

ВЕСТНИК МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА АНТИКВАРИАТА Мир искусства

Событие номера:

**«500 ДНЕЙ» – ПРОЕКТ
ГОСУДАРСТВЕННО-ЧАСТНОГО ПАРТНЕРСТВА
МЭРИИ КАЗАНИ И ИГК ASG:
ПОДВЕДЕНИЕ ИТОГОВ**

Тема номера:

**РОССИЯ – ФРАНЦИЯ:
ДВЕ МОДЕЛИ СОХРАНЕНИЯ
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ**

Уважаемый читатель!

Третий номер нашего Вестника посвящен проблеме реставрации. Что есть реставрация? Это мостик, который материализует нашу связь с прошлым. Именно благодаря реставрации мы сейчас переживаем трепет при встрече с «Данай» Рембрандта и можем почувствовать всю щедрость полотен Тициана.

Практически все искусство прошлого дошло до нас благодаря реставратору. Именно от его мастерства и понимания своей миссии зависит «подлинность» дошедшего до нас артефакта.

В этом номере мы отчитываемся о завершении уникальной программы по реставрации исторического центра Казани – «500 дней». Здесь вы имеете возможность сравнить состояние памятников до реставрации и их вид в июле 2013 г.

В Международном институте антиквариата идет непрерывная работа по реставрации произведений искусства. Здесь мы постоянно встречаемся с разными открытиями и находками. Искусство реставратора очень часто открывает художника, но иногда и «закрывает» его, не подтверждая авторства. Реставратор приносит искусствоведам факт, и как трудно порой этот факт принять, понять и объяснить...

Наш Вестник – организм развивающийся, в нем всегда появляется что-то новое. В данном номере вы познакомитесь с новыми рубриками. Мы преобразовали рубрику «Словарь сюжетов» в «Антологию сюжетов БСИИ», что точнее передает её содержание. Появились рубрики «Персоналии», «Раритет» и «Резонанс». Думается, что вы с удовольствием будете знакомиться с рубрикой «Новые поступления», так как этих новых поступлений у нас всегда очень много. Трудно найти более интенсивно растущее собрание, чем наше. Каждый привоз – это сотни(!) новых вещей, среди которых постоянно присутствуют шедевры, раритеты, уникалы...

Приглашаю вас вместе с нашими реставраторами пройти путь воссоздания средневекового замка Левевилль, исторических объектов Казани, живописи и художественной мебели БСИИ.

Светлана Бородина, главный редактор

ЦЕНТР КАЗАНИ



1 Пушкина, 38
Дом В.Л. Ажгихина
Автор проекта реставрации Васильева Ю.В.



2 Татарстан, 10
Жилой дом, XIX век
Автор проекта реставрации Сайфуллина Л.Ш.



3 Тукая, 16
Усадьба Шакир-солдата
Автор проекта реставрации Сайфуллина Л.Ш.



4 Moskovskaya, 68
Доходный дом братьев Юнусовых



5 Moskovskaya, 37
Дом С.А. Землянова
Автор проекта реставрации Сайфуллина Л.Ш.



6 К.Маркса, 11
Главный дом городской усадьбы Урванцовых
Автор проекта реставрации Забиров Ф.М.



7 К.Маркса, 16
Дом Александрова
Автор проекта реставрации Никитин А.И.



8 К.Маркса, 18
Дом Банарцева
Автор проекта реставрации Никитин А.И.



10 Moskovskaya, 70
Здание гостиницы «Амур»
Автор проекта реставрации Сайфуллина Л.Ш.



11 Тукая, 26 а, 6
Усадьба Галеева
Автор проекта реставрации Олейникова М.А.

12



9 К.Маркса, 17
Здание Адмиралтейской конторы
Автор проекта реставрации Забиров Ф.М.



ИСТОРИЧЕСКИЕ ЗДАНИЯ,

реставрируемые ASG в рамках реализации проекта государственно-частного партнерства по возрождению исторического центра Казани

13



Баумана, 40

Доходный дом Иванова

Автор проекта реставрации Васильева Ю.В

14



Баумана, 42/9

Доходный дом Жарова

Автор проекта реставрации Васильева Ю.В



15

Тукая, 81

Усадьба Аитовых-Юнусовых

16

Тукая, 83-85

Усадьба Бурнаевых

17

Тукая, 87

Усадьба Хохориных

18

Автор проекта реставрации Забиров Ф.М.



19



Астрономическая 9/62

Дом Смолиных

Автор проекта реставрации Никитин А.И.

20



К.Маркса, 15/5

Дом Чекмарева-Каменева

Автор проекта реставрации Забиров Ф.М.

