если сравнивать отдельные детали, в частности низ комода с арбалетом посередине, то вполне можно почувствовать, что комод из собрания ASG сделан несколькими годами позднее комода аукциона Кона. Об этом свидетельствует то, что линия, соединяющая ножки с арбалетом, не столь выпукла и в средней части близка к прямой, что говорит о готовности автора перейти от пластичности стиля Людовика XV к прямолинейности транзиссона.

Именно относительная простота формы, гармония между деревом и металлом накладок, ощутимая функциональность предмета делают его не просто бытовым предметом, а произведением мебельного искусства, отразившим в себе эстетику стиля.

В соответствии со вкусами эпохи Людовика XV данный туалетный столик имеет вогнуто-выгнутую форму с ножками-кабриолями. Маркетри представляет собой изысканное сочетание темного обрамления по контуру предмета шпоном палисандра светлых полей с изысканно рассыпанными по ним цветочными побегими. Пластика силуэта деталей носит подчеркнуто изысканный характер, что вполне соответствует самой природе предмета. Если бюро, даже учитывая, что оно является частью меблировки комнаты женской половины, предназначено для интеллектуальной деятельности, что определяет относительную строгость форм, то туалетный столик (coiffeuse) – главный элемент будуара, призванный удовлетворять потребности женщины в красоте. Его столешница состоит из трех частей, средняя из которых, с зеркалом, откидывается назад. В фасадной части находятся четыре выдвижных ящика разного размера – по центру, справа и слева. Интересной особенностью куафёза является фальш-ящик, который не имеет утилитарного назначения, а скорее является декоративным дополнением для симметричности форм. Все ящики и откидывающиеся боковые части снабжены личинками, декориро-

ванными золочеными бронзовыми рокайльными накладками. Известно, что Криер Матье часто и успешно использовал цветочные мотивы в своих декоративных композициях, украшающих мебель [10]. Этот мотив он чаще всего применял в декорировке комодов и туалетных столиков. Туалетные столики, вероятно, являются самыми характерными, самыми показательными предметами меблировки такого женского стиля, как рококо. Характерность стиля именно здесь проявилась наиболее полно, вот почему в наследии всех лучших мастеров середины XVIII в. coiffeuse занимает очень важное место. Если сравнивать рассматриваемый туалетный столик с работами других мастеров, то мы можем убедиться, что он не только выдерживает это сравнение, но и привносит свои нюансы в понимание рокайльных форм мебели. Достаточно сопоставить наш предмет и работу Жерара Периди, проходившую на аукционе Me de Cagny в Париже 8 декабря 1975 г.: они

Периди, Жерар
Туалетный столик
Франция, XVIII в. (время
Людовика XV)
Амарант, маркетри,
Париж, аукцион Me de
Cagny, 8 декабря 1975 г.



очень близки друг другу. Оба покрыты маркетри с цветочным декором. При их сравнении видно, что Матье Криер проявляет себя как мастер, который хорошо понимает психологию женщины того времени. Его формы не просто перетекают друг в друга, а соединяются между собой с харак-



Криер, Матье
Туалетный столик
Франция XVIII в. (время
Людовика XV)
Набор различных пород дерева,
маркетри, золоченая бронза,
зеркало
76×89,5×51 см
БСИИ ASG № 22-2043



Пьетро, Лонги (Фалька) (Pietro Longhi (Falca))
Битие горшка, 1744 г.

терными пластичными напыльями, словно повторяющими буфы платья.

Не проигрывает столик Криера и в сравнении с аналогичной работой Леонара Будена из со-

брания ASG. Само по себе произведение Будена представляет собой блестящий образец мебели рококо, однако, не уменьшая достоинств этой вещи, стоит сказать, что пластика Криера более мягкая, выступающие части силуэта находятся чуть ниже, чем у Будена, что приводит к очень незначительному, но всё же большему ощущению устойчивости.



Леонар Буден
Туалетный столик Франция, XVIII в. (время Людовика XV)
Дерево, резьба, бронза, зеркало.
86х73,5х50 см
БСИИ ASG Инв.№ 22-1852

Интересно отметить, что в это время туалетные столики получают распространение и в других странах, в частности в России. Здесь широкую популярность получает окрашенная, частично золоченая левкасная мебель. Конструкция предметов носит более основательный, массивный характер, но, как и во Франции, формы приобретают характерную пластику, ножки принимают форму кабриоли, а прихотливость силуэта слегка напоминает элементы Криера Матье

Все рассмотренные предметы, вышедшие из мастерской Матье Криера, можно рассматривать как блестящие образцы французской мебели XVIII в. Они характеризуют автора как мастера, не просто понимавшего вкусы своего времени, но как художника, создавшего свой неповторимый художественный образ, полный такта, грации и изящества, соединенных с простотой и чувством меры. В них нет перегруженности, многословия. Особо виртуозно использование мастером бронзовых накладок, он применяет только искусно выполненные, отличающиеся высоким качеством литья и чеканки детали. Их мастерское использование в декоре предмета напоминает финальный мазок живописца, придающий его картинам завершенность и особый блеск.



Россия, сер. XVIII в.
Столик туалетный и футляр для часов
Дерево, стекло; резьба, золочение, окраска.
Столик: 84х69х48 см
футляр: 68х38х14 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Список использованной литературы:

1. A. Pradère, Les Ébénistes français, de Louis XIV à la Révolution, Paris, 1989.
2. Jacques Dubarry de Lassale «Identification des marbres», 2006.
3. John Morley: Furniture. The western tradition. History. Style. Design. United Kingdom, Thames&Hudson Ltd, 1999.
4. Judith Miller: Le mobilier ancien et contemporain, Editions Gründ (2006) . (ISBN 2700013956) - Pour l'édition originale: Judith Miller et Dorling Kindersley Ltd. London (2005) avec le titre Furniture.
5. Pierre Kjellberg, Le Mobilier Français Du XVIII Siècle, Les Éditions de l'Amateur, Paris, 2002.
6. Pierre Kjellberg: Le mobilier français et européen, Les Editions de l'Amateur, Paris, 2011.
7. Кес Д. «Стили мебели». – Будапешт: Из-во АН Венгрии, 1979.
8. Фукс Э. Галантный век. – М., 1994.
9. www.wikipedia.org
10. www.vvc-vdnh.msk.ru/kabriol.html
11. www.blondie.ru/node/149523

Ссылки:

1. Кес Д. «Стили мебели». – Будапешт: Из-во АН Венгрии, 1979. – С. 136.
2. www.wikipedia.org
3. www.vvc-vdnh.msk.ru/kabriol.html
4. Кес Д. «Стили мебели». – Будапешт: Из-во АН Венгрии, 1979. – С. 136.
5. www.blondie.ru/node/149523
6. Pierre Kjellberg, Le Mobilier Français Du XVIII Siècle, Les Éditions de l'Amateur, Paris, 2002, p. 247.
7. Pierre Kjellberg, Le Mobilier Français Du XVIII Siècle, Les Éditions de l'Amateur, Paris, 2002, p. 248.
8. Jacques Dubarry de Lassale «Identification des marbres», 2006, p. 116.
9. Pierre Kjellberg, Le Mobilier Français Du XVIII Siècle, Les Éditions de l'Amateur, Paris, 2002, p. 303.
10. Pierre Kjellberg, Le Mobilier Français Du XVIII Siècle, Les Éditions de l'Amateur, Paris, 2002, p. 248.
11. Pierre Kjellberg, Le Mobilier Français Du XVIII Siècle, Les Éditions de l'Amateur, Paris, 2002, p. 248.
12. Pierre Kjellberg, Le Mobilier Français Du XVIII Siècle, Les Éditions de l'Amateur, Paris, 2002, p. 248.

ПРИМЕЧАНИЯ:

* Судьба этого комода интересна. До Второй мировой войны он находился в резиденции Ротшильда (Rothschild) на улице Сент-Флорентен (Saint-Florentin) в Париже, затем исчез из поля зрения. Появился в Лувре в 1990 г. Первоначально же входил в комплект, состоящий также из письменного стола и углового шкафа для книг, созданный мастером по заказу мадам де Мэйи (de Mailly). Он был украшен посеребренными бронзовыми накладками и росписью в виде цветов и птиц. Угловой шкаф исчез так же, как и письменный стол, обнаруженный позднее у антиквара в Туре (Tours). Прежде чем попасть в музей Лувра, он побывал в коллекции Ришара Пенара и Фернандеса (Richard Penard y Fernandez).

* Существует множество почти идентичных комодов подобного типа. Один из них был обнаружен в Версале в кабинете Людовика Фердинанда (дофина Франции), сына Людовика XV. Другой (L 146 см) находился в коллекции Жанны Демарси (Jane Demarsy), распроданной в Париже в 1937 г. Два других проданы в Париже: 21 ноября и 30 декабря 2000 г. Остальные упоминаются в числе мебели, находящейся в замке города Регенсбург (Regensburg) (Германия).

Стилистические особенности развития зеркал-псише во Франции в первой трети XIX в.



Альбина
Борисова,
искусствовед
МИА ASG

Аннотация: В статье прослеживается развитие зеркал-псише первой трети XIX в. во Франции на примере предметов из Большого собрания изящных искусств ASG.

Ключевые слова: ампир, реставрация, первая треть XIX в., зеркала-псише, напольные зеркала, трюмо, орнаментика, античность, консоль, золоченая бронза.

Summary Abstract: This article traces the development of mirror-psyche the first third of the XIX century in France for example the subjects of the Great Assembly of Fine Arts ASG.

Key words: Empire style, Restoration, the first third of the XIX century, mirror-psyche, floor mirror, trumeau, ornamentation, antiquity, console, ormolu.

Большое собрание изящных искусств ASG обладает примечательной коллекцией зеркал, выполненных в разные исторические эпохи. В собрании представлены зеркала-псише первой трети XIX столетия. В это время во Франции формоопределяющими были два стиля – ампир (1804 – 1815) и реставрация (1815 – 1830).

Стиль ампир – большой «императорский» стиль, главной особенностью которого является тектоничность, а также широкое использование архитектурных (колонн, пиластр, карнизов и пр.) и скульптурных элементов, заимствованных из античности и искусства Древнего Востока (кариатиды, грифоны, сфинксы, львиные лапы и т.п.). В орнаментике активно вводится и военная арматура: знамена, знаки легиона, фасции (секиры и пучки ликторских прутьев), копья, мечи, венки и проч. При всем их многообразии данные элементы располагаются упорядоченно, с соблюдением равновесия и симметрии. Предметы мебели покрывались левкасом или золотились, а многообразие фанеровок прошлого было заменено красным деревом [1].

Стиль реставрации получил свое название благодаря тому, что совпал со временем восстановления власти династии Бурбонов во Франции [2]. В Австрии и Германии он именовался бидермейер [3]. Главными его особенностями являются мягкость и плавность форм в сочетании с симметричностью. Предметы, выполненные в это время, приобретают более мягкие формы, в декоре часто используются мотивы не столько хищных животных, сколько грациозных лебедей и растительные мотивы. Предметы, как и в ампире, украшаются различными накладками из золоченой бронзы. Но в отличие от предыдущего стиля в период реставрации входят в моду светлые породы дерева, такие как: кап вяза, ясеня, ореха, муаровое (moiré) лимонное дерево. В России в это время становится популярной карельская береза.

Большое распространение в это время получают зеркала. Существует несколько гипотез развития этого предмета.

Возраст зеркал насчитывает уже более семи тысяч лет. До появления зеркального стекла использовали хорошо отполированные камни и металлы: золото, серебро, олово, медь и бронзу [4].

Возникновение зеркал на основе стекла связывают с финикийским городом Сидоном (3 тыс. до н.э.). В период Средневековья одним из центров производства зеркал были города Сирии. Об этих зеркалах европейцы узнали во время крестовых походов (XII – XIII вв.) [5].

Некоторые источники свидетельствуют, что годом рождения настоящего зеркала является 1279 год, когда францисканец Джон Пек описал уникальный способ покрытия обычного стекла тончайшим слоем свинца [6].

В Европе первые плоские зеркала научились делать в Венеции. В начале XVI в. братья Доменико разрезали горячий цилиндр из стекла на половинки и раскатывали их на медной столешнице. Получались прозрачные листы с ровной и гладкой поверхностью. Эти зеркала выполнялись с добавлением в олово золота и серебра, что определяло их высокую стоимость. Из-за этого французский министр Кольбер приказал придворным агентам подкупить нескольких венецианских мастеров и похитить их с острова Мурано. План увенчался успехом, после чего во Франции появилась первая в Европе зеркальная мануфактура [7].

Как самостоятельный вид мебели или деталь интерьера зеркало получает распространение во Франции в XVII столетии. В XVIII в. появились новые формы зеркал, среди которых особую популярность приобрели зеркала-псише.

Зеркало-псише (франц. Psyché – искаж. cheval-glass – «зеркало на ножках», под влиянием слова Psyché – Психея) – зеркало на двух стойках (балюстрадах) с консолью (полочкой). Название воз-

нико в атмосфере эстетики стиля «неогрек» по ассоциации с античным образом Психеи (греч. Psyche – «душа»), которую, согласно поверьям, иногда можно увидеть в зеркале. С самого момента появления зеркала-псише стали характерным элементом убранства дворцового интерьера, а также аристократических гостиных. Очень часто зеркала-псише в человеческий рост ставили посреди будуара. Они были похожи на арку, а по бокам располагались два бра со свечами [8].

В России моду на зеркала-псише ввел немецкий мастер Генрих-Даниэль Гамбс в начале XIX в. Г.-Д. Гамбс создавал большие поворотные зеркала на постаменте, вделанные в раму, резную или золоченую. Первое такое зеркало мастер сделал на заказ: его преподнесли в качестве подарка прусской королеве Луизе. Дебют оказался удачным – псише велено было изготовить для приданого великих княгинь Александры и Елизаветы [9].

Вскоре зеркала-псише сделались традиционной деталью убранства парадных и жилых интерьеров.

Все зеркала-псише из Большого собрания изящных искусств ASG можно условно разделить на три разные группы: напольные зеркала, зеркала-псише для туалетных столиков, а также псише-трюмо.

Напольные зеркала-псише являлись достаточно популярным предметом интерьера. Благодаря их внушительным размерам, можно было рассмотреть себя в полный рост, а шарниры, на которые крепилось зеркало, позволяли менять угол наклона по своему усмотрению. Они представляли собой конструкцию на ножках арочной формы с колоннами-опорами. В качестве декора использовались бронзовые накладки в виде античных кубков, ваз, ритонов, колец с растительным орнаментом. Еще одной характерной чертой является полукруглая форма зеркала в верхней части. Ножки, как и в ампире, часто имели форму звериных лап.

В Большое собрание изящных искусств ASG входят 12 зеркал-псише XIX в. Несмотря на то, что неизвестно авторство мастеров, создавших их, и точная дата создания, можно утверждать, что все они отличаются высоким профессиональным уровнем изготовления, характерным «ампирным» чувством формы, использованием красного дерева. Им свойственна строгость формы, правильность линий, симметрия, лаконизм и т.д., т.е. все то, что принес в искусство мебели ампир. Прекрасным аналогом двум напольным зеркалам-псише из собрания ASG может служить псише из Музея декоративного искусства Парижа, датированное 1814 г. Именно их стилистическая близость позволяет датировать их тем же временем. Все говорит об их соответствии: аналогичны



Зеркало-псише
Франция, нач. XIX в.,
красное дерево, зеркало,
золоченая бронза
178×95×34 см.
БСИИ ASG Инв. № 23-1012



Зеркало-псише
Франция, нач. XIX в.,
красное дерево, зеркало,
золоченая бронза
180×98×37 см
БСИИ ASG Инв. № 23-1011

конструкции, их пропорциональные соотношения, форма и детали декора. При этом, колонны псише из собрания парижского музея увенчаны античным урнами, а зеркало обрамлено ленточным орнаментом – одним из самых распространенных декоративных мотивов ампира. То же самое мы видим в декоре зеркал из собрания ASG.

То, что напольные зеркала-псише были распространенным предметом интерьера, говорит факт, что аналоги их хранятся во многих крупных музеях мира, например в Музее декоративного искусства в Париже, в Государственном Эрмита-



Зеркало-псише
Франция, 1810 – 1815 гг.
красное дерево, зеркало,
золоченая бронза
185×106×61 см
БСИИ ASG Инв. № 23-2958



Зеркало-псише
Франция, нач. XIX в.,
красное дерево, зеркало,
золоченая бронза
182×101×55 см
БСИИ ASG Инв. № 23-2613



Зеркало-псише,
Франция, 1814 г.
Красное дерево,
зеркало, золоченая
бронза
180×95×34 см
Музей
декоративного
искусства, Париж



Зеркало-псише
Россия, около 1800.
Красное дерево, рама украшена
стеклянными деталями с декором,
зеркало
195×108×34 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Зеркало-псише, Франция, 1823 г.,
Дуб, вяз, кап ясеня, лимонное дерево,
зеркало, золоченая бронза.
193×106,5×39 см
Музей декоративного искусства,
Париж

же Санкт-Петербурга и в Музее прикладного искусства во Франкфурте-на-Майне. Встречаются они и во многих интерьерах, сохранивших свой облик с XIX в.

Вторая категория – это переносные зеркала-псише, которые могут быть установлены на стол, комод, консоль и т.д. Зеркала-псише подобного типа имеют панель основания с ящиком посередине и декорированы бронзовыми накладками и фурнитурой из золоченой бронзы. По бокам такие предметы так же, как и псише первого вида, обрамлены колоннами, к которым крепится зеркало.



Зеркало-псише
Франция, нач. XIX в.,
красное дерево, зеркало,
золоченая бронза
105×83×28 см
БСИИ ASG Инв. № 23-2291



Зеркало-псише
Франция, нач. XIX в.,
красное дерево, зеркало,
золоченая бронза
122×92×36 см
БСИИ ASG Инв. № 23-2622

Псише второго типа из Большого собрания изящных искусств ASG характерен камерный характер. У каждого из них внизу – небольшой выдвижной ящик. Если напольные зеркала велики по размеру, дабы иметь возможность увидеть себя

в полный рост, то данная форма мебели более универсальна и динамична, т.к. может переноситься в нужное место по усмотрению владельца. Эти зеркала предназначены, скорее для рассмотрения деталей – лица, прически или предметов костюма.

Третья категория зеркал-псише, пожалуй, наиболее интересна для рассмотрения. К ней мы отнесли зеркала псише-трюмо на подставках в виде столика или консоли. Определение «трюмо» происходит от французского «trumeau» – «простенок». Подобная конструкция получила свое название из-за того, что такие зеркала ставились в простенках между окнами в центральной зале усадьбы [10]. В нач. XIX в. данный предмет мебели был достаточно популярен, продолжая стилистическое развитие куафёза (от франц. «coiffeuse») (см. статью «Мебель Матье Кривера в Большом собрании изящных искусств ASG»). Как и куафёз в свое время, псише-трюмо стали подлинными произведениями искусства, эффектно украшенными деталями из золоченой бронзы, и соответствовали эстетике ампира.



Псише-трюмо
Франция, нач. XIX в.,
красное дерево, зеркало, мрамор
золоченая бронза
188×90,5×45,5 см.
БСИИ ASG Инв. № 23-2879



Псише-трюмо
Франция, нач. XIX в.,
красное дерево, зеркало,
мрамор
золоченая бронза
136×56×40 см
БСИИ ASG Инв. № 23-1055



Псише-трюмо
Франция, нач. XIX в.,
красное дерево, зеркало,
мрамор
золоченая бронза
150×79×53 см
БСИИ ASG Инв. № 23-1054



*Псише-трюмо
Франция, первая треть
XIX в., Муарое лимонное
дерево, зеркало,
золоченая бронза,
мрамор.
136×56×40 см
БСИИ ASG
Инв.№ 22-2471*

К зеркалам-псише эпохи Ампира близки предметы Реставрации, логически продолжающие стилистику времен Наполеона I. Нижняя часть этих зеркал, как правило, выполнена в виде консоли. На ее фальш-панели может располагаться выдвижной ящик. Столешница полностью или частично выполнена из мрамора. Передние ножки такого псише-трюмо выгнуты в S-образном изгибе или выполнены в виде античных колонн. Формы самих зеркал весьма разнообразны. В сравнении с ампирическими они имеют более мягкие формы.

Интересно сравнить псише-трюмо эпохи Ампира и Реставрации из собрания ASG. Зеркало ампирического трюмо имеет круглую форму и украшено в нижней части бронзовыми накладками. Оно установлено на компактный ящик, покрытый белым каррарским мрамором. При этом его передние ножки только слегка выгнуты, тогда как задние остаются прямыми.

Зеркало эпохи Реставрации имеет более изысканную овальную форму. Интересной деталью декора являются лебединые головы с изящными шеями, придающими предмету большую пластичность. Ящик также покрыт каррарским мрамором, но более вытянут по бокам. Отдельного разговора заслуживают изогнутые, S-образные передние и задние ножки. Они соединены между собой точеной на токарном станке в виде двух балясин проножкой.

Рассмотренные псише – лишь небольшая часть коллекций мебели XIX века из Большого собрания

изящных искусств ASG. Они не претендуют на какое-либо исключительное место в этом собрании. Однако это говорит скорее о масштабности коллекций ASG, нежели о скромности художественно-стилистических особенностей предметов. Будучи в любом другом собрании, данные зеркала-псише, возможно, заняли бы более примечательное место. Разглядывая их, сравнивая между собой и найденными аналогами, мы имеем возможность почувствовать развитие стиля мебели вообще, заключающееся в постоянной смене пластической мягкости и конструктивной четкости. Именно здесь можно ощутить переменчивость эстетических пристрастий, заставляющих мастеров то обращаться к темной фактуре полированного красного дерева с эффектно украшающими его декоративными бронзовыми накладками, то с увлечением «расцветивать» предметы светлыми породами древесины, так соответствующими мягкой пластике пост-ампирического искусства.



*Псише-трюмо
Франция, нач. XIX в.,
красное дерево, зеркало,
мрамор, золоченая
бронза.
128×50×38 см
БСИИ ASG
Инв. № 22-2876*



*Псише-трюмо
Франция, первая треть XIX в.,
красное дерево, зеркало,
мрамор, золоченая бронза.
130×56×39 см
БСИИ ASG Инв. № 22-1975*

Список использованной литературы:

1. Judit Miller: Furniture. A Dorling Kindersley Book. – London, 2005.
2. Pierre Kjellberg: Le mobilier français et européen, Les Editions de l'Amateur, Paris, 2011.
3. Кес Д. «Стили мебели». – Будапешт: Из-во АН Венгрии, 1979.
4. Зеркало // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: В 86 томах (82 т. и 4 доп.). — СПб., 1890—1907.
5. www.ru.wikipedia.org
6. www.hermitagemuseum.org
7. www.opac.lesartsdecoratifs.fr
8. www.carnavalet.paris.fr
9. www.klinsky.ru
10. www.irikruto.ru
11. www.free-press.ru

Ссылки:

1. www.ru.wikipedia.org
2. www.ru.wikipedia.org
3. Кес Д. «Стили мебели». – Будапешт: Из-во АН Венгрии, 1979.
4. www.klinsky.ru
5. www.free-press.ru
6. www.klinsky.ru
7. www.irikruto.ru
8. www.ru.wikipedia.org
9. www.base.pl.spb.ru
10. www.ru.wikipedia.org



Принцип воссоздания интерьеров зданий исторического центра г. Казани на примере главного дома усадьбы Урванцовых



Тансылу
Сибгатуллина,
дизайнер-
искусствовед

Аннотация: Статья посвящена гипотезе восстановления интерьера в исторических домах. В качестве примера рассматривается главный дом Урванцовых. Проводятся параллели с интерьерными работами художника А.Г.Венецианова и его учеников, а также воссоздается теоретически возможная обстановка интерьера Урванцовых.