21



К.Маркса, 29

Жилой дом, XIX век

Автор проекта реставрации Сайфуллина Л.Ш.

22



Лобачевского, 3/24

Жилой дом, XIX век

Автор проекта реставрации Карпова И.В.



23

Чернышевского, 28

Жилой дом, XVII-XVIII века

Автор проекта реставрации
Олейникова М.А.

24

Чернышевского, 30

Жилой дом, XVIII век

Автор проекта реставрации Карпова И.В.



25

Тукая, 84-86

Жилые дома, XIX век

Автор проекта реставрации Олейникова М.А.

26

СОДЕРЖАНИЕ

СОБЫТИЕ НОМЕРА

- 10** Программа «500 дней»: предварительные итоги
- 11** *Пресс-конференция Алексея Сёмина в издательском доме «Комсомольская правда» 30 мая 2013 г.*
- 18** Алексей Сёмин в прямом эфире программы «Напрямую с Артемом Тюриным»
- 22** Политика «гибкости и нестигаемости...»



- 24** **ФОТООТЧЕТ** о реализации проекта государственно-частного партнерства ИГК ASG и мэрии г.Казани по восстановлению исторического центра города.
- 60** **Фарида Забирова**, заместитель председателя ТРО ВООПИиК, **Наталья Троеспольская**, старший преподаватель кафедры реставрации и реконструкции архитектурного наследия КазГАСУ, **Мария Сизикова**, архитектор-реставратор, **Альбина Хайруллина**, архитектор-реставратор, аспирант КазГАСУ
Комплекс усадеб как «машина времени» в Старо-Татарской слободе
- 64** **Ляйля Сайфуллина**, архитектор-реставратор, доцент кафедры реконструкции и реставрации архитектурного наследия КазГАСУ, **Мария Сизикова**, архитектор-реставратор
Дом М. Г. Сибирякова – Мусульманского благотворительного общества
- 66** Дайджест СМИ по программе «500 дней»



ОБЩЕСТВЕННЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ /

- 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, заведующий кафедрой изобразительного искусства и дизайна Института филологии и искусств Казанского федерального университета
- Соколов Аркадий Васильевич** – доктор педагогических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств
- 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

РЕЗОНАНС

- 71** *Любовь Агеева*, главный редактор сетевой газеты «Казанские истории»
«Алексей Семин: «Это наше лицо. Оно нам нравится!»

ТЕМА НОМЕРА: РОССИЯ – ФРАНЦИЯ: ДВЕ МОДЕЛИ СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

- 84** *Леонид Романов*, генеральный директор ЗАО «Поволжский антикризисный институт», *Елена Казаринова*, директор по правовым вопросам
Сохранение объектов культурного наследия: проблемы эффективности законодательства и правоприменения (на примере Франции и России)
- 91** *Светлана Бородина*, доцент, к.п.н., *Юлиана Еманова*, доцент кафедры ИЗО и дизайна КФУ, к.п.н., *Эрнест Ревяков*, заместитель директора реставрационных мастерских МИА ASG
Реставрация замка Левевилль как концептуальный опыт восстановления архитектурного памятника и адаптации его к современным условиям



- 109** СМИ о замке Левевилль
- 110** *Светлана Бородина*, доцент, к.п.н., *Владимир Синицын*, к.и.н.
«Священный гребенёвский ключ...»: три века русской усадьбы в контексте материального и духовного культурного наследия
- 120** *Альфия Валиуллина*, дизайнер, студентка III курса КФУ
Художественные средства садово-паркового искусства

МУЗЕЙНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

- 124** *Славкина Татьяна*, PR-менеджер Инвестиционной группы компаний ASG
Реставрация как инструмент формирования позитивного имиджа Инвестиционной группы компаний ASG



СПАСЁННАЯ КРАСОТА

- 128** *Анна Черепанова*, искусствовед МИА ASG
Реставрация голландского секретера
- 134** Вернувшийся всадник. Реставрация картины круга Корнелиса Белта «Сцена в порту»

- 137** Последователь Яна II Брейгеля «Трофеи Дианы». О реставрации картины

- 140** Реставрация картины круга Себастьяно Риччи
«Жертвоприношение Авраама»

- 143** «Борей и Орифия» художника круга Луки Джордано. Этапы реставрации





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

ПОИСК. ВЕРСИЯ. АТРИБУЦИЯ

- 146** *Фарида Батырова*, главный специалист Музея естественной истории Татарстана музея-заповедника «Казанский Кремль»
Мраморные столешницы Большого собрания изящных искусств ASG
- 150** *Алина Булгакова*, ведущий искусствовед МИА ASG
Живопись братьев Ленен. Проблемы авторской атрибуции полотен из Большого собрания изящных искусств ASG