Ключевые слова: Большое собрание изящных искусств ASG, усадьба Л.Н. Урванцова, стиль ампира, реконструкция, интерьерное искусство XIX века, художник А.Г. Венецианов, интерьер, губернская провинция, купеческие дома.

Summary Abstract: The article focuses on the hypothesis of recovery of the interior in historic homes. As an example, the main house Urvantsovyh. Parallels with the interior works of the artist Alexey Venetsianov and his students. Also recreated Urvantsovyh interior.

Key words: The Great Assembly of Fine Arts ASG, Urvantsovyh estate, Empire style, renovation, interior art of the XIX century, Alexey Venetsianov, interior, Guberniya province, merchant houses.

Главный дом городской усадьбы Л. Н. Урванцова входит в число объектов, переданных Инвестиционной группе компаний ASG в соответствии с проектом государственно-частного партнерства по возрождению исторического центра Казани. Несмотря на то что усадьба относится к постройкам XVIII века, архитекторами планируется воссоздавать ее в том виде, в каком она была в XIX веке, чтобы не нарушать общую стилистику улицы.

Как отмечает главный архитектор проекта Ф.Забирова: «Целью реставрации является максимально возможное восстановление исторического облика памятника с учетом поздних наслоений, развивающих его объемно-пространственную композицию, удаление современных дисгармонизирующих конструктивных и архитектурных элементов, воссоздание наиболее существенных для стилистической цельности памятника частей и деталей» [9].

В дальнейшем планируется приспособление комплекса городской усадьбы под современные нужды, которое прежде всего ставит перед собой задачу восстановить целостность домовладения, утраченную за последние годы.

При этом необходимо отметить некоторые методические ограничения в воссоздании интерьеров прошлого. Ограничения эти базируются на посылке несостоятельности, более того абсурдности идеи абсолютного повторения утраченного подлинника. Иными словами, воссоздать интерьер полностью нельзя. Даже при наличии

исходных материалов можно лишь гипотетически приблизиться к стилистическому идеалу, и степень приближенности зависит не столько от информационной полноты этого материала, сколько от тематической разработанности воссоздаваемых элементов [8].

Если архитектура интерьера без труда поддается изучению, так как на памятниках сохраняются подлинные детали (паркет, окна, двери, карнизы печи), то элементы убранства (мебель, драпировки, светильники, картинные композиции) невозможно восстановить в силу их утраты.

Поэтому нельзя говорить о полном воссоздании интерьеров в реставрируемых домах, но вдохнуть новую жизнь в духе соответствующей эпохи памятникам истории вполне возможно, если изучить архивные документы, литературные и художественно-изобразительные материалы.

Отметим, что для интерьеров начала 19 века характерным было строгое стилистическое единство и в то же время определенная индивидуальность каждого помещения, которая состояла в общности сочетающихся деталей. Подобная гармония достигалась общим композиционным строем, колоритом и пластическими элементами, используемыми для декорирования. Индивидуальный характер каждого помещения воспроизводился либо путем использования самых разнообразных материалов, либо строго выверенными пропорциями, изяществом отделки и оригинальными декоративными мотивами.

Как известно, самым популярным стилем в русской архитектуре и интерьерном искусстве XIX в. был, конечно, «русский ампира» – явление,

Эскизный проект фасада
дома №11 по ул. К. Маркса



в известной мере, уникальное и самобытное. Он возник в начале XIX в. на фоне великих исторических событий и в первую очередь победы над Наполеоном. Стил «империи Наполеона» (ампир), основанный на использовании художественных образов, роскоши и богатства Римской империи, приобрел в России национальную окраску и получил широкое распространение.

Яркой национальной особенностью было четкое деление помещений на парадные и жилые. Она продержалась до второй половины XIX в. и вытекала не только из образа жизни, но и из типологии жилых зданий, строившихся в Санкт-Петербурге и Москве в начале XIX столетия, а в провинции – почти все столетие.

Принцип распределения помещений был почти одинаков как в аристократическом столичном особняке, так и в купеческом доме губернской провинции.

Первый этаж, как правило, был служебным и предназначался в дворянских домах для размещения многочисленной прислуги. В купеческих домах в первых этажах – часто со сводчатыми каменными потолками и коваными железными дверьми – размещались кладовые для хранения товаров или других ценностей.

Вторые этажи включали анфилады парадных комнат: прихожие, зал, одна или несколько гостиных, парадная спальня, диванная. Самым роскошным, как правило, был интерьер зала, чаще всего двухсветного, с колоннами вокруг стен, хорами для музыкантов и большими печами из белых изразцов, с колонками, карнизами, вазами или рельефами на античные темы. Топки этих печей находились на первом этаже или со стороны коридора. Колонны и стены зала облицовывались искусственным мрамором, стены украшались росписью или окрашивались «колером». За залом шли одна или две, а иногда и три гостиные, убранные еще более изысканно, чем зал. Здесь также были и колонны, и закругленные углы с кафельными печами, и росписи, и рельефы мифологического содержания над дверями.

Часто вместо дверей комнаты разделялись арками с колоннами, составляя части одного большого помещения. Цвет окраски стен и обивки мебели давал название комнатам – синей, голубой, розовой или малиновой гостиной.

Городской дом начала XIX в. обычно имел два входа – парадный, открывавшийся лишь для гостей и в дни праздников, и «черный», которым пользовались повседневно прислуга и сами хозяева. Парадный вход (всегда со двора) вел в просторные сени, часто расписанные под мрамор или каменную кладку. От сеней колоннами или аркой отделялась парадная лестница, в один или два марша, с перилами-балюстрадами и распис-

ным плафоном. На протяжении всей первой половины XIX в. особняк остается основным типом богатого жилища.

В обычном дворянском доме в начале XIX в. присутствовали как комнаты, вошедшие в моду и обиход еще в предыдущем, XVIII столетии, так и «новинки». Помимо жилых комнат – спальни, детской и туалетной, почти во всяком доме была «диванная» – комната, предназначенная для непринужденного общения между взрослыми членами семьи, родственниками и близкими знакомыми. Диванные, обставленные, разумеется, разнообразными диванами (в том числе – угловыми), а также – софами, были наследием прошлого. Чего не скажешь о кабинетах, получивших широкое распространение именно в XIX в.

Номенклатура парадных комнат сохранилась практически полностью: в дворянском особняке непременно была зала – большая комната для танцев и карточной игры, которую также использовали как столовую, и гостиная, по функции близкая к современной. Стены обычно окрашивались в светлые тона или оклеивались обоями, украшались шпалерами или модными шелковыми тканями. Пол складывали из наборного паркета или застилали цветным ковром. Для украшения широко использовались росписи и масляные живописные полотна – здесь часто располагали картины на исторические темы, портреты правящих императриц и императоров или фамильные пор-



Зеленцов К.А.
В комнатах. Гостиная с колоннами на антресолях
Конец 1820-х годов
Холст, масло.
44,5×72,3 см.
Государственная
Третьяковская галерея



Давыдов М.Ф.
В комнатах.
1834г.
Холст, масло
Государственная
Третьяковская галерея

треты, что еще больше подчеркивало парадность помещения. В богатых аристократических домах номенклатура комнат была намного сложнее.

Среди представительских помещений к наследию прошлого можно причислить не только парадные спальни, но и портретные – специальные комнаты для хранения и экспозиции портретов предков, продержавшиеся вплоть до второй половины XIX в., когда их вытеснила наступающая буржуазная культура: у купцов, врачей и адвокатов не было живописных изображений прадедушек и прабабушек, а модной новинкой стала столовая, в ту пору – отдельное помеще-

Толстой Ф.П.
Семейный портрет.
1830г.
Холст, масло
89 x 117 см
Государственный
Русский музей



ние для публичных обедов и ужинов. Здесь собиралась вся семья, устраивались пышные званые обеды и ужины. Убранство комнаты отвечало ее предназначению. В центре размещался большой стол со стульями, стены украшались натюрмортами, в застекленных шкафах и буфетах-горках размещалось столовое серебро и фарфор. Вообще, без фарфора не мыслилась ни одна усадьба. Он выполнял не столько бытовую, сколько представительную функцию – говорил о богатстве и изысканном вкусе хозяина. Фарфоровые сервизы были редкостью, их изготавливали на заказ и коллекционировали [7].

В частности, рассматривая дом Урванцовых, историческая справка о нем дает возможность обратиться к интерьерным работам российских художников начала XIX века, прежде всего к работам А.Г. Венецианова и его учеников. Изучая написанные ими картины, можно визуаль-но ясно про-



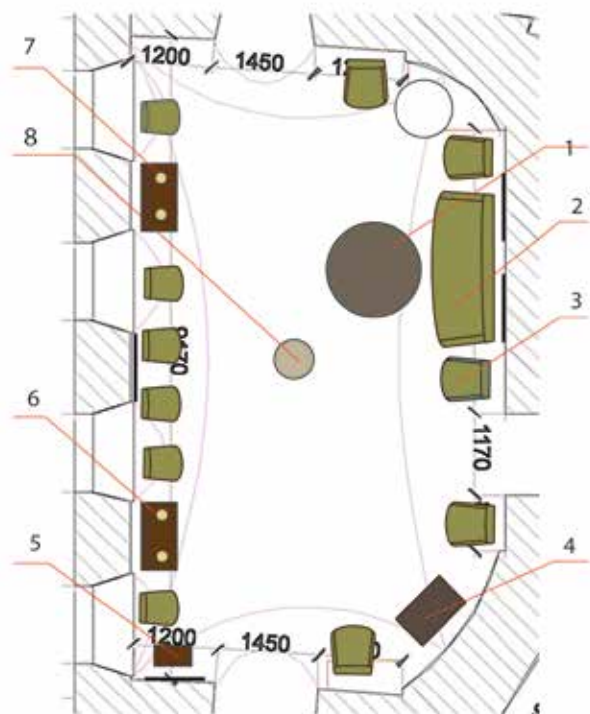
Зеленцов К.А. В комнатах. Вторая четверть XIX в.
Холст, масло. 37x45,5 см
Государственная Третьяковская галерея

следить, каковы были предпочтения в убранстве домов в начале 19 века.

Изученные материалы оказываются ценнейшей информацией при воссоздании атмосферы русского купеческого дома в губернском городе, каковым была Казань в 20-40 годы XIX века. Большое собрание изящных искусств ASG насчитывает более 200 предметов мебели периода Ампир и более 100 последовавшего за ним периода Реставрации. Стилистически предметы этого времени наиболее полно соответствуют эстетическим вкусам, царящим в салонах Казани. Если учесть, что производство мебели в России далеко не всегда удовлетворяло спрос населения, а так же тот факт, что мебель из Франции всегда считалась более высокого художественного уровня, то следует констатировать, что предметы мебели, сделанные во Франции, вполне и очевидно могли украшать покои обеспеченных горожан Казани. По картограмме на стр. 109 можно представить расстановку мебели в гостиной комнате. При подборе мебели мы отталкивались от того принципа, что интерьер представлял собой жизненное пространство реально существовавшего жилища. Оно не было музейной экспозицией, поэтому в интерьере вполне могли присутствовать предметы, сделанные не только в строго определенное время. Главным принципом является стилистическая близость предметов друг другу, вот почему здесь вполне уместно сочетание ампирной мебели и мебели реставрации.

Интерьер гостиной представляется следующим: стены окрашены в бирюзовый или зеленый цвет. Двери и наличники либо выкрашены в белый цвет, либо имеют натуральный цвет дерева. Верхняя часть у потолка декорирована лепниной, включающей в себя классические элементы: листы аканта, пальметты, овы, венки и гирлянды. В центре потолка – плафон овальной формы с декоративной росписью в виде цветов и гирлянды. Здесь же спускающаяся с верха люстра. На стенах





портреты начала–середины 19 века. (Возможно помещение и более ранних работ портретного жанра). В простенках два зеркала психе-трюмо. Вдоль стен – диваны соответствующего стиля, перед ними стол-геридон. Здесь же – кресла и стулья, на паркетном полу перед диваном возможен ворсовый «персидский» ковер. В интерьер входят также покрытые изразцами печи.

В данной статье мы рассмотрели скорее теоретическую возможность декора интерьера дома Урванцевых, нежели конкретный дизайн-проект. На практике могут варьироваться как сами предметы, так и их место расстановки.

Список использованной литературы:

1. Вострикова О. Русский интерьер. Эпоха. Мода. Стиль// Юный художник. – 2009. – №5. – С. 38–40.
2. Володина Т.И. Русский интерьер. – М.: Искусство, 2000. – 58 с.
3. Исчезающая красота: проблемы сохранения ценностей культуры в современной России// Материалы Всероссийской науч. конф., 17 – 19 мая 2002. – Великий Новгород. – 2002. – С. 43–48.
4. Лернер А. Искусство в интерьере// Антураж. – 2000. – №1. – С.64–66.
5. Смирнов Г.В. Венецианов и его школа. – Л.: Аврора, 1973. – 242.
6. Художественное убранство русского интерьера XIX века: очерк-путеводитель/авт.-сост. Н.Ю. Гусева, К.А. Орлова, И.Н. Уханова, Т.А. Петрова, Т.В. Кудрявцева. – Л.: Искусство, 1986. – 142 с.
7. Булгакова А.В. Русская интерьерная живопись XIX - первой половины XX столетия// диплом. – Казань, 2010 г.

Интернет-источники:

8. <http://www.restoreforum.ru>
9. <http://www.business-gazeta.ru>
10. http://dom-kod.narod.ru/interer/stili_interera/ampir/index.html
11. <http://homestyle.su/ampir.htm>

2



Льюис, Жан Пьер, Гостиная мебель. Франция, XIX в. Красное дерево, шелк, резьба. БСИИ ASG № 11-0691

3



Русская живопись XX в. 45х52,5 см БСИИ ASG № 03-0406

1



Стол-журнальный Франция, XIX в. Красное дерево, мрамор 74 х 98 см БСИИ ASG № 13-0924

4



Витрина Франция, XIX в. Красное дерево, бронза БСИИ ASG № 17-2371



Русская живопись XX в. Холст, масло 72,5х58 см БСИИ ASG № 03-0399

5



Стол-журнальный Франция, кон. XVIII в. Красное дерево БСИИ ASG № 13-2135

6



Высокое зеркало на ножках Франция, XIX в. Красное дерево, резьба 188х90,5х45,5 см БСИИ ASG № 23-2879



Русская живопись XX в. 59х73 см БСИИ ASG № 03-0417

7



Подсвечник Франция, XX в. Бронза 82х30 см БСИИ ASG № 09-0060

8



Люстра с восемью подсвечниками Франция, ок. 1840 г. Бронза, чеканка 79х66 см БСИИ ASG № 09-2779



Молодая дама около ее брата в парке Французская школа, XIX в. Холст, масло 72,5х91,3 см БСИИ ASG № 04-2053



Реконструкция авторского замысла картины круга испанского живописца XVII в. Хуана де Вальдеса Леаля «В мгновение ока» из Большого собрания изящных искусств ASG



Андрей Сульдин,
реставратор



Алина Булгакова,
ведущий искусствовед
МИА ASG

Аннотация: В статье отражен процесс реставрации одного из наиболее интересных произведений испанской живописи Большого собрания изящных искусств ASG. В статье и фоторепортаже отражены особенности реставрационного процесса и атрибуции.

Ключевые слова: реставрация, атрибуция, восстановление, живопись Испании.

Summary Abstract: This article describes the process of restoration of one of the most interesting works of Spanish painting in a Grand collection of fine arts of ASG. In this article and photo describes the process of restoration and attribution.

Keywords: restoration, attribution, restoration, painting of Spain.

Одним из самых ответственных направлений в деятельности Международного института антиквариата ASG является реставрация произведений искусства, многие из которых приходят в собрание едва ли не в руинном состоянии и подчас требуют от мастера-реставратора большой изобретательности. Среди наиболее примечательных и сложных в плане реставрации картин можно выделить работу, созданную в мастерской прославленного испанского живописца XVII в. Хуана де Вальдеса Леаля (1622 – 1690) «In Ictu Oculi» («В мгновение ока»). Данное полотно было приобретено на аукционе PIASA SA 24 июня 2011 г. и изначально представляло собой натюрморт в жанре Vanitas Vanitatum («Суета сует»). Натюрморты с таким названием носят аллегорический характер, олице-

творяющий быстротечность всего земного и неизбежность смерти. Каждый предмет на картине соответствует ее идейному содержанию. «Случайные» россыпи старых книг символизируют уже ушедшее время. Папская тиара, mitra епископа с жезлом, императорская и королевская короны, цепь ордена Золотого руна, собранные вместе, означают власть, как церковную, так и светскую, которую с собой в иную жизнь не возьмет никто. Свеча – символ утешающей жизни, шпага и доспехи напоминают нам о том, что и оружие не может защитить от смерти, даже глобус – символ Земли – олицетворяет неизбежность конца на нашей планете. Таким образом, все в работе несет глубокий философский смысл и призывает человека задуматься о тщетности бытия и скоротечности жизни.

1 Картина до реставрации



В ходе научного изучения коллекции испанской живописи XVII в. из Большого собрания изящных искусств ASG выяснились интересные подробности относительного данного полотна. Оказалось, что в церкви Госпиталя Братства Милосердия Господня в Севилье хранится работа художника, которая послужила основой для нашего натюрморта, воспроизводящего нижнюю часть картины из Севильи без изображения фигуры смерти в виде скелета, держащего косу и гроб.



Хуан де Вальдес Леаль
In Ictu Oculi
1672 г.
Госпиталь Милосердия
Господня (Севилья)

Таким образом, верхняя часть холста оказалась срезанной, а изображение скелета и надписи в нижней части – записанным по заказу последнего владельца полотна. При этом на поверхности холста проступало изображение ноги скелета на глобусе и контура косы. В результате чего было принято решение восстановить его первоначальный облик.

На реставрацию полотно поступило в удовлетворительном состоянии. Главными его недостатками являлись:

- Изменение формата полотна при поздней реставрации;
- Разложение лака.

2 Общий вид при поступлении на реставрацию



Фрагменты



3 Состояние полотна после очистки от загрязнений и снятия старого лака



4 Фрагмент полотна после расчистки от поздних записей



При подробном изучении полотна выяснилось, что дублирование картины было произведено на клею неизвестного состава, т.е. необратимого, и передублирование общепринятыми способами здесь не подходит. Пришлось снимать дублировочный холст механическим способом, соскабливая его скребком. После снятия дублировочного холста и остатков клея стало видно, что картина имеет овреждения в виде прорывов холста.

5 Снятие холста с подрамника



6 Расслоение дублированного холста



7 Снятие дублировочного холста скребком



Следующим этапом стал перенос картины на дублировочный холст. Для этого нужно было подготовить и картину, и дублировочный холст, пропитав их рыбным клеем. Кроме того к картине нужно было еще приклеить недостающую часть холста.

8 Натяжение дублировочного холста на подрамник**9** Проклейка нового дублировочного холста рыбным клеем**10** Приклеивание к холсту недостающей части

Параллельно шла подготовка подрамника для картины по оригинальным размерам.

11 Изготовление подрамника по оригинальному образцу для нового формата картины**12** Тонирование подрамника клеем

После просушки дублированной картины на рабочем подрамнике был произведен перенос и натяжка на подрамник в окончательном виде.

13 Перенос картины на дублировочный холст с подклеенным недостающим участком**14** Перенос дублированного полотна на изготовленный подрамник

Далее происходило снятие старого разложившегося лака и подведение грунта в местах повреждений и утрат.

15 Подведение грунта в местах утрат



16 Нанесение рисунка для восстановления недостающей части картины



17 Заделка стыка между холстами, подведение грунта



Заделка шва между картиной и недостающей частью холста, а так же нанесение на это место нескольких слоев грунта явились завершающим этапом подготовки картины к живописным работам, после проведения которых картина вновь стала соответствовать идее, которую вложил в нее автор.

18 Этапы работ по восстановлению недостающей части картины



20 После реставрации



19 Финишное покрытие картины лаком



Хуан де Вальдес Леаль, мастерская
Ictu Oculi
Холст, масло
123×164 см
БСИИ ASG Инв. № 04-2232

Популяризация культурного наследия средствами современных информационных технологий на примере Международного института антиквариата ASG



Татьяна Славкина,
PR-менеджер
Инвестиционной
группы компаний ASG

Аннотация: Статья посвящена современным информационным технологиям, используемым в работе музеев. Раскрыты основные подходы к использованию современных информационных технологий на примере Международного института антиквариата ASG, особенности их применения.

Ключевые слова: интернет, информационные технологии, мультимедиа, сайт, виртуальная экскурсия, музейное проектирование.

Summary Abstract: This article focuses on modern information technology used in museums. This article examines the main approaches to the use of advanced information technologies on the example of the International Institute of antiques ASG, particularly their use.

Key words: Internet, information technology, multimedia, website, virtual tour, museum design.

Культурная база каждого индивидуума формируется на основании многих факторов, которые подкрепляются как ее материальными носителями (предметами искусства), так и нематериальными (формирующимися в процессе воспитания в социуме – семьей, педагогами, окружением). Если рассматривать всю совокупность проявлений человеческой культуры как достижения искусства и науки, то на протяжении всего развития человечества и до недавнего времени единственным местом, где вся информация была системно и последовательно сохранена, а также доступно изложена, были музеи и библиотеки. Именно музей предоставляет оптимальные условия раскрытия для общества культурного наследия в качестве вневременной ценности. Но сегодня потребности общества в получении качественной информации о культурном наследии несоизмеримо выросли, и информационные технологии играют роль основного инструмента в передаче знаний как социума в целом, так и музейной аудитории в частности. Поэтому важно не противопоставлять классический и инновационный метод, а использовать их симбиоз в коммуникационной системе. В процессе осуществления основных задач музея по сохранению и передаче знаний от поколения к поколению информационные технологии становятся одним из определяющих звеньев и поднимают его на принципиально новый уровень. Практически в каждом направлении музейной деятельности, будь то учет, хранение, экспонирование или популяризация, используется ряд достижений современных информационных технологий, который постоянно расширяется.

В этом контексте разнообразных музейных информационных ресурсов требуется изменение индивидуализированной психологии, присущей многим музейным работникам. Сложившаяся в музеях практика работы такова, что люди не стремятся делиться своими наработками, открытиями с широким кругом коллег под предлогом ложно понимаемого авторского права. Поэтому в данной сфере частные музеи зачастую выступают в качестве новаторов, хотя и роль некоторых государственных музеев неоспоримо велика. Работа в автоматизированной системе основана на психологии коллективизма и сотрудничества. Вместо разрозненной индивидуальной информации появляется общий информационный ресурс, качество которого зависит от усилий всех участников. Создание общего ресурса требует увеличения ответственности каждого за вводимую информацию, но в то же время становится мощным стимулирующим фактором повышения эффективности научной работы и дает возможность большему числу исследователей заниматься обработкой коллекции, одновременно пополняя общий ресурс[1].

Благодаря информационным технологиям в экспозиционной деятельности появился дополнительный канал в получении как информации, так и эмоций в рамках музейной коммуникации. Главная цель информационных технологий в музейной экспозиции – предоставление информации об объектах культурного наследия. Специфика музея заключается в наличии музейного предмета, а информационные технологии в экспозиции призваны играть роль вспомогатель-

ного средства по отношению к подлинным музейным предметам, исключение составляют те случаи, когда они сами являются историческими источниками. Специфика экспозиции как системы заключается в том, чтобы все ее элементы, в том числе информационное обеспечение, составляли единое целое и не нарушали ее гармоничность и сущностную основу [3].

Нужно учитывать, что применять информационные технологии при создании экспозиции необходимо на этапе разработки ее научной концепции, и делать это системно и в соответствии с актуальными исследованиями специалистов и опытом других музеев. Весьма актуальным является исследование информационных технологий в экспозиционном пространстве с точки зрения музейной психологии и музейной социологии. Перспективно изучение их воздействия на посетителя в зависимости от его психического состояния, исследование психологического влияния на посетителя технологий в музейной экспозиции, степени усвояемости материала, транслируемого путем технических средств, изучение зависимости эффективности информационных средств от состава музейной аудитории. Интересным, на взгляд К.В. Шведовой, является изучение эффективности информационных технологий при разработке музейно-образовательных программ для детей, людей с ограниченными возможностями и иных социальных групп музейной аудитории с учетом использования теоретических наработок в области музейной педагогики [4].

Зачастую информационные технологии обозначают и другим емким термином «мультимедиа», соединяющим значения слов «малти» (много) и «медиа» (среда). Дословно «мультимедиа» означает «многие среды», однако более корректно определять феномен мультимедиа как «полисреда», т.к. это единое пространство, в нерасчлененном виде представляющее различные виды и формы информации. Мультимедиа - это особый вид компьютерной технологии, объединяющий в себе как традиционную, статическую, визуальную информацию (текст, графику), так и динамическую (речь, музыку, видеофрагменты, анимацию). Таким образом, в понятие «мультимедиа» включается широкий спектр информационных технологий, использующих различные программные и технические средства с целью наиболее эффективного воздействия на человека (ставшего одновременно и читателем, и слушателем, и зрителем).

Благодаря применению в мультимедийных услугах одновременного воздействия графической, аудиальной (звуковой) и визуальной информации, эти средства обладают большим эмоциональным зарядом и активно включаются как в индустрию развлечений,

так и в практику информационных учреждений, и в домашний досуг. В силу многозначности термина под мультимедиа понимается и мультимедийная программа, и продукт, сделанный на основе мультимедийной технологии, и компьютерное оснащение.

Использование технологии мультимедиа существенно расширило круг задач, решаемых в музеях с помощью компьютера и информационных технологий. Мультимедийное оборудование дает возможность оживить подлинные старинные аппараты, продемонстрировать архивные кино- и видеоматериалы, предоставить более подробную, расширенную информацию об экспонатах, о музее для самостоятельного изучения, рассказать о возможностях новых технологий [5].

Дополнительный эффект для личностно-ориентированного образования, направленного на поиск средств и методов, соответствующих индивидуальным запросам каждого человека и создающих оптимальные условия для его самореализации, дает интерактивность таких информационных устройств. Эта особенность характерна и для представления всей совокупности музейной деятельности в интернете. Специалисты утверждают, что в будущем число виртуальных гостей музея превысит число его реальных посетителей, а центральное место в системе музейных public relations могут занять «Internetrelations» [2]. Поэтому эта часть работы в системе музейной деятельности должна занимать одно из приоритетных мест. Это касается как экспонирования музейной коллекции, так и популяризации научных исследований и иных достижений сотрудников музея.

Сайт Международного института антиквариата ASG, в полной мере отвечая этим требованиям, находится в процессе постоянного развития. Ос-

Рис. 1. Printscreen главной страницы сайта МИА – www.int-ant.ru

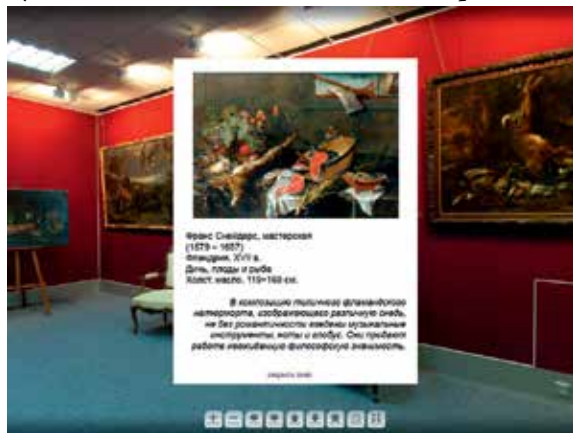


новые разделы сайта в полной мере реализуют поставленные перед ним задачи и отражают разнообразную деятельность института. Структура сайта, его дизайн и навигация работают так, чтобы дать посетителю широкое представление обо всех направлениях работы, а также максимально полно осветить Большое собрание изящных искусств ASG. В настоящий момент собрание насчитывает более 3000 единиц хранения, которые сгруппированы в оцифрованные коллекции и представлены для всех категорий посетителей на специальном разделе сайта. В разделе «Коллекции» экспонируются собрания живописи, мебели и декоративно-прикладного искусства, где каждый предмет представлен краткой информацией, фотографиями до и после реставрации, отдельных фрагментов и целиком. Научные исследования по многим предметам представлены в соответствующем разделе и предназначены для специалистов данного профиля. На сайте отражена краткая информация по всем основным видам деятельности института, причем выставочная деятельность освещена наиболее широко. Помимо аннотации к выставке и основных данных о сроках проведения и времени посещения экспозиции, в разделе представлено значительное количество дополнительной информации: тексты (научные статьи о предметах, электронный путеводитель по выставке), видеоматериалы и фотоальбомы (рис.1).

Отдельного внимания заслуживают виртуальные экскурсии по постоянной экспозиции института, штаб-квартире ASG в средневековом французском замке Левевилье, а также по временным



Рис. 2. Элемент виртуального 3D-тура по выставке западноевропейского натюрморта «Кошка в кладовой»



выставкам. При создании 3D-туров вся информация обрабатывается и подается для изучения с помощью различных каналов восприятия. Помимо возможности визуально осмотреть выставку в комплексе или подробно изучить отдельные экспонаты с аннотацией, посетитель сайта может прослушать удобный аудиогид с более подробным и основательным рассказом, в значительной степени заменяющий экскурсовода (рис. 2). Одной из основных задач сайта является взаимодействие с учреждениями культуры – государственными

музеями и музеями-заповедниками, учебными и научными учреждениями, а также популяризация деятельности института. Их реализации в значительной мере содействуют дополнительные представительства Международного института антиквариата ASG в социальных сетях и на популярных сайтах – Livejournal.ru, Facebook.com, Youtube.ru. На созданных страницах регулярно обновляется тематический контент, актуальный для целевой аудитории, происходит онлайн-общение и обмен информацией с другими пользователями данных ресурсов. Такое взаимодействие позволяет осуществлять системный мониторинг реакции аудитории на различные аспекты деятельности музея, отдельные предметы коллекций, акции и выставки.

Помимо внешней работы института современные информационные технологии незаменимы в реализации задач учета и хранения предметов фондов, перевода в цифровой формат коллекции. Для этого используется ряд различных программ и специализированных устройств, при этом индивидуальный набор определяется в каждом отдельном музее, исходя из общих и специфических задач, стоящих перед ним. Так, в Международном институте антиквариата применяют весьма распространенную технологию штрихового кодирования, когда графическая информация в виде последовательности черных и белых полос наносится на поверхность изделий в виде стикера, и представляет возможность считывания её специальными сканерами [5].

Такой способ дает ряд значительных преимуществ перед другими методами, но в дальнейшем будет прогрессировать в зависимости от новых поставленных задач (рис.3-4).

Современные информационные технологии используются и в издательской деятельности Международного института антиквариата ASG. Издавая полиграфическую продукцию, научные сотрудники зачастую ограничены стандартизированными объемами текстов и количеством ил-





Рис. 3,4. Процесс нанесения и считывания сканером информации штрих-кода

люстраций, в то время как электронные носители информации позволяют изложить абсолютно все имеющиеся материалы в удобном формате. В то же время полностью исключать классические бумажные версии буклетов, путеводителей и иной научной и популярной литературы нельзя, так как преобладающая часть целевой аудитории института оптимально воспринимает информацию через стандартные носители. Поэтому специалисты института пришли к выводу, что каждый из вариантов имеет свои плюсы и имеет право на существование. Чтобы соотнести бумажную и электронную версии и дать читателю возможность оценить оба варианта, была использована технология QR-кода (от англ. quick response – быстрый отклик). Этот двумерный штрих-код был разработан японской фирмой Denso-Wave и содержит в себе разнообразную информацию, состоящую из символов (включая кириллицу, цифры и спецсимволы) [6]. Чаще всего это бывают адрес сайта, телефон, электронная визитка, координаты местоположения и так далее. Как правило, этот код считывается приложением, установленным на мобильный телефон, после чего тот действует в зависимости от вида информации, заложенной в QR-код. Если это адрес сайта – открывает сайт в браузере, если это электронная визитка – добавляет нового абонента в контакт-лист. Если это обычный текст (например, информация о товаре) – просто выводит его на экран.

Список использованной литературы:

1. Глаголев, М.В. Культурные ценности в контексте современного информационного пространства: Дис. канд. культурологии: 24.00.01 / М.В. Глаголев. - М., 2004.
2. Заславец, Н.Н. Информационное обеспечение музейной экспозиции на примере Государственного исторического музея: дис. д-ра культурологии: 24.00.03/ Н.Н. Заславец. – СПб, 2008.
3. Пономарев Б.Б. Музей как коммуникационная система: проблемы гармонизации историко-культурного и информационно-деятельностного компонентов: дис. канд. культурологии: 24.00.03 / Б.Б. Пономарев. – Краснодар, 2002.4. Шведова К.В. Трансформация информации в коммуникативных процессах культуры: Дис. . канд. филос. наук: 24.00.01 / К.В. Шведова. - Ростов-н/Д, 2004.
5. Шлыкова О.В. Социокультурная природа мультимедиа: Дис. . д-ра культурологии: 24.00.01 / О.В. Шлыкова. - М., 2004.
6. Википедия-свободная энциклопедия. – режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D1%82%D1%80%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B9_%D0%BA%D0%BE%D0%B4.
7. Википедия-свободная энциклопедия. – режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/QR-%D0%BA%D0%BE%D0%B4>

В полиграфической продукции, издаваемой Международным институтом антиквариата ASG (в том числе, и в «Мире искусств»), с помощью QR-кодов читатель может перейти на страницу сайта института и там ознакомиться с полной версией материала, содержащей значительное количество дополнительной информации (рис.5-6).

В заключение остается добавить, что невозможно недооценить функциональное значение информационных технологий в музейном проектировании и широкие возможности их использования при совершенствовании экспозиции, в том числе и виртуальной. Первые персональные компьютеры достаточно широко стали использоваться в России с начала 1990-х годов – именно в тот период было положено начало формированию Большого собрания изящных искусств ASG. В течение более 20 лет вместе с увеличением коллекций росла и сфера применения различных программ для оптимального создания автоматизированных информационно-справочных систем, которые могли бы использоваться всеми заинтересованными лицами для ускоренного поиска самой различной информации о музейных предметах для использования в повседневной практической работе, экспозиционной, выставочной, экскурсионной и другой деятельности. Безусловно, и в будущем подобная практика будет реализовываться на системной основе, а использование последних достижений научно-технического прогресса способствует реализации основных целей и задач Международного института антиквариата ASG, а также позиционированию его в качестве ведущего частного учреждения культуры.

Рис. 5, 6. Пример размещения QR-кода в печатном издании – Большом путеводителе по Инвестиционной группе компаний ASG



«Искусство помогать искусству»: научно-образовательные и исследовательские проекты в программе МИА ASG по связям с высшей школой



Светлана Бородина,
заместитель
директора по связям
с высшей школой
МИА ASG

Аннотация: Статья посвящена проблемам профессионализации музейных специалистов на основе интеграции МИА ASG с высшей школой. Современному музею необходим имидж открытой, живой структуры, продуцирующей инновационные культурные продукты, события и смыслы. Реализовать данную миссию способны только высококвалифицированные специалисты, в подготовке которых музею отведена определяющая роль.

Ключевые слова: музейная профессия, стандарты профессионального развития, научно-образовательные проекты, исследовательские проекты, научные лаборатории, социальное партнерство.

Summary Abstract: This article is devoted to the problems of professionalization of museum professionals by integrating International Institute of Antiques with higher education. Contemporary museum needs an open image, living structure, producing innovative cultural products, events and meanings. Realize this mission can only highly qualified specialists in the preparation of which the museum assigned a decisive role.

Keywords: museum profession, standards of professional development, scientific and education projects, research projects, research laboratories, social partnership.

ЭВОЛЮЦИЯ МУЗЕЙНОЙ ПРОФЕССИИ

Музейный мир сегодня – одна из динамично развивающихся и усложняющихся отраслей культуры. В него входят тысячи музеев (государственных, муниципальных, ведомственных, общественных, частных) и 80 млн единиц хранения [5]. Рост комплексных музеев уравновешен противоположной тенденцией – появлением значительного количества узкопрофильных, специализированных музеев, посвященных одной теме или одному объекту: это музеи автомобилей, кукол, утюгов, самоваров (в Туле), валенок (в Москве), мыши (Ярославская обл.) и т. п.

Музеи существуют в России более 300 лет, но почти два века никаких специальных, чисто музейных профессий не существовало. В XVIII в. в музеях работали ученые, которые рассматривали их как место хранения результатов научных исследований и наблюдений. Для работы даже в крупнейших музеях требовалась не столько специальная, сколько общенаучная подготовка, а также эрудиция и знакомство с европейским опытом. К числу таких профессионалов принадлежат Н.Б. Юсупов, М.Н. Загоскин, А.Ф. Вельтман. Период преобладания кумулятивной и мемориальной функции российских музеев, по сравнению с европейскими странами, чрезмерно затянулся.

В Европе переломной вехой в истории музея стал XVIII век, поскольку идеология буржуазного общества делала акценты на просвещении людей и равенстве их образовательных возможностей. Политика буржуазных правительств основывалась на тезисе, что свободный народ должен поддерживать искусства, составляющие его славу, поэтому была концептуально обоснована необходимость превращения закрытых собраний в публичные учреждения. Художник Луи Давид, в 1793г. докладывая Конвенту результаты своей работы по организации музея в Лувре, сказал: «Музей – это вовсе не бесполезное собрание предметов роскоши и суетности, служащее лишь для удовлетворения любопытства. Надо, чтобы музей сделался школой большого значения. Преподаватели поведут туда своих учеников, отец поведет туда сына. Необходимо раскрыть все



Вузom должны быть созданы условия для максимального приближения программ к условиям их будущей профессиональной деятельности – для чего кроме преподавателей конкретной дисциплины в качестве внешних экспертов должны привлекаться работодатели.

Федеральный Государственный образовательный стандарт ВПО по направлению подготовки

072300 «Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»

богатства искусств перед животворным оком народа, сделать каждый предмет доступным публичному обозрению» [6].

Трансформационные процессы в музее шли всегда, но в XX веке они проявлялись наиболее интенсивно, а для российских музеев и драматично: идеологизация советского периода, либерализация в комплексе с недофинансированием постсоветского, участвовавшие требования возврата музейных экспонатов по месту их прежней дислокации, независимо от наличия там необходимых условий хранения и экспонирования в настоящее время и т.д. Задолго до рубежа XX-XXI вв. музейными профессионалами ощущалась потребность в качественном изменении своей деятельности. Генеральный директор ЮНЕСКО Ф.Майер, открывая в Гааге в 1989г. XVI Генеральную конференцию ИКОМа, заметил, что положение музеев сродни быстро растущему подростку, одежда которого в определенный момент рвется по швам. Однако и в XXI в. музей сохраняет статус социального института, выполняющего общественно значимые функции. Одним из показателей действенности музея как социокультурного феномена является его включенность в социальную систему и в общекультурные процессы, эффективность взаимодействия с внешней средой – с обществом и его институтами. При этом сосуществуют и взаимно дополняют представление о современном музее две тенденции: тенденция к большей интеграции музея в систему общества и тенденция к сохранению статуса музея как места, альтернативного будничному миру, к выделению его из привычной среды, в парадоксальное, но одновременно реальное пространство, в котором можно встретиться с прошлым и которое несет в себе образ ушедшего времени с характерными для него чертами [2].

СОВЕРШЕНСТВУЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ СТАНДАРТЫ

Словарь музейных терминов, изданный в 1986 г., определял музейную профессию как род трудовой деятельности, требующий специальной музейведческой подготовки, включающей совокупность знаний по профильным научным дисциплинам и музейному делу. Музейная профессия подразделялась на специальности в соответствии с основными направлениями музейной деятельности: экспозиционер, хранитель, лектор-экскурсовод, художник экспозиции, реставратор и пр. [3]. Таким образом, подготовка музейных кадров включала освоение одной из профильных научных дисциплин в вузе и специ-

ализацию по одному из направлений деятельности музея уже в ходе практической работы.

XXII Генеральная ассамблея ИКОМ (Вена, Австрия, 2007 г.) приняла резолюцию о поддержке профессионального развития за счет повышения стандартов. Принимая во внимание те трудные задачи, которые предстоит решить в XXI веке музейным специалистам и волонтерам (например, в вопросах этики, политики, экономических и организационных вопросах), Генеральная ассамблея ИКОМ считала необходимым: усовершенствовать систему обучения и профессиональной переподготовки музейных специалистов и волонтеров, наладить сотрудничество с университетами, работающими при них научно-исследовательскими институтами, а также международными и национальными неправительственными организациями, под руководством которых реализуются учебные программы по музеологии, курсы и программы по изучению наследия [4].

В условиях открытого информационного общества на передний план выходит способность музея не только сохранять ценности, которые находятся в его коллекциях, но и продуцировать инновационные культурные продукты, события и смыслы. Музею необходим имидж открытой, живой структуры, ориентированной в равной степени и на городскую элиту, и на широкую, в том числе международную, аудиторию. Тем самым в социокультурной миссии музея на первый план выходят культуuroобразующая и социоформирующая составляющие.

«ШКОЛА БОЛЬШОГО ЗНАЧЕНИЯ...»

Использование высшей школы в качестве основы для построения перспективных коммуникационных связей МИА ASG позволяет по-новому транслировать его социальную миссию, сконструировать новый, отвечающий современной социально-культурной ситуации, идеальный образ или концептуальную модель, определить в конечном итоге те целевые ориентиры, которыми музей мог бы руководствоваться в своем развитии.

Для реализации данной цели МИА ASG располагает:



*Защита дипломных
проектов студентов
КазГУКИ*

СИСТЕМА КОММУНИКАЦИОННЫХ ПРАКТИК МИА ASG С ВЫСШЕЙ ШКОЛОЙ

• пространством коммуникации (благоустроенной, приспособленной для обслуживания широкого круга и большого числа коммуникантов, оснащенной необходимыми материально-техническими средствами и профессиональным сервисом коммуникационной площадкой);

• коммуникационным узлом (местом доступа к уникальной первичной искусствоведческой, историко-культурной, культурологической и прочей информации);

• средством коммуникации (носителем специфической, основанной на предметном материале, универсальной знаковой системой, легко совместимой с большинством других знаковых систем и трансформируемой в медийные формы);

• особого рода каналом коммуникации (системой экспозиций и выставок, дополняемой другими каналами коммуникации (конференции, лекции, клубные формы работы, каналы электронных коммуникаций).

В качестве основных социальных партнеров МИА ASG выступают КФУ (Институт истории и Институт филологии и искусства), Казанский государственный архитектурно-строительный университет и Казанский государственный университет культуры и искусств.

Взаимодействие МИА ASG с высшей школой предполагает использование различных организационных форм. К их числу относятся лаборатории различного направления, конференции, семинары, проведение учебных занятий на базе МИА ASG. К сотрудничеству привлекаются специалисты МИА ASG, ученые и специалисты вузов.

Учебные занятия, проводимые на базе МИА ASG, ориентированы на воплощение принципов педагогики искусства. Это соответствует тенденциям модернизации российского образования, активизируя мотивационно-потребностную сферу личности; обеспечивая средовую организацию учебно-воспитательного процесса и содействуя деятельностному освоению искусства.

Согласно концепции М.С. Кагана, человеческая деятельность образует системное единство пяти ее видов: преобразовательной, познавательной, ценностно-ориентационной, коммуникативной и художественной деятельности [1]. При этом искусство выступает как «образная модель человеческой деятельности», сочетающая и объединяющая в своей структуре остальные виды деятельности.

Создание, чтение и понимание текстов культуры, в частности музейных, экспозиционных текстов, формируется на основе духовного, интеллектуального опыта. Обращение к музейному предмету как тексту культуры предполагает всестороннее и по возможности исчерпывающее его изучение на основе междисциплинарного подхода. Создание условий взаимодействия обучающихся с искусством, которые обеспечиваются совокупностью цикла организованных педагогических ситуаций и воздействий, направленных на формирование эстетического сознания, направлено на новый продуктивный результат: художественное творчество, арт-проекты.

К образовательному процессу должно быть привлечено не менее пяти процентов преподавателей из числа действующих руководителей и работников профильных организаций, учреждений и творческих союзов.

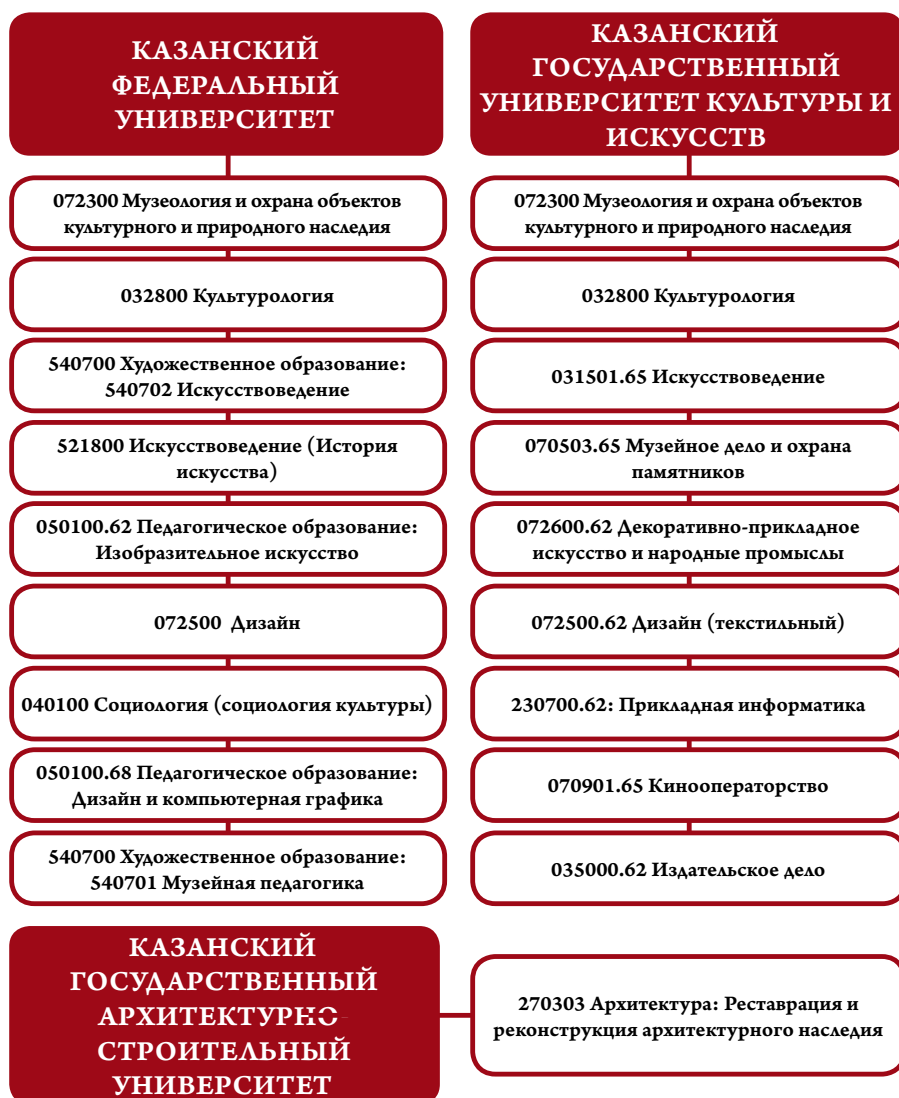
Федеральный Государственный образовательный стандарт
ВПО по направлению подготовки 072500 «Дизайн»

На базе МИА АСГ проводятся лекционные и семинарские занятия по дисциплинам, для творческого освоения которых необходимы все перечисленные выше условия и соответствующий предметный контекст: «История искусств», «История изобразительного искусства» и «История мирового изобразительного искусства», «Культура быта Западной Европы», «Профессиональная этика музейных специалистов», «Компьютерная графика и дизайн в ДПИ (мебель)», «Интеграция изобразительного искусства как фактор профессиональной компетентности дизайнера» и «История изобразительного искусства как фактор профессиональной компетентности дизайнера».

Научно-образовательные мероприятия рассчитаны на академические группы, а наиболее подготовленные и мотивированные студенты образуют креативное меньшинство, осуществляющее исследовательские проекты. Подобная работа началась с сентября 2012г., на сегодняшний день в МИА АСГ существует одна исследовательская лаборатория, основной костяк которой составляют студенты ИФИ КФУ, обучающиеся по направлению «Дизайн» (на базе среднего специального образования (художественного)). Научная лаборатория ставит перед собой комплексные цели: способствует изучению научно-художественной значимости предметов различных коллекций (результатом таких исследований будут научные статьи, помещаемые в специальных журналах, в том числе «Мир искусств: Вестник МИА АСГ» и «Филология и искусство»); материалы этих исследований составят основу научно-квалификационных работ разного уровня (начиная от курсовых работ и заканчивая диссертационными исследованиями). В настоящее время готовится дипломный проект по созданию фирменного стиля МИА АСГ студенткой гр.1609-02 Э.Н. Барышниковой (научный руководитель доцент М.К. Яо). Студенты I курса (на базе СПО) - Орлова А., Зарипова Д., Журавлева В., Моисеева Р., Хоменко И., Нуриева Ч. выполняют курсовые проекты, объектом которых выступают коллекции МИА АСГ (научные руководители доценты М.К. Яо, С.Д. Бородина, Ю.Г. Еманова, Р.Ф. Салахов и Р.И. Салахова). Тематика проектов включает дизайн предмета (мебель, часы, посуда и др.), историю и стили дизайна, в том числе интерпретируемые в произведениях изобразительного искусства.

Запланированы выполнение диссертационной работы на соискание ученой степени кандидата педагогических наук ст. преподавателем ИФИ КФУ И.М. Майоровой «Система экспозиционной деятельности музея частных коллекций: методика дизайн-проектирования» и докторской диссертации М.К. Яо «Музей частных

СОТРУДНИЧЕСТВО МИА АСГ С ВУЗАМИ ПО НАПРАВЛЕНИЯМ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ



коллекций как социокультурный институт» (примерный срок окончания работ – 2014г.).

Проблемная лаборатория ведущих специалистов КФУ и КазГУКИ разрабатывает теоретические проблемы, исследующие частное коллекционирование и его социальную роль. Опубликованы и приняты к публикации статьи: «Коллекционирование: вопросы аккумуляции, актуализации и идентификации» (в журнале «Филология и искусство» ИФИ КФУ, рецензируемом ВАК (совместно с доцентом кафедры ИЗО и дизайна доцентом Емановой Ю.Г.); «Современные элиты и художественная культура» (журнал «Музей» г. Москва, 2013г, № 2(совместно с доцентом кафедры ИЗО и дизайна доцентом Емановой Ю.Г.). Осуществляется сбор материала для коллективных монографий «Частный музей как социокультурный феномен» и «Творческие и коммуникационные музейные практики формирования индивидуальной культуры».

Активизация интеллектуального обмена по вопросам музееведения и художественной культуры осуществляется в формате научных

Обход реставрируемых
памятников совместно со
студентами-выпускниками
КГАСУ



конференций. В настоящем номере в рубрике «Хроника МИА ASG» представлена полная информация о прошедших научных мероприятиях. Кроме того, в декабре 2012г. проведена международная научно-практическая конференция «Искусство и художественное образование в аспекте межкультурного взаимодействия» с непосредственным участием МИА ASG в лице директора доцента Яо М.К. как руководителя секции, организована экскурсия в музей МИА ASG участников конференции, в стенах МИА ASG прошло торжественное ее закрытие.

В среднесрочных планах института проведение конференции «Объекты историческо-



Экскурсия по выставочным
залам МИА ASG для
студентов

Список использованной литературы:

- Каган, М.С. Человеческая деятельность: Опыт системного анализа / М.С. Каган. - М.: Политиздат, 1974. - 328 с.
Короткова, А.В. Художественный музей как образовательный центр (США, начало XX в.) / А.В. Короткова // Вестник РГГУ. - 2011. - №17(79). - С.305-312.
Музейные термины // Музейные термины. Терминологические проблемы музееведения: сб. науч. тр. / Центр. музей Революции СССР. - М., 1986. - С.36-135.
Резолюции XXII Генеральной ассамблеи ИКОМ (Вена, Австрия, пятница, 24 августа 2007 г.)
Сундиева, А.А. Музейная профессия сегодня / А.А. Сундиева // Вестник РГГУ. - 2007. - № 10. - С. 33-41.
Юренина, Т.Ю. Музееведение: учебник для высш. школы / Т.Ю. Юренина. - 2-е изд. - М.: Академический Проект, 2004. - 560с.

го наследия как культурный капитал: вопросы актуализации и идентичности» (срок проведения – 2014 г.). Конференция планируется совместно с КФУ и включена в план работы федерального университета. Учитывая актуальность тематики конференции и успехи Республики Татарстан в данном направлении, идет работа по включению данного проекта в число соискателей гранта Министерства культуры РФ.

Наконец, современная материальная база МИА ASG и разнообразные направления деятельности делают его привлекательной базой практики будущих музейных специалистов. В 2013г. в институте будут проходить преддипломную практику 2 студентки 481гр. кафедры музееведения и искусствоведения Казанского государственного университета культуры и искусств. МИА ASG ориентирован на поиск лучших студентов, зарекомендовавших себя в учебной, научной или творческой деятельности. Так, одна из студенток-практиканток прошла конкурсный отбор для работы в музее Шерлока Холмса (Великобритания), что в будущем позволит активизировать международные связи института.

Амбициозные проекты МИА ASG культурообразующего и социоформирующего плана требуют высококвалифицированных специалистов, для подготовки которых институт намерен все активнее проводить политику интеграции с высшей школой. Институт не намерен ограничиваться только учебными заведениями г. Казани, напротив, мы рассчитываем, что активные талантливые искусствоведы, культурологи, социологи, дизайнеры, реставраторы и т.д. России, ближнего и дальнего зарубежья изберут Большое собрание изящных искусств ASG в качестве объекта своих исследований. Уникальность собрания и масштабный инновационный характер деятельности МИА ASG позволяют ему реализовать план художника Луи Давида – стать школой большого значения. Всех заинтересовавшихся собранием и деятельностью МИА ASG просим присылать свои резюме по адресу: info@int-ant.ru; <http://int-ant.ru>

Выставка: Ты смотришь на меня со старого портрета...

Период проведения выставки: 8 ноября 2012 - 25 февраля 2013



«Ты смотришь на меня со старого портрета...» – строка из стихотворения, присланного на конкурс молодых поэтов современным автором, пожелавшим остаться неизвестным. Эти слова как никакие другие соответствуют содержанию выставки из собрания Международного института антиквариата ASG, посвященной портретному искусству. Так и смотрят на нас со старых портретов персонажи, ставшие неожиданно близкими и дорогими.

Выставка своеобразна, подбор произведений может показаться довольно спорным. Четыре картины, хотя и являются собственностью МИА ASG, представлены в репродукциях. Их оригиналы находятся в замке Левиаль во Франции, под Парижем, но достойны внимания российской публики.

Портрет (фр. *portrait* – «воспроизводить что-либо черта в черту», устар. *парсуна* – от лат. *persona* – «личность, особа») в изобразительном искусстве – это самостоятельный жанр, целью которого является отображение визуальных характеристик модели. На портрете изображается внешний облик (а через него и внутренний мир) конкретного, реального, существовавшего в прошлом или существующего в настоящем человека. Портрет – это повторение в пластических формах, линиях и красках живого лица и, одновременно, его идейно-художественная интерпретация.

Как ни странно, но портрет как самостоятельный жанр в европейском изобразительном искусстве оформился гораздо позже таких жанров, как историческая или религиозная живопись. Устойчивый интерес к личности человека возник только в эпоху Возрождения, в XIV в., воплотившись в творчестве сиенского художника Симоне Мартини.



Михаил Швыдкой, специальный представитель Президента РФ по международному культурному сотрудничеству, посол по особым поручениям МИД России

«Я приятно удивлен увиденным, - отметил Михаил Швыдкой, - Побывав в запасниках многих музеев, я нигде не встречал такого богатого собрания западноевропейской мебели. Качество многих предметов поистине дворцовое. Видно, что коллекцию собирали в удовольствие».

Натан Антропов, краевед г.Казани

«Нужно отдать должное Сёмину – у него хороший вкус. Те картины, которые здесь представлены, имеют важное значение для Казани, поскольку город приобщается к мировой культуре, и это одно из немногих достижений мировой культуры, которое теперь является и частичкой Казани. Поэтому можно считать, что Казань вошла в мировую культуру со своим вкладом».



Галина Рамазанова, заслуженный работник культуры, зав. Национальной художественной галереей «Хазинэ»

«Увидеть работы, которые, с одной стороны, для тебя совершенно новы, а с другой стороны, ложатся на те общие представления о тенденциях в развитии европейского искусства в разное время (потому что здесь есть типичность, есть характерность приемов, которые отличают творчество того или иного художника или целой школы) – это очень интересно».



Ильшат Гафуров, ректор Казанского (Приволжского) федерального университета

«Эта экспозиция уникальна, и, я думаю, аналогов на сегодняшний день в Казани нет. Уверен, что когда она будет располагаться в центре и будет открыта для всеобщего доступа, то ее ждет огромная популярность».

В европейской культуре слово «portrait» первоначально означало «изобразительное воспроизведение» любого объекта. Например, в книге образцов и эскизов «Livre de portraiture» Виллард де Оннекур (XIII в.) использует соответствующее французское слово «counterfeit» (от лат. «contrafacere» – «имитировать») не только для изображений человеческих существ, но также и для животных. Разделение животного и человеческого мира относительно слова «портрет» произошло намного позже того момента, когда портрет установился как жанр. Французский гравер Абрахам Босс (XVII в.), например, все еще использует «portraiture» как «общее слово для картины и гравюры», уравнивая слово «portrait» в этом смысле с «tableau» («изображение, картина»).

Первым, кто употребил термин «портрет» исключительно для изображения конкретного человека, был Андре Фелибьен (1611 – 1695), придворный историк Людовика XIV и друг Пуссена. Фелибьен также предложил использовать термин «figure» для изображений животных, в то время как слово «représentation» применялось для изображений растительных или неорганических форм, то есть растений и минералов.

XVII век – век расцвета в Европе всех видов изобразительного искусства. Век больших стилей барокко и классицизма. Век столкновения концепций и открытия художественной ценности реального человека и его мира. Благодаря собранию МИА АСГ и, в частности, данной выставке, зрители могут познакомиться с чередой образов того времени: известных и неизвестных, выдающихся и простых. Их портреты доносят до нас не только своеобразие каждого, но и то, что их объединяет – шарм и очарование времени.

Составители: Булгакова А.В., Яо М.К.

Французская школа живописи XVII в. Портрет д'Артаньяна

Открывает экспозицию портрет некоего дворянина кисти неизвестного художника французской школы XVII в. – один из самых примечательных портретов собрания МИА АСГ. На холсте – слева и справа от изображенного – дата создания полотна и возраст портретируемого – «Aetatis 36. 1649». Всем, кто интересуется историей и литературой, кто неравнодушен к ярким образам Александра Дюма, эта дата скажет о многом. 1649 год – самый драматический год английской революции, год казни короля Карла I Стюарта. Во Франции – это время событий Фронды (1648 – 1653) – гражданской войны, потрясшей сами основы государственности. Зимой 1649 г. положение было настолько драматичным, что королева, юный король и кардинал Мазарини вынуждены были покинуть осажденный Париж. Организатором этого бегства был человек, ныне хорошо известный каждому. Также это время действия романа «Двадцать лет спустя» – второго тома истории шевалье д'Артаньяна. Вероятно, неслучайно автор полотна запечатлел на нем эту драматическую дату. Портретируемому 36 лет, т.е. он родился в 1613 г. Хотя дата рождения отважного гасконца доподлинно еще не известна, но, по мнению историков, она приходится на 1610 – 1615 гг. Во время написания портрета реальный д'Артаньян находился на службе у кардинала Мазарини и уже не мог быть мушкетером, т.к. в 1646 г. рота королевских мушкетеров



Французская школа
живописи XVII в.
Портрет д'Артаньяна
Франция, 1649 г.
Холст, масло
67×54 см
БСИИ АСГ Инв. № 02-1371

была расформирована. Герой портрета изображен с богато шитой перевязью – признаком человека либо служащего, либо служившего в королевских войсках. Итак, перед нами портрет человека, которому в 1649 г. было 36 лет, имеющего отношение к службе, но не одетого в форму какого-либо полка, и, вероятно, исполняющего специальные поручения особы, обладающей властью. В это время таковым был отнюдь не юный король Людовик XIV и не его мать Анна Австрийская, а хитроумный кардинал – Джулио Мазарини. Все вышесказанное позволяет с определенной долей вероятности предположить, что перед нами прижизненный портрет персонажа Александра Дюма, гасконского дворянина Шарля Ожье де Бац де Кастельмор, графа д'Артаньяна.

Принадлежность данного портрета к середине XVII в. не вызывает сомнений. Автор, не будучи одним из ведущих художников страны, создал произведение, ярко характеризующее художественные ценности своего времени. С большим вниманием он передает резкие крупные черты лица своего героя, в котором читается и мужество, и быстрый ум, и склонность к действию, и авантюрам. Благодаря обстоятельности автора мы с удовольствием разглядываем детали костюма вплоть до каждой пуговицы, эффектное рельефное шитье перевязи и красоту кружевного воротника.

Оригинал портрета находится во Франции.



Французская школа живописи XVII в.
Портрет Иоахима де Сент-Эрмина
Франция, XVII в.
Холст, масло
70х56 см
БСИИ ASG Инв. № 02-1370

Французская школа живописи XVII в. Портрет Иоахима де Сент-Эрмина

В том же ключе и в это же время написан портрет Иоахима де Сент-Эрмина, чье имя запечатлено в правом верхнем углу. Иоахим де Сент-Эрмин – шевалье, владелец имения дю Фа в Сен-Лоране, полковник пехотного полка. О нем известно немного: в 1635 г. женился на Анне де Полиньяк, дочери Людовика, барона д'Аржанса, и имел 10 детей.

Несмотря на схожесть композиции, элементов костюма и причёски, можно сказать, что данный портрет несет в себе больше черт провинциальности, проявляющихся в наивном, добродушном взгляде, обращенном на зрителя, в старательном демонстрировании широкой, шитой эффектной перевязи, которой он, вероятно, гордится не меньше Портоса. Перед нами характерный персонаж истории, видевший яркий калейдоскоп событий Франции XVII в.

Оригинал портрета находится во Франции.

Голландская школа живописи XVII в. Мужской портрет

Еще одной примечательной работой является «Мужской портрет» голландской школы XVII в. Данный портрет является характерным образцом голландского искусства: фигура написана на темном фоне, пристальный взгляд обращен на зрителя, портретируемый одет в одежды черного цвета с широким, отложным белым воротником. От портрета словно исходит ощущение спокойствия, строгости и тишины.

Оригинал портрета находится во Франции.

Все три работы запечатлели типичные образы своего времени. Они не поражают виртуозностью исполнения, эффектными ракурсами, смелым колористическим решением. В них присутствует иное: здесь правдиво запечатлены не герои своего времени, а простые люди, каждый со своими заботами, миром, а порой и с наивным тщеславием. Свидетельством тому могут служить и надписи на портретах, и характерная статичность образов.



Голландская школа живописи XVII в.
Мужской портрет
Голландия, XVII в.
Дерево, масло
68х54 см
БСИИ ASG Инв. № 02-1062

Верельст, Симон Портрет Элеоноры Гвин в образе Марии Магдалины

В манере повествовательного рассказа писали не только провинциальные художники Франции и Голландии, но и столичные живописцы Англии. Например, Симон Верельст – английский художник, работавший в Лондоне при дворе Карла II. На выставке он представлен портретом «Элеоноры Гвин в образе Марии Магдалины». Данная работа невольно отразила своеобразные яркие процессы, происходившие в культуре Англии в конце XVII столетия – времени Реставрации Стюартов, времени правления короля Карла II.

В собрание МИА ASG она поступила как работа неизвестного английского художника круга Питера Лели «Кающаяся Мария Магдалина». Исследование установило, что на полотне изображена Элеонора Гвин – одна из первых профессиональных актрис Европы, бывшая кумиром любителей театра Англии и фавориткой короля. В историю театра Элеонора Гвин вошла как первая характерная актриса.

Автору полотна удалось передать мечтательный образ молодой женщины, склонившей голову и задумчиво смотрящей на зрителя. Художник сумел прочувствовать артистизм натуры. Перед нами не просто грустная женщина, а действительно актриса, играющая роль.

Работа МИА ASG занимает достойное место в галерее образов Элеоноры Гвин. По манере письма, характерным деталям и особенностям техники портрет наиболее близок картинам Симона Верельста – одного из последователей Питера Лели, получившего позднее популярность и признание, соизмеримые с его учителем.

Оригинал портрета находится во Франции.



Верельст, Симон
(1644 – 1721)
Портрет Элеоноры Гвин в образе Марии Магдалины
Англия, 80-ые гг. XVII в.
Холст, масло
51,5х65 см
БСИИ ASG Инв. № 01-1062

Ленен, Матье Женский портрет

Другим прекрасным образцом женского портрета является работа Матье Ленена – самого плодотворного из прославленного семейства братьев Ленен, который много работал в портретном жанре. Портретам Матье Ленена свойственна тихая созерцательность и уже знакомая нам по предыдущим полотнам простонародная подробность изложения. Автору важно все: и задумчивые глаза молодой женщины, и ее простое румяное лицо, и блеск жемчужного ожерелья на шее, и тяжелые гипюрные кружева на воротнике. Зритель с удовольствием разглядывает дорогой «шитый» атлас платья, замысловатые бантики, украшающие его, и страусиное перо в прическе. Всем портретам художника свойственен теплый, охристый колорит. Его композиции отличаются оригинальностью компоновки, представляющей собой нечто среднее между погрудным и поясным изображением. Как и в данном полотне, фигуры обычно помещены на нейтральном теплом фоне, в легком повороте к зрителю. Яркая стилистическая выразительность, характерные детали технического исполнения, заинтересованность в рассказе о человеке делают этот портрет одним из лучших в собрании МИА АСГ.



Ленен, Матье (1607 – 1677)
Женский портрет
Франция, XVII в.
Холст, масло
61×52 см
БСИИ АСГ Инв. № 01-1050



Миревельт, Михиль, круг
(1567 – 1641)
Портрет Фредерика-
Генриха Оранского,
кавалера ордена Подвязки
Фландрия, XVII в.
Дерево, масло
31×25 см
БСИИ АСГ Инв. № 02-2713

Миревельт, Михиль, круг Портрет Фредерика-Генриха Оранского, кавалера ордена Подвязки

По-своему интересен небольшой по формату «Портрет Фредерика-Генриха Оранского, кавалера ордена Подвязки», созданный художником круга фламандского живописца XVII в. Михиля Миревельта. Фредерик-Генрих Оранский (29 января 1584, Делфт – 14 марта 1647, Гаага) – младший сын Вильгельма Оранского. После смерти своего старшего брата Морица Оранского в 1625 г. Фредерик-Генрих стал его преемником на посту штатгальтера Нидерландов. Он был главнокомандующим голландскими войсками во время восьмидесятилетней войны за независимость Нидерландов. Удостоен ордена Подвязки в 1628 г. Орден подвязки – высший рыцарский орден Великобритании, учрежденный королем Эдуардом III 23 апреля 1348 г. Существует ряд легенд о происхождении ордена, самая известная из которых связана с графиней Солсбери. Во время танца с королем она уронила подвязку и окружающие засмеялись, король же поднял подвязку и повязал ее на собственную ногу со словами: фр. «Honi soit qui mal y pense» («Пусть стыдится подумавший плохо об этом»), ставшими девизом ордена.

Всего по уставу рыцарей ордена Подвязки не может быть больше 25 человек, включая монарха. Монарх лично выбирает 24 члена ордена, не консультируясь с министрами.

В данной работе художник уделяет большое внимание написанию одежды и аксессуаров: военным доспехам, белому кружевному воротнику, ордену на темно-синей ленте. Но при этом подобная тщательность не отвлекает внимания от доброжелательного лица портретируемого с крупными чертами. Работа отличается гармоничностью и благородством созданного на портрете образа.

Дейк, Антонис ван, мастерская Портрет гравера Франсуа Ланглуа

Еще одной работой фламандской школы живописи XVII в., созданной в мастерской выдающегося живописца Антониса ван Дейка, является «Портрет гравера Франсуа Ланглуа». Франсуа Ланглуа (1589 – 1647) – французский гравер XVII в. Он много путешествовал по Франции, Англии, Италии и Нидерландам. В 1633 г. он поселяется в Париже и становится агентом английского короля Чарльза I. Когда Антонис ван Дейк в 1641 г. приехал в Париж, он написал портрет Ланглуа, который позднее был повторен в гравюре Пьером Марьеттом и Ж. Песне. Они сопровождали изображение текстом: «Франсуа Ланглуа, рожденный в Шартре, книготорговец и торговец гравюрами на меди в Париже, превосходно играющий на волынке и многих других музыкальных инструментах».

Дейк, Антонис ван, мастерская (1599 – 1641)
Портрет гравера Франсуа Ланглуа
Фландрия, 40-е гг. XVII в.
Дерево, масло
105×79 см
БСИИ АСГ Инв. № 02-1936



Ливенс, Ян Старший

Портрет неизвестного в восточном костюме

Голландская школа живописи XVII в. на выставке представлена работой Яна Ливенса Старшего «Портрет неизвестного в восточном костюме». Ян Ливенс Старший – один из известных художников, начавший свой творческий путь в мастерской Питера Ластмана вместе с Рембрандтом Харменсом ван Рейном. Будучи почти ровесниками, оба художника работали в одной и той же мастерской и писали одних и тех же натурщиков. Позднее творчество Ливенса испытало воздействие фламандского искусства и, прежде всего, Антониса ван Дейка, с работами которого он знакомился в Англии и Антверпене. О мастерстве исполнения представленной на выставке работы говорит тот факт, что этот портрет, написанный около 1630 г. и стилистически близкий другим портретам самого Ливенса («Мужчина в восточной одежде» 1628 – 1630 гг., Дворец Сан-Суси, Берлин), ни в чем не уступает работе Рембрандта этого времени («Мужчина в восточной одежде», 1632 г.). Они даже носят одно и то же название и, вероятно, писались с одного и того же натурщика. Глядя на этот портрет, понятно, что не одному Рембрандту были известны способы создания психологического портрета средствами живописи. Заслуживает внимания и колорит полотна, построенный на сочетании теплых охристых тонов.



Ливенс, Ян Старший (1607 - 1674)
Портрет неизвестного в восточном костюме
Голландия, 30-е гг. XVII в.
Холст, масло
115×90 см
БСИИ ASG Инв. № 02-1021



Терборх, Герард Младший
(1617 - 1681)
Мужской портрет с
отложным воротником
Голландия, XVII в.
Холст, масло
42×29 см
БСИИ ASG
Инв. № 02-2040

Терборх, Герард Младший

Мужской портрет с отложным воротником

Среди самых известных художников Голландии достойное место занимает Герард Терборх Младший (1617 – 1681). В собрании МИА ASG это имя представлено «Мужским портретом с отложным воротником». Творчество Терборха обычно связывают с мастерами жанровой живописи, часто называемыми «Малыми голландцами». С этими художниками Терборха роднит внимание к деталям, небольшие форматы работ, ювелирная тщательность письма. Однако в отличие от таких художников, как Ян Стен, Франц Мирис и Габриель Метсю, жанровая сторона работ не была для него главной. Персонажи Терборха просто предстают перед зрителем или спокойно дефилируют перед ним. Обстоятельность рассказа у художника никогда не переходит в мелочность и многословие. С небольших полотен смотрят на зрителя его современники, полные скромности и достоинства. Все это можно увидеть в данном портрете. Портрет Терборха стилистически близок к уже упомянутому нами «Мужскому портрету» соотечественника этого художника. Оба полотна объединяет одежда портретируемых, в которой можно признать облачение протестантского пастыря, длинные до плеч волосы, характерная форма усов. Все эти детали говорят о строгости жизненного уклада Голландии XVII в.

Франсуа де Труа

Портрет Франсуазы-Марии де Бурбон в образе Юноны

Камерный объем выставки не позволяет широко показать различные направления портретного искусства. XVIII век представляют семь портретов. За каждым из них стоит характерное понимание образа человека. Марианна Луар – малоизвестная, но примечательная художница эпохи Рококо. Витторе Гисланди – один из самых ярких художников-портретистов Италии XVIII в., создавший галерею образов эрудитов – героев века Просвещения. Можно сказать, он возглавляет интеллектуальное направление в портрете. Следующий мастер – аноним, создавший портрет архитектора Жана Доржбре, может быть отнесен к реалистическому направлению, представителем которого был Жан-Батист Симеон Шарден.

Искусство XVIII в. склонно к аллегориям, многозначности, скрытым смыслам. Общеввропейское увлечение античностью логично диктовало художникам стремление изображать своих современников в виде мифологических персонажей. Типичным образцом такой интерпретации является одно из лучших полотен выставки «Портрет Франсуазы-Марии де Бурбон в образе Юноны» кисти художника XVII – XVIII вв. Франсуа де Труа (статью, посвященную атрибуции данной работы, см. на стр. 79).



Франсуа де Труа
(1645 - 1730)
Портрет Франсуазы-Марии
де Бурбон в образе Юноны
Франция, нач. XVIII в.
Холст, масло
146×113 см
БСИИ ASG Инв. № 01-0789



Луар, Марианна
(ок.1715 - 1769)
Женский портрет в образе
Святой Агнессы
Франция, XVIII в.
Холст, масло
81×64,5 см
БСИИ ASG Инв. № 01-2278

Луар, Марианна Женский портрет в образе Святой Агнессы

Замечателен «Женский портрет в образе Святой Агнессы» кисти Марианны Луар, работавшей исключительно в портретном жанре и изображавшей, в основном, женщин высшего общества Франции. В XVIII в. женщине-художнице сложно было поступить в Академию живописи и зарекомендовать себя в Париже. Именно поэтому в 1760 г. Марианна Луар уехала из столицы для поиска клиентов в провинции. Она работала на юге Франции и стала членом Академии живописи в Марселе в 1762 г. В настоящее время известно не более 10 работ художницы. Данный портрет является прекрасным образцом живописи периода позднего Рококо, где, с одной стороны, мы видим декоративность, замысловатость формы, нежный, пастельный колорит, а с другой – в композиции присутствует рациональная уравновешенность, свойственная искусству эпохи Людовика XVI. Портретируемая облачена в синее платье на турнюре, украшенное цветами и жемчугом, которое выгодно оттеняет белизну ее кожи. В нижней части холста изображен белый ягненок. Дело в том, что агнец является символом святой Агнессы – христианской девы-мученицы, которая жила в Риме во времена гонений на христиан при императоре Диоклетиане и была обезглавлена за приверженность к вере. Примечательной деталью работы является скребок с крючком на длинном шесте, который героиня держит в левой руке. Острым лезвием скребка снимали шкуру с животного, а крючком пастухи подцепляли за ногу нужного барашка и вытаскивали его из стада. Таким образом, художница на полотне создала не просто женский портрет в образе святой-мученицы, а скорее изобразила «прекрасную пастушку», игриво взирающую на зрителя.

Французская школа живописи XVIII в. Женский портрет

Близок по звучанию к «Портрету мадемуазель де Блау» женский овальный портрет работы неизвестного французского мастера, написанный примерно в то же время.



Французская школа живописи XVIII в.
Женский портрет
Франция, XVIII в.
Холст, масло
Овал 68,5×49 см
БСИИ ASG Инв. № 01-1243



Ванлоо, Луи-Мишель, круг Портрет Фени де ла Прад в образе весталки

Популярностью также пользовались женские портреты в образе весталок – жриц богини Весты в Древнем Риме. На портрете работы художника круга Луи-Мишеля Ванлоо (1707 – 1771/1775) изображена Фени де ла Прад. В левой руке она держит поленце, которым мешает угли в очаге. В обязанности весталок входило поддержание священного огня в храме Весты. Портретируемая изображена именно за этим занятием. При этом ее взгляд, полный достоинства, обращен на зрителя, спина идеально прямая, руки изящны. Интересен колорит картины, построенный на сочетании серебристых, серых и оливковых тонов.

Ванлоо, Луи-Мишель, круг (1707 - 1771/1775)
Портрет Фени де ла Прад в образе весталки
Франция, XVIII в.
Холст, масло
80×63 см
БСИИ ASG Инв. № 01-2225



Гисланди, Витторе, круг (1655 - 1743)
 Портрет кардинала
 Италия, ок. 1730 г.
 Холст, масло
 73х58 см
 БСИИ ASG Инв. № 02-1757

Гисланди, Витторе, круг Портрет кардинала

Мужской портрет XVIII в. представлен на выставке работой «Портрет кардинала», созданной художником из окружения выдающегося итальянского живописца Витторе Гисланди, по прозвищу Гальгарио, который работал в религиозном и портретном жанрах. В 1702 г. он вступил в орден минимов (ответвление францисканского ордена). Последние годы жизни провел в монастыре Гальгарио в Бергамо, за что и получил свое прозвище.

Портрет датируется 1730-ми гг., когда Гисланди писал, в основном, людей, духовно близких ему. В этот период была создана серия портретов прелатов. Работы этой серии хранятся в разных итальянских и европейских музейных и частных собраниях («Портрет монаха-кармелита Джованни Баттисты Пекорари дельи Амбивери», 1738 г., Бергамо, частное собрание). Серия стала вершиной творчества Гисланди. Образы итальянских «fratte», выпускников семинарий, широко эрудированных в вопросах теологии, естественных наук, искусства, стали характерной приметой времени. Они посвящали себя не только служению Богу, но и светской деятельности, являлись авторами литературных трудов, научных трактатов, что не мешало им быть завсегдагями ари-

стократических салонов. Это люди века Просвещения, и художником создана галерея их портретов, обладающая, кроме художественной, еще и большой исторической ценностью.

О сане портретируемого говорит пилеолус – небольшая красная шапочка, которую носили исключительно кардиналы, а также биретта – более официальный четырехугольный головной убор, являющийся атрибутом кардинала.

Французская школа живописи XVIII в. Портрет архитектора Жана Доржбре

Характерным образцом реалистического портрета XVIII в. можно считать «Портрет архитектора Жана Доржбре», о котором мы узнаем (по надписи в левом верхнем углу), что он родился в 1676 г., а умер в 1754 г. Сама надпись была сделана в 1780 г. потомками архитектора.



Французская школа живописи XVIII в.
 Портрет архитектора Жана Доржбре
 Франция, XVIII в.
 Холст, масло
 81х65 см
 БСИИ ASG Инв. №02-1821



Рейнольдс, Джошуа, круг Портрет господина Готье, секретаря короля

Джошуа Рейнольдс еще в большей степени, чем Гисланди, может претендовать на звание самого известного портретиста XVIII в. Во всяком случае, в Англии его считают первым национальным портретистом. На полотне, созданном художником круга Рейнольдса, изображен секретарь короля Англии Георга II господин Готье. Как и работы самого Рейнольдса, портрет отличается выразительным, точным рисунком, умением автора сконцентрировать внимание на индивидуальных особенностях человека и соединить их с его социальным положением.

*Рейнольдс, Джошуа, круг (1723 - 1792)
Портрет господина Готье,
секретаря короля
Англия, XVIII в.
Холст, масло
73,5×60 см
БСИИ ASG Инв. № 02-1222*

XIX век – это время бурного, стремительного развития искусства. Различные направления возникают и очень часто конфликтуют между собой. Многие из них по-разному понимают саму функцию искусства. Одни стремятся увести своего героя в романтический мир мечты и фантазии, подчинить образ незыблемым, на их взгляд, канонам красоты. Таким мастером был Пьер-Поль Прюдон (1758 – 1823). Его портрет девушки наполнен романтикой юности. Художник придает значение деталям, вкладывая в них потаенный, зашифрованный смысл. Такой деталью в портрете является цветок ландыша в волосах девушки, который в те времена являлся символом помолвки, ожидания возлюбленного.

Другие художники позднее с увлечением рассказывают о прелестях и нравах света. Их образы удивительно точно соответствуют литературным персонажам, как соответствует герой портрета Жюль Ришом маркиз Альфред д'Аржанс персонажам Ги де Мопассана. Интересно, что он является дальним родственником уже упомянутого нами, в XVII в. еще только барона, Людовика д'Аржанса – тестя Иохима де Сент-Эрмина.

Ришом, Жюль Портрет маркиза Альфреда д'Аржанса

Прюдон, Пьер-Поль, круг Женский портрет с цветком ландыша в волосах



*Прюдон, Пьер-Поль, круг (1758 - 1823)
Женский портрет с цветком ландыша в
волосах
Франция, XIX в.
Холст, масло
47×35 см
БСИИ ASG Инв. № 01-1025*



*Ришом, Жюль (1818 - 1903)
Портрет маркиза Альфреда д'Аржанса
Франция, 1854 г.
Холст, масло
Овал 74×60 см
БСИИ ASG Инв. № 02-1869*

Очень интересной страницей искусства Франции, как и других стран Европы, включая Россию, является творчество провинциальных мастеров, получившее название «Искусства примитива». Замечательными аналогами русского примитива первой пол. XIX в. могут служить «Портрет дамы с ребенком в чепце» и «Брат и сестра в парке». Обоим полотнам свойственна наивность и непосредственность образов. Их позы статичны, застывшая картинность присуща их лицам и фигурам в целом. Однако художественный образ обоих произведений привлекает цельностью и искренним интересом к человеку. Даже ошибки в рисунке и пропорциях воспринимаются не как недостаток, а как интересная творческая метафора.

Французская школа живописи XIX в.



Французская школа живописи XIX в.
Портрет дамы с ребенком в чепце
Франция, XIX в.
Холст, масло
100×81 см
БСИИ ASG Инв. № 01-1138



Французская школа живописи XIX в.
Брат и сестра в парке
Франция, XIX в.
Холст, масло
91,5×72,5 см
БСИИ ASG Инв. № 04-2053

Миньон, Люсьен

Женский портрет с эгретом

Конец XIX в., пожалуй, самая напряженная художественная пора в европейском мире, центром которой был Париж. Это короткое время в два десятилетия, оборвавшееся с Первой мировой войной, получило название времени короля Эдуарда в Англии, Серебряного века в России и Belle Époque во Франции. Люсьен Миньон – представитель консервативного, академического направления живописи, тем не менее, в его «Портрете дамы с эгретом» (эгрет – украшение прически) читаются новации, принесенные в искусство художниками импрессионистами.

Миньон, Люсьен (1865 – 1944)
Женский портрет с эгретом
Франция, ок. 1887 г.
Холст, масло
55×43 см
БСИИ ASG Инв. № 01-1026





Сентябрь 2012г. – II Международный форум «Культура и развитие» (г. Ульяновск)

Директор Международного института антиквариата ASG Яо Михаил Константинович и Владимир Олегович Синицын участвовали в работе данного форума. Круг участников мероприятия подтверждает его высокий уровень: председатель Совета Федерации Федерального Собрания РФ Валентина Матвиенко, министр культуры РФ Владимир Мединский, специальный представитель президента по международному культурному сотрудничеству Михаил Швыдкой, директор ГМИИ им. Пушкина Ирина Антонова, художник и скульптор Зураб Церетели, известный польский режиссер Кшиштоф Занусси. Презентация проекта компании ASG по восстановлению исторического центра г. Казани и деятельности Международного института антиквариата вызвала большой интерес аудитории. По общей оценке, это является наиболее последовательным воплощением государственно-частного партнерства в сохранении культурных ценностей.

В ходе форума готовность к сотрудничеству выразила директор ГМИИ им. А.С. Пушкина Ирина Антонова, которую приятно удивил тот факт, что деятельность Международного института антиквариата не ограничивается покупкой и экспонированием предметов искусства, а подразумевает их обязательную реставрацию. Об имеющемся опыте взаимодействия с государственными музеями она рассказала в ходе презентации книги «Диалог музеев» и выразила надежду, что в будущем подобного рода издания можно будет посвящать совместной работе уже с частными музеями.

Октябрь 2012года – вступление МИА ASG в Ассоциацию музеев России



Межрегиональное общественное движение «Ассоциация музейных работников» – это независимая организация. АМР создана в 1997 году и объединяет более 500 музеев различных регионов России. Целью деятельности Ассоциации является объединение усилий музейных работников по защите культурного достояния России, содействие развитию музейного дела, формирование общественного сознания на основе национальных культурно-исторических ценностей. АМР развивает партнерские отношения с Министерством культуры РФ, Национальной туристской ассоциацией (НТА), Российской ассоциацией туристских агентств (РАТА), Обществом изучения русской усадьбы, многочисленными благотворительными фондами.

Участие в работе Ассоциации подразумевает информационный обмен с российскими и зарубежными общественными объединениями и другими участниками АМР; содействие расширению сети музеев и пополнению музейных фондов; организацию и проведение совместных выставок, семинаров, симпозиумов и конференции по интересующим проблемам, поддержание прямых международных контактов и связей.

Ноябрь 2012г. – научная конференция

В Казани проходила научно-практическая конференция «Включение молодежи во всемирный процесс сохранения и развития культурного наследия человечества». В Международном институте антиквариата ASG состоялось заседание секции «Проблемы сохранения историко-культурного наследия».

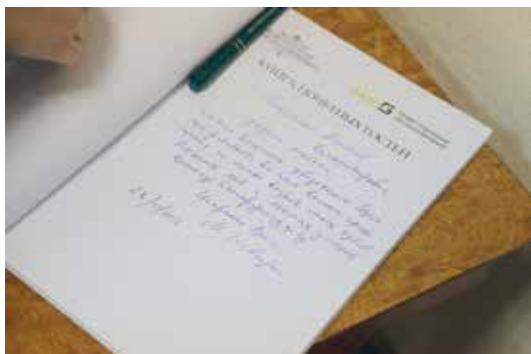
Главной целью конференции стало привлечение внимания научной и культурной общественности к вопросам сохранения и изучения отечественного образования в сфере культуры и искусства. Гости обсуждали тенденцию активизации культурной жизни в регионах, вопросы по осуществлению доступа к высшим ценностям искусства широких слоев населения страны и развитию творческих и научных связей между учебными заведениями регионов России.

Гостями конференции стали Новожилов А.Г. – к.и.н., доцент кафедры этнографии и антропологии Санкт-Петербургского государственного университета, Рахматулина А.Б. – представитель Татарской национальной автономии Санкт-Петербурга; автор множества культурных проектов, заслуженный работник культуры РТ, Клишева В.А. – к.ист.н., научный сотрудник библиотеки Академии наук РФ (г. Санкт-Петербург), представители Евразийского национального университета им. Л.Н. Гумилева (г. Астана, Республика Казахстан), Казанского федерального университета, Казанского государственного университета культуры и искусств, научные сотрудники музея-заповедника «Казанский кремль», аспиранты. Международный институт антиквариата ASG был представлен двумя докладами: «Частный музей: специфика и направления деятельности» директора МИА ASG, к.соц.н., доцента М.К. Яо и «Государственно-частное партнерство в деле сохранения культурно-исторических памятников» к.ист.н. В.О. Синицына.



Ноябрь 2012г. – посещение МИА ASG М.Е. Швыдким

Специальный представитель президента РФ по международному культурному сотрудничеству, посол по особым поручениям МИД России Михаил Швыдкой оценил Большое собрание изящных искусств ASG. Специальную экскурсию по выставочному



залу Международного института антиквариата для почетного гостя провели владелец коллекции, председатель совета директоров Инвестиционной группы компаний ASG Алексей Сёмин и директор Международного института антиквариата ASG Михаил Яо. Озвученная в ходе экскурсии миссия института по формированию нового поколения меценатов и привлечению средств инвесторов в культуру получила одобрение и поддержку. Внимание гостя было уделено масштабной работе института по подбору и реставрации предметов искусства для воссоздания интерьеров исторических зданий, которые сейчас восстанавливаются в центре Казани. Учитывая, что сейчас в экспозиции представлено лишь 5% коллекции, то логичным вариантом развития уникального музея станет размещение всех отделов, реставрационных мастерских и фондовых хранилищ в одном из старинных зданий в центре, подходящем по размерам и окружающей инфраструктуре.

«Я приятно удивлен увиденным, – отметил Михаил Швыдкой, – Побывав в запасниках многих музеев, я нигде не встречал такого богатого собрания западноевропейской мебели. Качество многих предметов поистине дворцовое. Видно, что коллекцию собирали в удовольствие». «В свою очередь отмечу, что этого музея не было бы, если бы Вы, будучи министром культуры РФ не инициировали отмену государственных пошлин на ввоз культурных ценностей в Россию», – заметил Алексей Сёмин, – «В 20-ые годы из Петрограда эшелонами вывозили наше культурное наследие, и почти 80 лет понадобилось, чтобы начался обратный процесс».

Декабрь 2012г. – включение МИА ASG в официальную программу празднования Года Германии в России

Международным институтом антиквариата ASG заявлена научная интернет-конференция «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство Германии в частных и государственных собраниях». Это событие – результат совместной программы Международного института антиквариата ASG (Казань) и Гёте-Института (Москва). Проект призван внести свою лепту в дело сближения и взаимообогащения культурных традиций обеих стран. Интернет-конференция пройдет с 10 января по 15 марта 2013 года на сайте int-ant.ru, где будут публиковаться материалы статей и пройдет обсуждение присланных работ. Издание электронной версии сборника материалов конференции и рассылка авторам планируется до 30 апреля 2013 года.

Искусство Германии всегда поражало и поражает своим своеобразием и уникальностью. Какой бы период европейской истории и культуры мы не взяли, в каждом из них Германия занимает свое особое место. Эта конференция направлена на изучение произведений немецкого искусства, хранящихся в собраниях всех форм собственности, как частной, так и государственной. Особый интерес вызовут сообщения о провинциальных собраниях. «Количество работ не имеет значения, сообщения будут интересны, даже если речь идет о единичных предметах, – рассказывает директор Международного института антиквариата Михаил Яо. – Например, Большое собрание изящных искусств ASG хранит в себе более 30 коллекций живописи европейских стран и периодов их истории. Собрание Германии невелико по размеру (около 40 предметов), но включает в себя примечательные произведения живописи и декоративно-прикладного искусства».

В собрании имеются произведения Иоганна Кристиана Воллердта, Антона Граффа, Отмара Эллигера II и др. Украшением коллекции декоративно-прикладного искусства является шкаф начала XVIII в., сделанный по заказу российского императорского двора в городе Ориген, а также произведение мебельщиков Аугсбурга – «Шкаф с мальчиками-щитоносцами».



Искусство Германии в Большом собрании изящных искусств ASG

В Большом собрании изящных искусств ASG широко представлены практически все художественные направления Западной Европы XVI – нач. XX вв. Собрание немецкой живописи и декоративно-прикладного искусства невелико по размеру, но включает в себя примечательные произведения и хронологически охватывает XVII – XVIII столетия. В коллекции живописи можно встретить такие громкие имена, как Антон Граф, Кристиан Вильгельм Эрнст Дитрих и Иоганн-Кристиан Воллердт. Мебель Германии представлена двумя шкафами, один из которых изготовлен на берегах Рейна (Аугсбург), а другой по заказу русского императорского двора при Петре I. Представленные в рубрике «Миникаталог» материалы приурочены к научной интернет-конференции «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство Германии в частных и государственных собраниях», организованной МИА ASG совместно с Гёте-Институтом в рамках Года Германии в России в 2013 году.



Беренц, Кристиан. Натюрморт с арбузом

Описание: На столе, покрытом красной скатертью, расположен натюрморт, состоящий из разрезанного сочного арбуза, долек тыквы и персика на серебряном блюде. На подносе слева – плоды смоквы, уложенные на виноградные листья и корзина с цветами и фруктами. В правой части – сосуды необычной формы: маленький выполнен из стекла и покрыт крышечкой, здесь же высокий кубок из бронзы. Примечателен по форме сосуд, выполненный из серебра в виде букета цветов, который увенчан бокалом с вином.

Прочие сведения о работе, провенанс: Работа приобретена на аукционе Tajan, 04.11.2011

Экспертное заключение: Cabinet Turquin 69 rue Sainte-Anne 75002 Paris T. +33 1 47 03

48 78 Fax +33 1 42 60 59 32 chantal.mauduit@turquin.fr julie.ducher@turquin.fr

Сведения об авторе: Кристиан Беренц (Christian Berentz) родился в Гамбурге в 1658 г., умер 12 марта 1722 г. в Риме. Мастер натюрмортов. С 1677 по 1679 гг. путешествовал по Голландии, а в 1679 г. по Венеции и Риму, где оставался до конца своих дней. Упоминается среди учеников Карло Маратта. В Риме в 1700-х гг. жил во дворце маркиза Никколо Марии Паллавичини. Хотя работал в Италии, в своем творчестве испытал сильное влияние художников северной Европы [1, с. 140].

Литература:

1. E. Benezit. Dictionnaire critique et documentaire Des Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs. vol. 2, p. 140.

Ссылки:

1. E. Benezit. Dictionnaire critique et documentaire Des Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs. vol. 2, p. 140.

Кристиан Беренц
Натюрморт с арбузом
Германия, кон. XVII в.
Холст, масло
64×75 см
БСИИ ASG
Инв. № 04 – 2454



Роос, Филипп Петер. Стадо с пастухом и собакой

Описание: На небольшой возвышенности, среди красно-бурых камней пасется стадо, состоящее из пяти коз и одного козленка. Стерегут их пастух, сидящий на земле и собака, положившая голову на передние лапы. На заднем плане вырисовываются силуэты архитектурных построек среди серых облаков.

Прочие сведения о работе, провенанс: Работа приобретена на аукционе Cabinet V.A.E.P. Marie-Françoise Robert & Franck Baille, SVV, 25.03.2011

Экспертное заключение: CABINET TURQUIN - MAUDUIT - PINTA 69, rue Sainte-Anne - 75002 Paris Tél.: 01 47 03 48 78 - Fax: 01 42 60 59 32 eric.turquin@turquin.fr

Сведения об авторе: Филипп Петер Роос (Philipp Peter Roos, dit Rosa da Tivoli et Mercurius) родился в 1657 г. во Франкфурте-на-Майне, умер 17 января 1706 г. в Риме. Анималист, пейзажист, гравер, рисовальщик. Филипп Петер Роос был старшим сыном и учеником Йогана Генриха Рооса, что ему обеспечило покровительство графа Гессенского, от которого он получил пособие для обучения в Риме. Художник работал в Тиволи, где покупал домашних животных с тем, чтобы писать их на пленере. Благодаря этому его композиции обладали свежестью и выразительностью [1, с. 887].

Публикации: www.int-ant.ru

Литература:

1. E. Benezit. Dictionnaire critique et documentaire Des Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs. vol. 11, p. 887.

Ссылки:

1. E. Benezit. Dictionnaire critique et documentaire Des Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs. vol. 11, p. 887.

Филипп Петер Роос
Стадо с пастухом и собакой
Германия, XVII в.
Холст, масло
117×166 см
БСИИ ASG
Инв. № 04 – 2098



Графф, Антон, круг. Семейный портрет

Описание: В центре композиции изображена мать семейства, смотрящая на зрителя. Лево́й рукой она обнимает за плечи сына, который смотрит на отца, облаченного в позолоченную кирасу и красный плащ. На его голове – напудренный парик с двумя буклями.

Прочие сведения о работе, провенанс: Работа приобретена на аукционе Tajan, 22.10.2010

Экспертное заключение: Cabinet Turquin. 69 rue Sainte-Anne 75002 Paris T. +33 1 47 03 48 78 F. +33 1 42 60 59 32 chantal.mauduit@turquin.fr julie.ducher@turquin.fr

Сведения об авторе: Антон Графф (Anton Graff) родился 18 ноября 1736 г. в Винтертуре в семье ремесленника, умер 22 июня 1813 в Дрездене. Обучался живописи на родине в Швейцарии, а затем в Аугсбурге, и с самого начала своей творческой карьеры специализировался на портретном жанре. В 1766 г. он получил должность придворного художника и преподавателя в Дрезденской Академии художеств, которую сохранил до самой своей смерти [1, с. 358].

Публикации: www.int-ant.ru

Реставрация: 27.05.2011 МИА ASG Кириллов И.В.

Литература:

1. E. Benezit. Dictionnaire critique et documentaire Des Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs. vol. 6, p. 358.

2. Жабцев В.М. Портрет в европейской живописи / В.М. Жабцев. – Минск: Харвест, 2010. – 128 с.

Ссылки:

1. E. Benezit. Dictionnaire critique et documentaire Des Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs. vol. 6, p. 358.



Графф, Антон, круг
Семейный портрет
Германия, XVIII в.

Холст, масло

52×59 см

БСИИ ASG

Инв. № 04 – 1766



Эллигер, Оттмар II. Портрет Арнольда Хоубракена

Описание: Поясной портрет гравера в трехчетвертном повороте вправо. Портретируемый изображен в темном парике до плеч. Указательный палец правой руки поднят вверх. Одет в расстегнутый коричневый камзол, из под которого видна белая сорочка.

Прочие сведения о работе, провенанс: Работа была приобретена на аукционе Tajan, 13.12.2010

Экспертное заключение: Cabinet Turquin 69 rue Sainte-Anne 75002 Paris T. +33 1 47 03 48 78 F. +33 1 42 60 59 32 chantal.mauduit@turquin.fr julie.ducher@turquin.fr

Сведения об авторе: Оттмар Эллигер (Elliger Ottmar) родился 19 февраля 1666 г. в Гамбурге. Умер 19 февраля 1735 г. в Санкт-Петербурге. Работал в мифологическом, историческом, аллегорическом жанрах. Писал натюрморты. Его отец, Оттмар Старший, был его первым учителем. Художник также работал с Мишелем де Муссером (Michiel de Musscher) в Амстердаме в 1679 г. и Герардом де Лерессом (Gerard de Lairesse) в 1686 г. В Майнце в 1716/1717 гг. создал картины «Александр Македонский на смертном одре» и «Свадьба Пелея и Фетиды» [1, с. 96].

Сюжет произведения, иконография: Работа близка к гравюрному портрету Арнольда Хоубракена, выполненного его сыном Якобом Хоубракемом (Городской архив рисунков, Амстердам).

Арнольд Хоубракен (1660 – 1719) – голландский гравер XVII – XVIII вв. Создавал композиции на религиозную тематику, жанровые сцены и портреты. Он также обладал широкими познаниями в области истории, архитектуры и изобразительного искусства. В 1718 – 1719 гг. Хоубракен выпускает в свет труд по истории нидерландской живописи «De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen» (перечень нидерландских художников и их биографий), проиллюстрированный его сыном Якобом (1698 – 1780), который, как и отец, был художником.

Датировка портрета первой третью XVIII в. определяется сопоставлением возрастов автора портрета (умер в 1735 г.) и портретируемого (умер в 1719 г. в возрасте 59 лет). Гравюрный портрет Якоба Хоубракена был создан около 1720 г. Таким образом, даже если предположить, что портрет написан после смерти А. Хоубракена, то он все равно датируется ранее 1735 г., т.е. первой третью XVIII в.

Публикации: www.int-ant.ru

Реставрация: 06.09.2011 МИА ASG Сульдин А.В.

Литература:

1. E. Benezit. Dictionnaire critique et documentaire Des Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs. vol. 5, p. 96.



Эллигер, Оттмар II
Портрет Арнольда
Хоубракена
Германия, первая треть
XVIII в.

Холст, масло

48,5×38 см

БСИИ ASG

Инв. № 02 – 1935



Фюгер, Фридрих Генрих. Апофеоз Конрадина Гогенштауфена

Описание: На переднем плане слева – фигура крылатого ангела в белой тунике, вручающего Конрадину пальмовую ветвь мученичества. Конрадин одет в парадные римские доспехи с красным плащом и шлемом на голове. Справа от него – персонаж, держащий щит с тремя леопардами (герб Гогенштауфенов) и увенчивающий Конрадина лавровым венком – символом триумфа.



Фюгер, Фридрих Генрих
Апофеоз Конрадина
Гогенштауфена
Германия, XVIII в.
Холст, масло
122×175 см
БСИИ ASG
Инв. № 04 – 0627

Прочие сведения о работе, провенанс: Работа была приобретена на аукционе Hotel Des Ventes Giraudeau, SVV, 17.10.2011

Сведения об авторе: Фридрих Генрих Фюгер (Füger Friedrich Heinrich) родился 5 ноября 1751 г. в Хейльбронне, умер 8 декабря 1818 г. в Вене. Мастер исторического, мифологического, религиозного, аллегорического жанров. Оставил после себя большое количество портретов, миниатюр, фресок, рисунков и гравюр. Его первым учителем был Николас Гвибаль (Nicolas Guibal) в Штутгарте. Королева Мария Тереза оказала ему поддержку по его приезду в Вену в 1774 г. и выделила ему средства для поездки в Рим в 1776 г., где он изучал античное искусство и живописное наследие старых мастеров. В 1782 г. он пишет для королевского дворца Казерта в Неаполе серию фресок на сюжет «Аллегории наук». В 1795 г. Фюгер становится директором Академии художеств в Вене, в 1806 г. – директором Австрийской Императорской галереи. Постепенно он начал терять зрение и сконцентрировал свое внимание на портретном жанре [1, с. 757].

В раннем творчестве, например, в работе, «Апофеоз кайзера Вильгельма II» (1779, Вена, Галерея австрийской живописи) перегруженность фигурами и напряженная динамика свидетельствуют о влиянии Барокко. В более поздних работах мастер обращается к стилистике неоклассицизма («Смерть Германика», 1789 г., «Казнь весталки», Санкт-Петербург, ГЭ) [2].

Сюжет произведения и иконография: Гогенштауфен – одна из самых влиятельных семей Священной Римской империи. Известна выдающимися личностями, такими как Фридрих Барбаросса и его внук Фридрих II. Последним потомком по прямой линии был Конрадин (1251 – 1268). Его казнили в Неаполе в 1268 г., 16-лет от роду, в результате борьбы за власть над Королевством Обеих Сицилий. Его трагическая судьба вдохновляла художников XVIII в. на создание нескольких исторических полотен. Примером этому может служить картина Иоганна Генриха Вильгельма Тишбеяна «Конрадин и Фридрих Баденский в ожидании приговора» из собрания Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург).

Литература:

1. E. Benezit. Dictionnaire critique et documentaire Des Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs. vol. 5, p. 757.
2. Diction. de la peinture allemande et d'Europe central, coll. Essentiels, Larousse, Paris, 1990.
3. Никулин Н. Н. Немецкая и австрийская живопись XVI—XVIII веков в Эрмитаже. Л., 1989; Lammell G. Deutsche Malerei des Klassizismus. Leipzig, 1986.

Ссылки:

1. E. Benezit. Dictionnaire critique et documentaire Des Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs. vol. 5, p. 757.
2. <http://slovari.yandex.ru/>

Дитрих, Кристиан Вильгельм Эрнст. Симеон Богоприимец



Дитрих, Кристиан Вильгельм
Эрнст
Симеон Богоприимец
Германия, XVIII в.
Холст, масло
56×84 см
БСИИ ASG
Инв. № 04 – 1764

Описание: В темном сводчатом помещении храма изображен коленопреклоненный старец Симеон, облаченный в священнические одежды и принимающий из рук Марии спеленатого Младенца. Здесь же присутствуют ее муж – Иосиф и Анна Пророчица – благочестивая вдова из Иерусалима. Вокруг Марии и старца – многочисленные фигуры священников и служителей храма. Интересна мужская фигура прислужника в правом нижнем углу холста. Он одет в белую одежду с зеленым поясом и повернут спиной к зрителю. Рядом с ним – металлическая курильница для благовоний, которую он разжигает.

Прочие сведения о работе, провенанс: Работа приобретена на аукционе Tajan, 22.10.2010

Экспертное заключение: Cabinet Turquin. 69 rue Sainte-Anne 75002 Paris T. +33 1 47 03 48 78 F. +33 1 42 60 59 32 chantal.mauduit@turquin.fr julie.ducher@turquin.fr

Сведения об авторе: Дитрих Кристиан Вильгельм Эрнст (Dietrich Christian Wilhelm Ernst), прозванный Дитрис (Dietricy) родился 30 октября 1712 г. в Веймаре, а умер 23 апреля 1774 г. в Дрездене, Германия. Художник религиозных сюжетов, сложных аллегорических сцен, портретист, пейзажист, гравер. Родился в семье художника, в 15 лет поступает на обучение живописи к дрезденскому пейзажисту Александру Тилю (Alexandre Thiele) – придворному художнику польского короля. В течение четырех лет находился на службе у курфюрста в Дрездене. Позднее он продолжает обучаться в Голландии, где на него произвели большое впечатление работы Адриана Остаде, Кареля Дюжардена и Рембрандта. В 1735 г. он возвращается в Дрезден. Затем были поездки в Италию и второе путешествие в Голландию. В 1774 г. художник возвращается в Дрезден и остается там до конца жизни. Однако, даже безвыездно работая в Германии, он знакомится с творчеством Антуана Ватто, которое произвело на него огромное впечатление. В искусствоведческой литературе Кристиана Дитриха порой даже называют «немецким Ватто» [1, с. 576 – 577].



Сюжет произведения, иконография: Новый Завет повествует: «И тогда был в Иерусалиме человек, именем Симеон... Ему было предсказано Духом Святым, что он не увидит смерти, доколе не увидит Христа Господня. И пришел он по вдохновению в храм. И когда родители принесли Младенца Иисуса, чтобы совершить над Ним законный обряд, он взял его на руки, благословил Бога и сказал: «Ныне отпускаешь раба твоего, Владыко, по слову твоему, с миром...» (лат. – «Nunc dimittis, Domine») [Лука, 2:22-29]. Начиная с XIV в. Св. Симеон обычно отождествляется с первосвященником иерусалимского храма и носит священнические одежды, иногда у него нимб. Согласно апокрифической книге Иакова, или Протоевангелию, Симеон унаследовал эту должность по смерти Захарии, предыдущего первосвященника, отца Иоанна Крестителя [2, с. 451].

Публикации: www.int-ant.ru

Литература:

1. E. Benezit. Dictionnaire critique et documentaire Des Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs. vol. 4, p. 576 – 577.

Ссылки:

1. E. Bénézit. vol. 4, p. 576 – 577.

2. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж.Холл; пер. с англ. А. Майкапара. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Транзиткнига», 2004. – 655, [1] с.: 80 л. ил.

Воллердт, Иоганн-Кристиан. Вид долины Рейна

Описание: Широко разлились по долине воды Рейна. Извиваясь, вдали река делает крутой поворот налево и исчезает. По берегам раскинулось местное поселение, жители которого живут дарами этой реки. Две лодки с рыбаками отплывают от берега. Позади среди лесов возвышается крутая скала, тающая в дымке розовых облаков.

Прочие сведения о работе, провенанс: Работа приобретена на аукционе Rossini SVV, 03.03.2011.

Экспертное заключение: Cabinet TURQUIN-MAUDUIT “tmt” 69, rue Sainte-Anne - 75002 Paris Tél. : 01 47 03 48 78 - Fax : 01 42 6059 32 chantal.mauduit@turquin.fr

Сведения об авторе: Воллердт Иоганн-Кристиан или Ян, Кристоф (Vollerdt Jan, Johann Chrisitian, Christoph) родился в 1708 г. в Лейпциге, умер в 1769 г. в Дрездене. Мастер пейзажей. Любимыми темами были изображения рек, водных пространств, животных. Учился у Александра Тиля (Alexander Thiele). В его наследии есть несколько полотен, изображающих берега Рейна, а также видов Швейцарии. По манере близок к Георгу Шутцу (Ch. Geo Schutz). Композиции Воллердта часто повторялись мастерами-граверами [1, с. 330].

Публикации: www.int-ant.ru

Литература:

1. E. Benezit. Dictionnaire critique et documentaire Des Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs. vol. 14, p. 330.

Ссылки:

1. E. Benezit. Dictionnaire critique et documentaire Des Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs. vol. 14, p. 330.

Роос, Йозеф Старший. Ночной пейзаж с водопадом

Описание: Ночной вид на водопад, изображенный в центре композиции. Его бурные воды бьются о камни. В сумрачном небе среди облаков плывет луна, сияние которой освещает все вокруг – деревья, архитектурные постройки и фигуры пастухов со стадом в правой части.

Прочие сведения о работе, провенанс: Работа приобретена на аукционе Tajan, 22.10.2010

Экспертное заключение: Cabinet Turquin 69 rue Sainte-Anne 75002 Paris T. +33 1 47 03 48 78 F. +33 1 42 60 59 32 chantal.mauduit@turquin.fr julie.ducher@turquin.fr

Сведения об авторе: Йозеф Роос Старший (Joseph Roos l'Ancien ou Rosa) родился 9 октября 1726 г. в Вене, умер 25 августа 1805 г. там же. Художник пейзажист, мастер гравюры и анималистического жанра. Сын Гетано Рооса (Gaetano Roos) – мастера анималистического и пейзажного жанров. Йозеф Роос работал по заказу Саксонского курфюрста, был членом Дрезденской Академии художеств, а позднее стал директором Императорской галереи в Вене. Большая часть его произведений находится в Шёнбрунне. Он также выполнил шестнадцать офортов, в основном с изображением коз и овец [1, с. 886].

Публикации: www.int-ant.ru

Литература:

1. E. Benezit. Dictionnaire critique et documentaire Des Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs. vol. 11, p. 886.

Ссылки:

1. E. Benezit. Dictionnaire critique et documentaire Des Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs. vol. 11, p. 886.



Воллердт, Иоганн-Кристиан
Вид долины Рейна
Германия, XVIII в.
Холст, масло
41,5×62,5 см
БСИИ ASG Инв. № 04 – 1868



Роос, Йозеф Старший
Ночной пейзаж с водопадом
Германия, XVIII в.
Холст, масло
98,5×124 см
БСИИ ASG
Инв. № 04 – 1760





Браш, Магнус. Два охотника с добычей
Германия, XVIII в.
Холст, масло
42×54,5 см
БСИИ АСГ
Инв. № 04 – 2918

Литература:

1. Е. Benezit. Dictionnaire critique et documentaire Des Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs. vol. 11, p. 212.

Ссылки:

1. Е. Benezit. Dictionnaire critique et documentaire Des Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs. vol. 11, p. 212.

Браш, Магнус. Два охотника с добычей.

Описание: В центре холста изображены два охотника, демонстрирующие свою добычу – оленя, привязанного за ноги к стволу сломанного дерева, и кабана. Один из охотников гладит пса, его взгляд, полный гордости, обращен на зрителя. Он словно призывает оценить их трофеи и охотничью удачливость.

Прочие сведения о работе, провенанс: Работа приобретена на аукционе PIASA SA, 29.06.2012 г.

Экспертное заключение: Cabinet Eric Turquin 69 rue Sainte-Anne 75002 Paris
Tel: +33 (0)1 47 03 48 78

Сведения об авторе: Магнус Браш (Magnus Brasch) родился в Нюрнберге в 1731 г. Умер там же в 1787 г. Сын Вензела Игнаца. Учился у Петера Хоремана в Мюнхене. Главным образом писал животных и сцены охоты [1, с. 212].

Шкаф



Шкаф
Германия, кон. XVII в.
Дерево орех
237,5×195×64 см
БСИИ АСГ
Инв. № 17 – 0802



Описание, назначение и эволюция формы: Данный шкаф был сделан в юго-западной части Германии. Стилистически он близок к работам мастеров Аугсбурга, для которых характерны предметы мебели, сделанные из местных пород дерева. Это широколиственные породы, такие как орех, каштан, а также дуб и ясень. Особенно популярны изделия Германии были в XVII – XVIII вв. Их продукция отправлялась во многие государства Европы: Францию, Швейцарию, Фландрию, Голландию, Польшу и даже в Россию. Особо примечательны были их шкафы. Как правило, это крупные предметы мебели, призванные быть центральным элементом интерьеров жилых домов людей высокого достатка. Они ярко декорированы орнаментальными элементами, зачастую представляя собой сложные композиции, напоминающие скорее архитектурные сооружения, чем простые предметы мебели. Все это соответствовало пышности стиля барокко – главного в искусстве XVII столетия.

Шкаф представляет собой двустворчатую конструкцию, имеющую внизу два выдвижных ящика. Фасад украшен витыми колоннами, декорированными, в свою очередь, листьями хмеля или винограда, типичными для мебели XVII в. и получившими название «Соломоновы колонны». Каждая из створок декорирована такими же колоннами меньшего размера, внутри которых на консолях в виде коринфской капители находятся фигуры «держателей герба» в виде двух путти. У ног каждого из них – гербовые щиты, которые по желанию заказчика могли быть украшены персональными символами. В данном случае щиты остались незаполненными.

Над ними помещены пластически насыщенные маскароны – стилизованные изображения, охраняющие быт человека богов, которые своим присутствием оберегали хозяев от превратностей судьбы. Среди декоративных элементов интересны также гротескные фигурки, поддерживающие основание колонн, изображения двух детей, красиво вкомпанованных в сочные листья аканта. А также декоративные изображения плодов граната в верхней части шкафа. Все эти элементы имеют глубокую историю в европейской орнаментике: гротески под колоннами напоминают античные гермы, дети также удобно сидят на листьях аканта, как удобно устраивались в прошлом фигуры мальчиков на плывущих дельфинах греческого скульптора Бозефа, а плоды граната являлись центрообразующим элементом орнаментов Возрождения. Характерно, что все это не реплики, «подсмотренные» мастерами, а элементы, пришедшие из самого художественного сознания, их внутренней творческой культуры.

Прочие сведения о предмете, провенанс: Приобретен на аукционе Millon & Associes, 18.06.2010.

Экспертное заключение: Monsieur Roland LEPIC (présentera les lots précédés de RL) 23, avenue foch - 75016 Paris Tél. 01 42 46 06 76 - Fax : 01 44 51 05 91

Публикации: www.int-ant.ru

Реставрация: 23.05.2011 МИА ASG Малахмаев А.М.

Литература:

1. Кес Д. «Стили мебели». – Будапешт: Из-во АН Венгрии, 1979.
2. Pierre Kjellberg: Le mobilier français et européen, Les Editions de l'Amateur, Paris, 2011.
3. John Morley: Furniture. The western tradition. History. Style. Design. United Kingdom, Thames&Hudson Ltd, 1999.
4. Judit Miller: Furniture. A Dorling Kindersley Book, London, 2005.

Шкаф

Описание, назначение, эволюция формы: Среди многих уникальных вещей Большого собрания изящных искусств ASG выделяется предмет мебели, созданный в нач. XVIII в. – в 1715–1720 гг. Это шкаф, сделанный немецкими мастерами города Оригена, земля Баден-Вюртенберг (юго-западная Германия). Здешняя мебель отличалась сложными барочными формами, умением мастеров выявить декоративные возможности используемых материалов. Среди них были: черное дерево, бронза, черепаховый панцирь, слоновая кость. Интересным в технологии декорирования являлось использование пьютера – сплава олова со свинцом, который успешно имитировал серебро, но был пластичнее и дешевле. Еще один материал, характерный для юго-западной Германии, – шпон ореха, вместо полюбившейся во Франции древесины экзотических пород. Его накладывали на основу, сделанную из обычной сосны.

Нижняя часть шкафа представляет собой комод причудливой изогнутой формы, получившей в специальной литературе название «Арбалет», т.к. контур предмета сверху напоминает этот вид оружия. Торжественен и декоративен убор изделия: на теплом фоне ореха эффектно читается сетчатый узор с изображением птиц, среди которых нет ни одного повторяющегося. Ощущение нарядности изделия особенно проявляется в верхней части, где орнаментальную композицию дополняют холодно-мерцающие вставки из пьютера. Типичной деталью эпохи являются ножки в виде шаров, на которых стоит вся конструкция. Но не только художественной стороной интересна данная вещь. Внутри шкафа сохранилась уникальная рельефная бумажная обивка с монограммой императора Петра I. Известно, что императорский двор делал большие заказы мебели за границей, особенно в Голландии и Германии. Многие из этих заказов после смерти Петра так и не были поставлены в Россию, среди них, вероятно, и данный шкаф.

Прочие сведения о предмете, провенанс: Приобретен на аукционе OGER & CAMPER SVV, 07.03.2011.

Экспертное заключение: M. Fabre 10 rue Charles Bonnet CH-1206 Genève.

Публикации: www.int-ant.ru

Реставрация: 03.11.2011 МИА ASG Ильин В.Г.

Литература:

1. Кес Д. «Стили мебели». – Будапешт: Из-во АН Венгрии, 1979.
2. Pierre Kjellberg: Le mobilier français et européen, Les Editions de l'Amateur, Paris, 2011.
3. John Morley: Furniture. The western tradition. History. Style. Design. United Kingdom, Thames&Hudson Ltd, 1999.
4. Judit Miller: Furniture. A Dorling Kindersley Book, London, 2005.
5. Jacques Dubarry de Lassale «Identification des marbres», 2006.



Шкаф
Германия, Ориген XVIII в.
Сосна, орех, набор
маркетри, золоченая бронза,
гравированная сталь,
пьютер, бумажные обои
189×145×62,5 см
БСНН ASG Инв. №12-1983

Музей Прадо выставил работы юного ван Дейка

В мадридском музее Прадо для широкой публики сегодня открылась выставка фламандского живописца Антониса ван Дейка. В экспозицию вошли более чем 90 картин и рисунков, созданных в период между 1615 годом, когда художнику было лишь 15 лет, и 1621-м, когда он покинул родной город Антверпен и уехал в Италию. За эти шесть лет молодой ван Дейк создал 160 картин, многие из которых сейчас находятся в музее Прадо. Посетители смогут проследить развитие молодого амбициозного художника, который был одним из лучших учеников Рубенса.

Ван Дейк уже в начале своей карьеры определил собственный стиль. Он проявил себя мастером портрета и живописи на религиозные темы. Выставка открывается портретом молодого ван Дейка в возрасте 15-16 лет. Заканчивается – портретом первой жены Рубенса, Изабеллы Брант (1621). Помимо этого удастся увидеть еще 52 картины кисти юного ван Дейка и 40 его рисунков.



Помимо постоянной экспозиции мадридского музея работы Антониса ван Дейка находятся также, в частности, в Дрезденской картинной галерее и в Государственном Эрмитаже в Санкт-Петербурге. Выставка The Young Van Dyck будет идти в музее Прадо до 3 марта.

В Большом собрании изящных искусств хранится работа мастерской Антониса ван Дейка – «Портрет гравера Франсуа Ланглау». Это копия портрета Антониса ван Дейка, сохраненного в Лондоне в коллекции Viscount Cowdray.



Антонис ван Дейк
Автопортрет в молодости, 1615

Главную капеллу флорентийской Санта-Кроче отреставрировали за пять лет

После пяти лет реставрационных работ вновь открыта для посещения главная капелла базилики Санта-Кроче во Флоренции. Объектом реставрации были фрески Анньоло Гадди, покрывающие около 800 квадратных метров стен капеллы. На них изображены события «Истории животворящего креста» Иакова Ворaginiнского, чья тема перекликается с именем самой базилики.

Помимо главной истории, на фресках присутствует множество мелких изображений, которые были практически незаметны и недоступны до того, как реставраторы установили леса: бытовые сюжеты, современные художнику; животные, цветы, а также портрет отца Анньоло Гадди Таддео, учителя Таддео – Джотто и автопортрет живописца. Леса простоят еще год, чтобы мелкие группы посетителей имели доступ к этим деталям.

Реставрация фресок Гадди была одним из главных проектов Италии в области культуры последних лет. Частично его финансировали японские меценаты, в частности продюсер Тетсуя Курода пожертвовал 1,2 миллиона евро.



Татарстан на четырехлетнюю программу сохранения культурного наследия направит более 1 млрд рублей

В Татарстане после трехлетнего перерыва возобновляется целевая программа «Мирас-Наследие», которая направлена на изучение, сохранение и популяризацию историко-культурного наследия республики, в том числе памятников культуры татарского народа за пределами региона.

Министр культуры Татарстана Айрат Сибгатуллин сообщил, что объем долгосрочной целевой программы «Мирас-Наследие» на 2013–2016 годы составит 1 млрд 94 млн рублей из бюджета республики, из них 125 млн рублей будут выделены бюджетам муниципалитетов в качестве субсидий в целях софинансирования мероприятий программы.

В частности, в 2013 году на реализацию программы будет выделено около 322,5 млн рублей. Средства будут направлены в том числе на реставрацию ряда памятников культуры, среди них в Казани: дом-усадьба Е.Боратынского, дом Михляева-Дряблова (самая старая гражданская постройка, XVII век), флигель дома Льва Толстого, Галеевская мечеть (XIX век), лютеранская церковь, а также медресе в селе Сатышево Сабинского района и дом-медресе «Губайди» в Ютазинском районе республики.

Кроме того, в рамках программы «Мирас-Наследие» будут проводиться комплексные научные исследования с применением самых новейших технических средств, научные конференции и выставки, активизируется работа по обеспечению безопасности на объектах, часть средств будет направлена на пополнение музейного фонда особо ценными предметами, коллекциями, оригиналами архивных материалов.

Достроен новый музей по проекту Захи Хадид

Строительство музея Eli and Edythe Broad Art Museum в штате Мичиган по проекту знаменитой женщины-архитектора Захи Хадид близится к завершению. После длительного периода проектирования и строительства новое здание музея в городе Ист-Лансинг распахнет свои двери – произойдет это уже 10 ноября.

Внешняя поверхность сооружения состоит из алюминиевых и стеклянных складок, за что фасад уже прозвали «плиссировкой». С каждой стороны открывается новая перспектива и неожиданные детали – ничто в архитектуре этого здания не повторяется. Как снаружи, так и внутри здания отсутствуют прямые углы, а сама трехэтажная постройка из бетона находится под наклоном и производит сильное впечатление на людей, привыкших к правильной геометрии. Broad Art Museum находится на территории кампуса Университета Мичигана, поэтому было очень важно, чтобы здание музея полностью соответствовало его концепции.

Музей создан на средства лос-анджелесского миллиардера и одного из известнейших коллекционеров мира Эли Броуда. Этот коллекционер собирает произведения искусства XX века и жертвует значительные средства на поддержание и создание музеев. На 18 тысячах квадратных футов музейной площади будут выставлены экспонаты из Древней Греции и Рима, работы художников и скульпторов от эпохи Ренессанса до современности. В здании также будут располагаться образовательный центр, магазин музея, кафе для посетителей и офисы для сотрудников.



Выставка итальянского рисунка в ГМИИ им. А. С. Пушкина

1 декабря 2012 — 27 января 2013

На выставке «Пять веков итальянского рисунка. Из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина» представлено около 250 произведений известных мастеров итальянской школы начала XVI — конца XX века. Ее организация связана с выходом в свет трех томов научного каталога коллекции итальянского рисунка в собрании ГМИИ им. А. С. Пушкина, составленного Мариной Ивановной Майской, ведущим научным сотрудником Отдела графики. Для итальянского искусства важно понятие «местная школа»: оно определяет своеобразие графического стиля того или иного художественного центра. Среди болонских рисунков начала XVII века, хранящихся в коллекции Музея и тесно связанных с традициями обучения в мастерской Карраччи, особого внимания заслуживает замечательный лист Гвидо Ренни с этюдами мула на лицевой стороне и штудией обнаженного мужского торса на обороте. Отмеченный высоким мастерством и живостью исполнения, он наглядно демонстрирует ту важную роль, которая отводилась рисованию с натуры в художественном методе одного из основоположников академической живописи.

В Большом собрании изящных искусств ASG хранится картина круга Гвидо Рени – «Святой Себастьян». Известно две работы кисти Гвидо Рени иконографически соответствующих данному полотну. Это «Святой Себастьян» из Капитолийской пинакотеки в Риме и «Святой Себастьян» из Палаццо Россо в Генуе.



Казанские усадьбы Бурнаевых и Юнусовых будут воссозданы в оригинальном варианте

Инвестиционная группа компаний «ASG» подвела промежуточные итоги государственно-частного партнерства: 300 дней со старта восстановительных работ на исторических зданиях Казани. Напомним, ряд объектов были переданы компании ASG в рамках соглашения о государственно-частном партнерстве по восстановлению и реставрации исторического центра Казани.

В выездном совещании приняли участие представители республиканских и городских властей: помощник Президента РТ Олеся Балтусова, заместитель министра культуры РТ Светлана Персова, главный архитектор Казани Татьяна Прокофьева, представители префектуры «Иске Шэхер» и председатель Совета директоров Инвестиционной группы компаний «ASG» Алексей Сёмин. В маршрут рабочего объезда вошли объекты по ул. Тукая (16, 26, 81-83, 84, 86 и 85-87), К.Маркса (11, 15, 16, 17, 18 и 29), а также Татарстан, 10 и Лобачевского, 3.

В ходе совещания его участники обсудили одно из самых смелых решений проектировщиков – усадьбы Бурнаевых и Юнусовых (дома по ул.Тукая, 81-83 и 85-87). Эти дома будут воссозданы в оригинальном трехэтажном варианте, для чего были демонтированы два этажа, надстроенные в начале XX века. Впервые частные инвесторы пошли на понижение этажности объекта, для того чтобы придать зданиям первоначальный исторический облик.

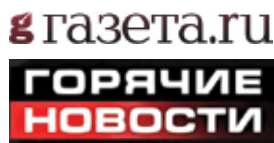


Все новости на сайте <http://int-ant.ru>

В Татарстане появится виртуальный Музей частных коллекций

30.05.2011

В республике Татарстан появится виртуальный Музей частных коллекций, сообщает «Татар-информ». Его предполагается создать под эгидой республиканского Фонда возрождения памятников истории и культуры, на сайте которого он и будет размещен.



В дар Фонду «Возрождение» передана коллекция мебели и живописи XIX века

03.06.2011

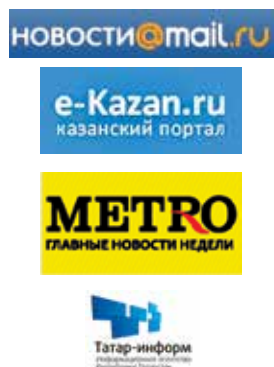
Председатель Совета директоров компании ASG передал в дар Фонду «Возрождение» коллекцию мебели и живописи XIX века и продемонстрировал ее участникам совещания по обсуждению проекта виртуального Музея частных коллекций Республики Татарстан под руководством М.Шаймиева



Рустам Минниханов посетил выставочный центр Международного института антиквариата ASG

26.07.2011

Президент Татарстана Рустам Минниханов посетил в Казани выставочный центр Международного института антиквариата. Вместе с главой республики галереей посетили мэр Казани Ильсур Метшин, министр культуры Татарстана Айрат Сибгатуллин, министр строительства, архитектуры и ЖКХ Ирек Файзуллин, министр по делам молодежи, спорту и туризму РТ Рафис Бурганов. Презентацию для гостей провел владелец группы компаний ASG Алексей Сёмин.



В Казани раскрыли тайну картины XVIII века

14.12.2011

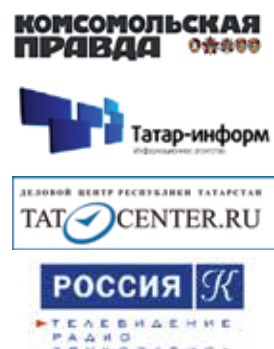
Аккредитованный реставратор Международного института антиквариата ASG в ходе работ над картиной неизвестного автора удалял более поздние записи маслом и открыл подпись французского художника XVIII века Франса Ксавьера Хохра. Полотно находилось в удручающем состоянии, но после кропотливой работы нижний край полотна был очищен от более позднего слоя краски. Под ним скрывалось изображение черепа и характерная авторская подпись с датой 1789 года. «Сначала я не поверил своим глазам» – рассказывает счастливый первооткрыватель. Скорее всего, предыдущий владелец полотна решил избавиться от черепа таким негуманным способом из-за его негативного символического ряда.



Выставка одной картины подарит Рождество

27.12.2011

Формат «выставки одной картины» довольно распространен в Европе и уже активно применяется в России. Цель таких выставок – акцентирование внимания к выбранному произведению искусства, несущему в себе множество загадок. Международный институт антиквариата ASG представляет на суд искушенного зрителя работу голландского живописца XVII века Яна ван Дуица «Поклонение пастухов», которая только что прошла реставрацию и теперь украшает зал Выставочного центра.



В Казани отреставрировали Святого Себастьяна

20.01.2012

20 января Католическая церковь отмечает День памяти христианского мученика – святого Себастьяна. К этой дате в Международном институте антиквариата ASG закончена реставрация картины «Святой Себастьян» итальянского художника XVI века Гвидо Рени.



Все мифы о любви в Международном институте антиквариата

13.02.2012

Ко дню всех влюбленных в Международном институте антиквариата ASG (Казань) откроется выставка «Дела амурные», объединившая единой любовной тематикой произведения изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Меркурий и Венера, Пигмалион и Галатея, Пан и Сиринга, Зефир и Флора – романтические отношения богов, героев и простых смертных в римской и греческой мифологии станут основой тематической экскурсии.



Группа компаний ASG восстановит 17 исторических зданий Казани

16.02.2012

17 объектов культурно-исторического наследия Казани восстановит инвестиционная группа компаний ASG. Соглашение об участии «ASG» в работе по восстановлению и реконструкции объектов в центральной части города было подписано сегодня с Мэрией Казани в присутствии Президента РТ Рустама Минниханова. Об этом сообщил журналистам Мэр города Ильсур Метшин.



Компания ASG начала реконструкцию 11 исторических зданий

22.02.2012

На 11 объектах культурного наследия Казани, которые должна восстановить к Универсиаде инвестиционная группа компаний ASG, уже начата работа. Сегодня Мэр города Ильсур Метшин и председатель Совета директоров компании Алексей Семин осмотрели ряд зданий, где началась реконструкция.



Итоги первого месяца работы ASG по восстановлению исторического центра Казани

21.03.2012

Прошел первый месяц, как стартовал поддержанный Рустамом Миннихановым проект государственно-частного партнерства между мэрией Казани и инвестиционной группой компаний ASG. За этот период компании было передано 14 зданий в историческом центре города. И хотя официально дома еще не перешли в собственность компании, учитывая сжатые сроки реставрации, подготовительные работы начались.





Пасхальная выставка одной картины в обновленной экспозиции Международного института антиквариата ASG

13.04.2012

Деловой квартал

24 KAZAN24.RU
ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ГОРОДСКОЙ САЙТ

Традиционно в Пасхальную неделю принято вспоминать об обстоятельствах Воскресения Христова. Об одном из четырех канонических свидетельств этого явления, получившего название «Христос в Эммаусе», можно узнать в рамках специальной экскурсии. Тема воскресения Христа была популярным сюжетом у великих живописцев средневековья и эпохи Возрождения.

Исторические здания, переданные «ASG», наполнят уникальными экспонатами

17.04.2012

Деловой квартал

116.RU

Внутренние помещения исторических зданий, переданных инвестиционной группе компаний «ASG», наполнят уникальными экспонатами Международного института антиквариата. На днях здесь прошло выездное заседание литературно-художественного салона «Ренессанс» под названием «Мой старый новый город», которое было посвящено проблемам развития Казани и эстетическому осмыслению реставрируемых памятников архитектуры.

В Казани откроется выставка необычных натюрмортов

25.04.2012



Kazan24.ru

Сегодня в Международном институте антиквариата ASG состоится открытие выставки «Кошка в кладовой». На выставке будут представлены натюрморты и картины анималистического жанра художников Фландрии, Голландии, Испании, Италии и Франции. На выставке впервые экспонируется работа «Дичь, плоды и рыба» мастерской одного из крупнейших живописцев Фландрии Франса Снейдерса (1579 – 1657 гг.), учившегося у Питера Пауля Рубенса.

К каждому из 19 исторических зданий ASG прикрепят профессионального реставратора

02.05.2012

29 апреля 2012 прошло выездное совещание по реставрируемым инвестиционной группой компаний ASG зданиям с участием помощника Президента РТ Олеси Балтусовой, заместителя министра культуры РТ Светланы Персовой и председателя Совета директоров компании ASG Семёна Алексея Владимировича.

В Международном институте антиквариата ASG обнаружили скелет

10.05.2012

Искусствоведы института сделали сенсационное открытие на натюрморте круга испанского живописца Хуана де Вальдес Леала

Оформляя экспозицию для выставки натюрморта и анималистического жанра «Кошка в кладовой», сотрудники Международного института антиквариата ASG обратили внимание на особенности неровной поверхности картины «В мгновение ока» и пришли к выводу, что полотно было видоизменено неизвестным художником, «поновлявшим» работу.

На портале TatCenter.ru прошла online-конференция «Исторический центр Казани: реставрация и возрождение».

24.05.2012

В разгар реставрационного периода TatCenter.ru пригласил экспертов в сфере архитектуры и охраны памятников, защитников объектов культурного наследия Казани и собственников, взявших на себя обязательства по их восстановлению, чтобы вместе в ходе online-конференции найти ответы на различные вопросы. Руководитель проекта «500 дней» Владимир Сеницын рассказал об особенностях реставрационного процесса исторических зданий.



«Казанский Лувр» отметил первый день рождения

07.06.2012

Уже год в Казани есть свой Лувр. Выставочный зал международного института антиквариата ASG отметил первый день рождения. Сейчас в коллекциях института более 2,5 тысяч ценнейших экспонатов. Все они принадлежат частному коллекционеру из Казани, а осмотреть экспозиции все желающие могут бесплатно. В свой день рождения сотрудники института подготовили для гостей праздничную программу, а главное, выставили для публичного осмотра две новые отреставрированные картины 18-го века.



инказан.ру



Эксперты «круглого стола»: «Въезд в казанский центр ограничат!»

13.06.2012

Запретить въезд в центр города, привлечь казанцев к реставрации памятников и застроить пустыри в исторических кварталах — такие идеи выдвинули эксперты «круглого стола», который прошел в редакции газеты «Pro Город» и портала ProKazan.ru. Участником обсуждений стал Владимир Сеницын, руководитель проекта «500 дней» Инвестиционной группы компаний ASG



Студенты КазГУКИ защитят дипломы в Международном институте антиквариата

14.06.2012

15 июня в Международном институте антиквариата ASG состоится выездная защита дипломных работ студентов-искусствоведов Казанского государственного университета культуры и искусств. Одна из дипломных работ студентов написана на тему «Голландская и фламандская живопись XVII века из собрания Международного института антиквариата ASG».



**известия
татарстана**
Казань24.ru

ФОРМАТА.RU **116.RU**

Разгадывает тайны картин

20.06.2012

Тайны прошлых веков предстали перед казанскими реставраторами. Под верхним слоем краски на старинных полотнах специалисты Международного института антиквариата ASG обнаружили новые изображения. Специалистов такого уровня, способных работать с полотнами, которые выставляются в Лувре и Эрмитаже, и во всем мире можно пересчитать по пальцам.



В Международном институте антиквариата ASG прошел День открытых дверей

28.06.2012



В преддверии Дня реставратора, который отмечается 1 июля, Международный институт антиквариата ASG провел пресс-экскурсию по реставрационным мастерским. В мастерских МИА работают более 30 аккредитованных мастеров и «подмастерьев», каждый из которых имеет собственную специализацию. Экскурсия позволила ознакомиться с технологией реставрации картин, предметов мебели, часов и бронзовых изделий, созданных европейскими мастерами в XVII, XVIII, начале XIX вв.

История – в руках

30.06.2012



История в прямом смысле в их руках. В мастерских Международного музея антиквариата кропотливо трудятся десятки реставраторов. В одной из них сейчас возрождают шкаф. Его приобрели на аукционе во Франции. Монограмма на дверце позволяет судить о том, что это заказ Русского императорского двора. В преддверии Дня реставратора некоторые секреты профессии раскрыла репортер программы «Вести».

Михаил Яо: о второй жизни антикварных предметов

30.06.2012



Директор Международного института антиквариата Михаил Яо позволил журналистам вступить в святую святых института – реставрационные мастерские. Пресс-экскурсия прошла в преддверии Дня реставратора. В Международном институте антиквариата ASG творят 30 специалистов-мастеров вместе со своими учениками, возвращая былую роскошь и изящество предметам старины. Аккредитованные мастера разных специализаций до совершенства оттачивают технику восстановления картин, скульптур, предметов мебели и предметов роскоши, изделий из бронзы, старинных часов, икон и многого другого, хранящего печать истории.

Следы времени

03.07.2012



У каждого из нас есть любимые старые вещи: игрушки, вазы, картины, фотографии. Неважно! Главное - они есть. И каково же наше ощущение, когда мы их достаем из темного чулана или шкафа?... Все то, что годами впитывали эти вещи, я называю «следами времени». И именно им я посвящаю наше путешествие. В преддверии Дня реставратора журналисты газеты «Известия Татарстана» посетили Международный институт антиквариата ASG.

Два века мебели в Международном институте антиквариата ASG

17.07.2012



Впервые Международный институт антиквариата ASG представит отреставрированную мебель XVIII – XIX вв. Специализированная выставка откроется 19 июля и включит в себя редкие антикварные предметы мебели, отреставрированные руками мастеров института. Представленная мебель в будущем будет использована в восстанавливаемых Инвестиционной компанией зданиях исторического центра Казани. На суд зрителя будет представлена мебель двух веков – XVIII (эпоха Людовика XV и Людовика XVI) и XIX (эпоха Ампир). Это бюро и комоды, столы и стулья, консоли и угловые тумбы.

Международный институт антиквариата ASG выпустил новый буклет - путеводитель

27.07.2012

Новый путеводитель отличается от ранней версии большим числом иллюстраций и адаптированным текстом. Впервые в буклете публикуются результаты научных исследований искусствоведов, фотоотчеты реставрации предметов живописи и декоративно-прикладного искусства. В путеводителе несколько разделов, освещающих основные направления деятельности института: выставочное, исследовательское, научно-просветительское и реставрационное. Около 3500 шедевров из собрания МИА разделено по нескольким коллекциям, каждая из которых представлена в буклете наиболее выдающимися работами.

Реставрация объектов в историческом центре, переданных ASG, идет по плану

03.08.2012

Реализация противоаварийных мероприятий на объектах культурного наследия, переданных инвестиционной группе компаний ASG, осуществляется в срок и в соответствии с условиями частно-государственного партнерства по восстановлению и реставрации исторического центра Казани. К такому выводу пришли участники выездного совещания Министерства культуры РТ.



А. Сёмин: «Первые этажи восстановленных зданий будут ориентированы на туристов»

08.08.2012

При восстановлении исторических зданий по ул. Карла Маркса должен быть сохранен единый архитектурный стиль, являвшийся «визитной карточкой» этой улицы города. Такое мнение выразил сегодня Мэр Казани Ильсур Метшин в ходе осмотра объектов, переданных компании ASG.

В рабочем объезде градоначальника сопровождали председатель Совета директоров инвестиционной группы компаний ASG Алексей Сёмин и заместитель председателя Татарстанского отделения Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры РТ Фарид Забиров.



известия
татарстана



Казань24.ru



Казань24.ru



известия
татарстана



Казань24.ru

Казанские искусствоведы определили автора картины XVI века

22.08.2012

«Распятие» написал известный художник и теоретик искусства Джованни Паоло Ломаццо.

Казанские искусствоведы отреставрировали и определили автора картины XVI века, приобретенной на аукционе во Франции. Автором «Распятия» оказался известный художник и теоретик искусства Джованни Паоло Ломаццо. Картина, выполненная маслом на дереве, сейчас находится в мастерской Международного института антиквариата ASG, где проходят последние этапы реставрации. На картину наносятся защитные вещества, чтобы предотвратить дальнейшее разрушение произведения искусства и «законсервировать» его состояние.

Реставраторы Международного института антиквариата ASG обнаружили частные архивные документы

07.09.2012

Пакет с письмами, фотографиями и долговыми расписками был надежно спрятан в потайном отделении секретера XIX века. Примечательно, что открытие было сделано на завершающем этапе реставрации, когда вместительное отделение бюро стали вновь заполнять мелкими шкафчиками. Именно в этих отделениях обычно и хранилась различная корреспонденция. Но объемный пакет, который был обнаружен совершенно случайно, был спрятан в тайнике одной из боковых стенок.



На сайте Института антиквариата ASG появилась виртуальная экскурсия по выставке «Кошка в кладовой»

14.09.2012



Виртуальная экскурсия по выставке «Кошка в кладовой» появилась на сайте Международного института антиквариата ASG. Теперь с помощью 3D-тура можно познакомиться с 15 полотнами анималистического жанра и натюрморта лучших европейских художников. Среди них работы Яна Фейта и его знаменитого учителя Франса Снейдерса, Феличе Бозелли, Николя де Порты и других, сообщает пресс-служба Министерства культуры РТ. Гости виртуального тура увидят как экспозицию в целом, так и детально изучат отдельные работы. Помимо краткого текстового описания каждого полотна, можно прослушать подробную экскурсию по истории жанра, биографии художников, а также любопытные подробности создания полотен.

В доме на К. Маркса реставраторы обнаружили заваленные землей подвалы

05.10.2012



Архитектор-реставратор нашел заложенные проходы, выполняя обмеры здания.

Часть помещений подвального этажа на планах БТИ обозначены как заполненная грунтом, поэтому помещения были недоступны для обследования. Сейчас специалистам еще предстоит выяснить, когда и по какой причине было принято решение о засыпке их грунтом.

Старинный дом на Пушкина спасли от разрушения

24.10.2012



Недавно в Казани началась реставрация здания на Пушкина, 38. Угловое трехэтажное здание, стоящее на углу улиц Пушкина и Галактионова, раньше было усадьбой П.М. Курбатовой. А после войны старинное здание было приспособлено под жилой дом. Реставраторы Международного института антиквариата ASG занялись восстановлением старинной лепнины – в мастерских ее собирают буквально по кусочкам за 1,5-2 месяца. А те образцы, которые уже разрушились, мастера воссоздают по фотографиям и эскизам. Обновление лепнины – дело тонкое даже в современных условиях. Работа штучная и в основном ручная, а следовательно, долгая и трудоемкая.

В казанской коллекции обнаружили портрет знаменитого д'Артаньяна

01.11.2012



Легендарного мушкетера специалисты опознали на одной из картин, которую готовили к выставке. Отбирали коллекцию, выполненную европейскими художниками так называемой «старой школы». Собрали более 200 портретов. Но один – кисти неизвестного художника французской школы XVII века – нас заинтересовал особо, – рассказали «КП» сотрудники Международного института антиквариата ASG.

В Международном институте антиквариата открывается выставка портрета

02.11.2012

20 картин европейских мастеров XVII-XIX веков будет представлено на тематической выставке «Ты смотришь на меня со старого портрета...» в Международном институте антиквариата ASG. Среди громких имен следует отметить Антониса ван Дейка, Яна Ливенса, Герарда Терборха-Младшего и Джошуа Рейнольдса.



АРГУМЕНТЫ
И ФАКТЫ

СОБАКА.ru

Rambler
НОВОСТИ



art16.ru

Реставраторы ASG подготовили объекты исторического центра к зимнему сезону. Работы продолжатся и зимой

14.11.2012

Итоги первого реставрационного сезона подвели в компании ASG. Все объекты находятся на различных этапах реставрационных работ. За прошедшие полгода были проведены историко-архивные исследования в Национальном архиве РТ, натурные обследования зданий, обмерные работы с фиксацией сохранившегося на тот момент состояния здания, разработаны эскизные проекты, сообщает пресс-служба компании. Сейчас завершены или подходят к завершению работы по демонтажу поздних перегородок и старого штукатурного слоя, по замене крыш с сохранением прежних габаритов и материалов.

БИЗНЕС ONLINE
деловая электронная газета Татарстана

В Казань из Франции прибыло более 600 предметов искусства

16.11.2012

На днях коллекция Международного института антиквариата пополнилась новыми образцами. Больше 600 самых разных предметов искусства – от столов и диванов до изящных безделушек – прибыли из Франции. Предметы антиквариата украсят реставрируемые здания в историческом центре Казани. Столы и стулья, диваны и кушетки, картины и предметы декора – все эти предметы искусства прибыли в Международный институт антиквариата из Франции. Они закупались на различных аукционах специально для исторических зданий, которые в настоящее время реставрирует Инвестиционная группа компаний ASG. С помощью этих предметов, выполненных в разных стилях, дизайнеры и искусствоведы воссоздадут аутентичные эпохе постройки интерьеры.

известия
татарстана

Казань24.ru

РОССИЯ 1
ТАТАРСТАН

В подвале дома в Казани рабочие обнаружили монеты царской чеканки XVIII века

19.11.2012

В Казани во время ремонтных работ в подвале главного дома усадьбы Л.Н. Урванцова на ул. Карла Маркса строители обнаружили четыре монеты по 2 копейки 1798, 1800 и 1801 годов и одну копейку 1800 года выпуска. Найденные монеты украшены вензелем Павла Первого, составленным из литеры «П» и цифры «1» и увенчанным короной. Все обнаруженные монеты отчеканены на Екатеринбургском монетном дворе (на каждой имеется обозначение «ЕМ») и отличаются друг от друга мелкими деталями.



Smart
News

ФЕДЕРАЛЬНОЕ
REGNUM



БИЗНЕС ONLINE
деловая электронная газета Татарстана

ТЕЛЕКОМПАНИЯ
ЭФИР

новости@mail.ru



Коммерсантъ Волга-Урал. Казань
КАЗАНЬ.КОММЕРСАНТ.РУ | РЕГИОНАЛЬНЫЙ ВЕСТНИК

Деловой
Квартал



Деловой
Квартал



ASG подводит итоги 300 дней государственно-частного партнерства

29.11.2012

Выездное совещание с представителями органов исполнительной власти Республики Татарстан и города Казани прошло в центре города. Во время него был осмотрен ход восстановительных работ на исторических зданиях, переданных инвестиционной группе компаний ASG в рамках соглашения о государственно-частном партнерстве по восстановлению и реставрации исторического центра Казани.

Усадьбы Бурнаевых и Юнусовых будут воссозданы в оригинальном варианте

29.11.2012

Вчера инвестиционная группа компаний «ASG» подвела промежуточные итоги частно-государственного партнерства: 300 дней со старта восстановительных работ на исторических зданиях Казани. Напомним, ряд объектов были переданы компании ASG в рамках соглашения о частно-государственном партнерстве по восстановлению и реставрации исторического центра Казани.

Михаил Швыдкой посетил Международный институт антиквариата ASG

30.11.2012

Специальный представитель Президента РФ по международному культурному сотрудничеству, посол по особым поручениям МИД России Михаил Швыдкой оценил Большое собрание изящных искусств ASG

Экскурсию по выставочному залу Международного института антиквариата для почетного гостя провели владелец коллекции, председатель Совета директоров Инвестиционной группы компаний ASG Алексей Сёмин и директор Международного института антиквариата ASG Михаил Яо.

Казанские студенты освоят методы технологической экспертизы живописи

04.12.2012

Ректор К(П)ФУ Ильшат Гафуров встретился с владельцем коллекции, председателем совета директоров Инвестиционной группы компаний ASG Алексеем Сёминым и директором Международного института антиквариата ASG Михаилом Яо, чтобы обсудить возможную программу сотрудничества двух научных учреждений. В ходе экскурсии по выставочному залу и хранилищу западноевропейской живописи института особое внимание гостя обратили на особенности реставрации и методы атрибуции искусства.

В номерах старинной гостиницы, где жил Тукай, появится антикварная мебель

12.12.2012

К Универсиаде 2013 года полным ходом, помимо строительства новых зданий, идет реконструкция исторически ценных объектов. Например, на улице Московской, 70 после Универсиады появится гостиница, в которой восстановят не только фасад и внутреннюю отделку, а воссоздадут историческую атмосферу 17-19 веков с помощью антикварной мебели. Директор Международного института антиквариата компании ASG Михаил Яо рассказал, как это будет происходить.

В Казани состоится интернет-конференция в рамках Года Германии в России

19.12.2012

В Казани, на базе Международного института антиквариата ASG пройдет научная интернет-конференция «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство Германии в частных и государственных собраниях». Мероприятие пройдет в рамках празднования Года Германии в России.

Все видеосюжеты смотри сайте <http://int-ant.ru>

ТРК «Татарстан – Новый Век». Компания ASG начала реконструкцию 11 исторических зданий

22.02.2012

На 11 объектах культурного наследия Казани, которые должна восстановить к Универсиаде инвестиционная группа компаний ASG, уже начата работа. Сегодня Мэр города Ильсур Метшин и председатель Совета директоров компании Алексей Сёмин осмотрели ряд зданий, где началась реконструкция.



ГТРК «Татарстан»: видеорепортаж «Скелеты – но не в шкафу, а на холсте»

12.05.2012

Скелет – в картине – нашли казанские реставраторы. Развешивая полотна для очередной выставки, художники заметили неровности на поверхности натюрморта конца 17 века. При внимательном рассмотрении под слоем темной краски стали видны очертания скелета.



ГТРК Татарстан: «Необычный музей приглашает в гости»

06.06.2012

Вход в музей бесплатный, а экспонаты можно не только фотографировать, но и взять в руки. Сегодня первый день рождения отмечает международный институт антиквариата. Гостям предложили поучаствовать в необычной для них роли. Музей сегодня превратился в художественную мастерскую. Любители изящных искусств стали не просто созерцателями, а творцами. Гостям самим пришлось взять в руки краски и карандаши, что бы нарисовать копии со старинных полотен.



Телеканал ТНВ «Хранилище Международного института антиквариата ASG»

14.06.2012

Новыми экземплярами пополнилась самая большая в России коллекция старинной европейской мебели. 1500 предметов декора XVI-XIX веков хранятся в Казани в хранилищах Международного института антиквариата и эта коллекция постоянно обновляется. «Новости Татарстана» побывали в институте и рассказали о примечательных экспонатах в своем сюжете.



ТРК «Казань». Новости «Столица»: видеорепортаж «Разгадывает тайны картин»

20.06.2012

Тайны прошлых веков предстали перед казанскими реставраторами. Под верхним слоем краски на старинных полотнах специалисты Международного института антиквариата ASG обнаружили новые изображения. Сюрпризы начали проявляться во время процесса реставрации. Кстати, при институте работают всего два реставратора. Специалистов такого уровня, способных работать с полотнами, которые выставляются в Лувре и Эрмитаже, и во всем мире можно пересчитать по пальцам.



КЗН «Столица» А. Сёмин: «Первые этажи восстановленных зданий будут ориентированы на туристов»

08.08.2012

При восстановлении исторических зданий по ул.Карла Маркса должен быть сохранен единый архитектурный стиль, являвшийся «визитной карточкой» этой улицы города. Такое мнение выразил сегодня Мэр Казани Ильсур Метшин в ходе осмотра объектов, переданных компании ASG.





17.08.2012

«Вести-Татарстан»: видеорепортаж «Восстановление дома Урванцова»

По кирпичику можно изучить историю усадьбы известного казанца Л.Н.Урванцова. Здание, возведенное в XVII столетии, в XIX веке пережило страшный пожар. Следы пылающего прошлого видны в разрезе стен.



«Вести - Татарстан»: видеорепортаж «Реставраторы усадьбы в центре Казани приступили к фасадным работам»

21.08.2012

Разглазят морщины и подчеркнут контуры здания на улице Пушкина, 38. Реставраторы, что заняты восстановлением усадьбы в центре Казани, приступили к фасадным работам – демонтировали лепнину. Над рельефными завитками буквально старались не дышать, ведь каждый изгиб предстоит повторить в новых образцах.



22.08.2012

Мэрия Казани. День открытых дверей в Международном институте антиквариата ASG

Съемки проходили в выставочном зале института и реставрационных мастерских. Журналистам ведущих республиканских СМИ рассказали об особенностях реставрационных процессов и продемонстрировали работу мастеров различного профиля.



Телеканал «Эфир». Программа «Утро»: Видеорепортаж «Коллекция Международного института антиквариата ASG»

24.08.2012

Старинные вещи всегда привлекательны. Сразу хочется узнать их историю, кто был владельцем той или иной вещицы, а главное, сколько ей лет. Особое место в списке дорогих старинных вещей занимает мебель. Где в Казани можно увидеть самые ее прекрасные образцы, особенности их реставрации и хранения можно узнать из сюжета.



10.09.2012

КЗН «Столица» Телерадиокомпания «Казань». Программа «Республика. Итоги недели»: видеорепортаж «Сохранить исторический центр Казани»

Казань выходит на финишную прямую в масштабной подготовке к Универсиаде 2013 года. Одним из существенных моментов этой подготовки является радикальное изменение облика самого города, его обновление, модернизация. И здесь, как и в период подготовки к тысячелетию, возникает очень серьезная проблема, как осовременить город, не нарушив и не потеряв его исторический облик, дух и образ. Только у инвестиционной группы компаний ASG 26 объектов на восстановление. Работы развернуты на всех одновременно.



ГТРК «Россия Татарстан». Программа «Вести-Татарстан»: видеосюжет «Детектив из секретера»

11.09.2012

Так ли плохо читать чужие письма? Этим непростым вопросом сейчас озабочены искусствоведы Международного института антиквариата. Во время реставрации старинного шкафа они обнаружили переписку и личные документы трех поколений одной семьи. Они были спрятаны настолько хорошо, что не нашли их даже родственники бывшего владельца, которые и выставили мебель на продажу. Что хотел скрыть богатый француз? Подробности почти детективной истории в сюжете.

ТРК «Россия Татарстан». Программа «Вести-Татарстан»: видеорепортаж «Тайна, покрытая мраком и тоннами земли»

11.10.2012



Историю дома буквально – раскопали. В Казани при реставрации старинного особняка обнаружили подземные галереи. Подвалы не обозначены ни на одной из схем, об их существовании не догадывались архитекторы. Современникам остается только догадываться, почему в начале 20 века они были заполнены землей. О том, что скрывало здание на К.Маркса, 29 в сюжете.

ТРК «Татарстан - Новый Век». Программа «Новости Татарстана»: видеосюжет «Реставрация уникального распятия в МИА ASG»

19.10.2012



В Казани закончили реставрировать уникальную картину. Она написана на юге Франции в XVI веке, как считают искусствоведы, по заказу еретиков – альбигойцев. Представители этого культа отличались от католицизма неприятием всего материального. Маргарита Петрова изучила все знаки и теперь знает, почему Моисей изображен с рогами.

ТРК «Казань». Программа «Столица»: видеосюжет «Тайны казанского подполья: галерея на Карла Маркса»

18.10.2012



Сеть подвалов под землей. Казанское подполье продолжает хранить тайны и выдавать их. Большая кампания по восстановлению исторического центра приподнимает завесу тайны. Реставраторы обнаруживают новые и не известные до сегодняшнего времени помещения. На целую подземную галерею наткнулись специалисты, трудящиеся в усадьбе Урванцовых на Карла Маркса, 11.

ТРК «Казань». Программа «Столица»: видеосюжет «Новый декор дома 19-го века: «Простоит еще 100 лет»

22.10.2012



Старый декор дома, что располагается на Пушкина, 38, мягко говоря, изжил свой век и пришел в негодность. Пришло время новых технологий. И сейчас в мастерских Международного института антиквариата ASG отливают в общей сложности несколько сотен элементов декора. Обновление лепнины – дело тонкое даже в современных условиях. Работа штучная и в основном ручная, а, следовательно, долгая и трудоемкая. Старые узоры стали совсем неприглядными, а некоторые со временем были и вовсе утрачены. Последние приходится восстанавливать по архивным чертежам.

ГТРК «Россия 24». Программа «Вести»: видеорепортаж «Казани показали портрет д'Артаньяна XVII века»

01.11.2012



300 лет из истории старого света. Двадцать портретов тех, кто жил в Европе с XVII по XIX век. О моде, прическах, интерьерах лучше, чем в учебниках расскажут современники. С полотен, доставленных на выставку в институт антиквариата из частной коллекции, смотрят и царские особы и незнакомцы. Один персонаж среди так называемых неизвестных показался казанским искусствоведом очень знакомым.

Телеканал «ТНВ-Планета». Программа «Новости»: видеорепортаж «Портрет неизвестного дворянина»

07.11.2012



Несколько веков эта картина называлась Портретом неизвестного дворянина. Орлиный нос и пронзительный взгляд говорят о высоком интеллекте и мужестве. Южные черты лица выдают жителя Прованса или Гасконии. Именно этот район Франции упоминается в романах А.Дюма как родина д'Артаньяна. Слева и справа от изображения находятся цифры – это год создания картины и возраст портретируемого. Сопоставив эти данные с историей и имеющейся литературой искусствоведы пришли к выводу, что на портрете изображен не кто иной, как знаменитый герой романов А.Дюма – граф д'Артаньян.



ТРК «Казань»: видеорепортаж «Увидеть Д'Артаньяна и актрису-эмансипе – на выставке картин в Казани»

12.11.2012

Двадцать картин европейских мастеров XVII-XIX веков выставили в Международном институте антиквариата ASG. В музее открылась новая выставка портретов. Первоначально полотна оставались долгое время под грифом «портрет неизвестного», но казанские искусствоведы кропотливо устанавливали личности на холстах один за другим. Среди них, например, Д'Артаньян, или портрет первой драматической актрисы, самой эмансипированной женщины Европы.



ИА «Татар-информ». Рубрика «В Казани»: экскурсия по старой Казани с Натальей Топал

13.11.2012

Новый выпуск рубрики «В Казани» расскажет о том, как Адмиралтейская контора, здание которой расположено по ул.К.Маркса, 17, превращается в картинную галерею. В данном комплексе будут размещаться и другие помещения разного функционала. Экспертом рубрики на этот раз выступила автор проекта реставрации вышеуказанного объекта Фарида Забирова. В выпуске также принимает участие представитель собственника здания Владимир Сеницын, который познакомит зрителей с перспективами развития исторического комплекса. Рассказ о судьбе здания охватывает несколько эпох, начиная с петровских времен и заканчивая нашими днями.



ГТРК «Россия Татарстан». Программа «Вести – Татарстан»: видеорепортаж «В Казани реставрируют антиквариат»

16.11.2012

Исторические здания без уютной обстановки не останутся. Сегодня в мастерских международного института антиквариата начинают реставрацию старинной мебели. Накануне 2 фуры с предметами антиквариата прибыли в Казань. Они преодолели сотни километров по дороге с европейских аукционов. Комоды, бюро, диваны и стулья куплены специально для будущих интерьеров зданий, что сейчас реконструируют в центре города. Правда, сначала над ними предстоит потрудиться мастерам.



Телерадиокомпания «Казань». Программа «Столица»: видеорепортаж «Монетный подвал»

21.11.2012

В Казани в подвале дома-усадьбы Льва Урванцова рабочие нашли монеты царской чеканки 18-го века. Находка довольно редкая – такие монеты чеканились всего 4 года и в малом количестве. До настоящего времени сохранились лишь единицы таких платежных средств эпохи Павла Первого. Шесть монет царской чеканки прораб обнаружил во время работ в подвале дома-усадьбы Льва Урванцова



ТРК «Новый век». Программа «Новости Татарстана»: видеорепортаж «Клад в усадьбе Урванцовых»

25.11.2012

В центре Казани нашли клад – монеты XVIII века. В эпоху Павла I их чеканили всего 5 лет, поэтому для искусствоведов эти монеты представляют особую ценность. Уникальные экземпляры обнаружили во время реставрации усадьбы Л.Н.Урванцова на К.Маркса, 11



ГТРК «Россия 24». Программа «Вести»: видеосюжет «Старую Казань поднимут из руин»

23.01.2013

В Казани появилась новая префектура – Старый город. Это специальная комиссия из экспертов, реставраторов и градозащитников, которая следит за возрождением исторического центра столицы Татарстана. Новый хозяин одного из домов – Председатель совета директоров инвестиционной группы компаний ASG Алексей Семин решил вдвое сократить коммерческую площадь ради сохранения исторического облика Надстройки здания XVIII века, сделанные еще в советское время, уже разобраны. Свои комментарии неординарной ситуации дали заместитель Председателя ТРО ВООПИК Фарида Забирова и руководитель проекта «500 дней» Владимир Сеницын.

10 января – 15 марта 2013

Международный институт
антиквариата ASG**ИНТЕРНЕТ-КОНФЕРЕНЦИЯ
«ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ
ИСКУССТВО ГЕРМАНИИ В
ЧАСТНЫХ СОБРАНИЯХ»**

Это событие – результат совместной программы МИА ASG (Казань) и Гете-Института (Москва). Проект призван внести свою лепту в дело сближения и взаимообогащения культурных традиций обеих стран. Цель конференции – коммуникация и освещение результатов научных исследований искусствоведов, музейных работников, коллекционеров, аспирантов, докторантов по проблемам немецкого изобразительного и декоративно-прикладного искусства, обмен научными результатами и исследовательским опытом. Программой конференции предусмотрено обсуждение следующих актуальных проблем: выявления и атрибуции произведений немецкого искусства в музейных и частных собраниях, заимствования немецкого и русского искусства, изучения особенностей стиля барокко и рококо в немецком искусстве.

Материалы статей публикуются в сборнике материалов конференции и на сайте www.int-ant.ru, где будет проходить работа интернет-конференции и обсуждение присланных работ. Принять участие в работе конференции приглашаются ученые, преподаватели вузов, учителя, аспиранты, работники образования, студенты.

5 февраля 2013 года

Международный центр науки и
образования г.Москва**VIII МЕЖДУНАРОДНАЯ
ЗАОЧНАЯ НАУЧНО-
ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«НАУЧНАЯ ДИСКУССИЯ:
ВОПРОСЫ ФИЛОЛОГИИ,
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ И
КУЛЬТУРОЛОГИИ»**

Цель конференции – публикация результатов научных исследований ученых, аспирантов, докторантов и практикующих специалистов по актуальным проблемам современной филологии, искусствоведения и культурологии, обмен научными результатами и исследовательским опытом.

11 февраля 2013 года

Международный институт
антиквариата ASG**ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНО-
ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«ГОСУДАРСТВЕННО-
ЧАСТНОЕ ПАРТНЕРСТВО КАК
ЭФФЕКТИВНЫЙ ИНСТРУМЕНТ
СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ
ЦЕННОСТЕЙ»**

Республика Татарстан является одним из ведущих регионов Российской Федерации во многих сферах общественной жизни. Продуманная политика руководства республики в области экономики создала благоприятные условия для ведения бизнеса, в основу которого ложится принцип социальной ответственности. Один из примеров – проект по восстановлению исторического центра в рамках государственно-частного партнерства, реализуемый ASG совместно с Мэрией г. Казани. В ходе конференции будет рассмотрен опыт компании ASG по восстановлению исторического центра города Казани, основанный на взаимодействии бизнеса и государства, а также представлены доклады и исследовательские работы основных представителей профессионального сообщества, представителей Министерства культуры РФ и профильных комитетов.

октябрь 2012 года – март 2013 года

Межрегиональный центр инновационных
технологий в образовании и редакция
научно-методического электронного журнала
«Концепт»**ВСЕРОССИЙСКИЙ КОНКУРС
«ЛУЧШАЯ НАУЧНАЯ
СТАТЬЯ – 2013»**

Результаты конкурса будут объявлены во второй половине апреля, награждение пройдет в мае 2013 года. Участниками конкурса могут стать как отдельные ученые, педагоги, так и коллективы авторов. Лучшие работы, соответствующие требованиям и направлениям работы научно-методического электронного журнала «Концепт», будут опубликованы на его страницах. Статьи по остальным направлениям выйдут отдельными специальными выпусками журнала «Концепт» или сборниками научных статей с отдельным ISBN.



История Международного института антиквариата ASG в фотографиях



М.Ш.Шаймиев на открытии выставочного зала Международного института антиквариата ASG



Р.Н. Минниханов в Выставочном зале Международного института антиквариата ASG



М.Е.Швыдкой в гостях у Международного института антиквариата ASG



Экскурсия для Депутата Государственного Совета РТ Валеева Н.М.



Экскурсия для ректора К(П)ФУ Гафурова И.Р. и проректора по вопросам экономического и стратегического развития Сафиуллина М. Р.



Экскурсия по реставрационным мастерским для Помощника Президента РТ О.А.Балтусовой, зам.министра культуры РТ С.Г.Персовой, зам.председателя ТРО ВООПИК Ф.М.Забировой



Открытие выставки «Дела амурные»



Открытие выставки натюрморта
«Кошка в кладовой»



Выездное заседание литературно-художественного клуба «Ренессанс»



Открытие выставки «Ты смотришь на меня со старого портрета...»



Обходы реставрируемых ASG
зданий в историческом центре
г.Казани

ISSN 2306-7764



9 772306 776163 >