АНТОЛОГИЯ СЮЖЕТОВ



- 154** *Алина Булгакова*, ведущий искусствовед МИА ASG
Святой Доминик
- 156** *Михаил Яо*, директор МИА ASG, доцент К(П)ФУ
«Моисей, источающий воду из скалы»
- 158** *Михаил Яо*, директор МИА ASG, доцент К(П)ФУ
«Христос в Эммаусе» или «Путешествие в Эммаус»

162 НОВЫЕ ПОСТУПЛЕНИЯ

ПЕРСОНАЛИИ

- 168** *Михаил Яо*, директор МИА ASG, доцент К(П)ФУ, *Анна Черепанова*, искусствовед МИА ASG
Мебель «в ритме синкопы». Предметы мебели мастерской Дюбуа в Большом собрании изящных искусств ASG
- 175** *Алина Булгакова*, ведущий искусствовед МИА ASG
Художник Франческо Джузеппе Казанова

НАШИ ВЫСТАВКИ ХРОНИКА МИА НОВОСТИ ИСКУССТВА РАРИТЕТ ДАЙДЖЕСТ СМИ



CONTENT

EDITION EVENT

- 10** Program «500 days» preliminary results
- 11** Alexey Semin press conference in the publishing house «Komsomolskaya Pravda» 30 May 2013
- 18** Alexei Semin live program «Artem Tyurin Live»
- 22** Policy of flexibility and resilience
- 24** **PHOTO REPORT** on the implementation of the project of public-private partnership ASG and the Mayor of Kazan for the restoration of the historic center of Kazan
- 60** **Farida Zabirowa, Natalia Troepolskaya, Maria Sizikova, Albina Khairullina**
The complex of estates in the Old-Tatar settlement as a «time machine»
- 64** **Lyailya Saifullina, Maria Sizikova**
House of M.G. Sibiryakov – Muslim charity
- 66** Digest. Program «500 days»



RESONANCE

- 71** **Lyubov Ageeva**, chief editor of online newspaper «Kazan stories»
Alexey Semin: «This is our face. We like it!»

EDITION THEME: RUSSIA - FRANCE. TWO MODELS OF CULTURAL HERITAGE PRESERVATION

- 84** **Leonid Romanov**, general director of Povolzhskij antirecessionary Institute, **Elena Kazarinova**, director of legal affairs
Preservation of Cultural Heritage: Challenges of law-enforcement effectiveness (Examples in France and Russia)
- 91** **Svetlana Borodina**, Ph.D., associate professor, **Juliana Emanova**, Ph.D, associate professor of fine arts and design, **Ernest Revyakov**, deputy director of the restoration workshops, International institute on antiques ASG
Restoration of the Levevil castle as a conceptual experience restoration of the architectural monument and its adaptation to modern conditions
- 109** Digest. Levevil castle
- 110** **Svetlana Borodina**, Ph.D., associate professor, **Sinitsyn Vladimir**, Ph.D. in history
«Grebnevskiy sacred key...» Three centuries of Russian estate in the context of the material and spiritual heritage
- 120** **Alfiya Faizullina**, third-year student of the Faculty of Design, Kazan Federal University
Artistic tools in landscape art





MUSEUM TECHNOLOGIES

- 124** *Tatiana Slavkina.* Restoration as an instrument for shaping a positive image of investment group ASG

PRESERVED BEAUTY

- 128** *Anna Cherepanova,* art critic *International institute on antiques* ASG
Restoration of dutch secretaire

- 134** *Returning rider.* Restoration of the painting circle *Cornelis Belt*
«Scene in the port»

- 137** Follower of Jan II Brueghel «The trophy Diana». On the restoration of the painting

- 140** Restoration of the painting circle Sebastian Ricci. The Sacrifice of Abraham

- 143** «Boreas and Orifia». Painting circle Luca Giordano Stages

SEARCH. VERSION. ATTRIBUTION.

- 146** *Farida Batyrova.* Chief Specialist of the Museum of Natural History Museum of Tatarstan
«Kazan Kremlin»
Marble countertops Grand collection of Fine Arts ASG

Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата ASG

Научный журнал

№3 (03) сентябрь 2013 года

для детей старше 16 лет

УЧРЕДИТЕЛЬ

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

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

С.Д. Бородин – главный редактор
М.К.Яо – зам. главного редактора
Т.И. Славкина – ответственный редактор
Д.И. Вагизов – руководитель департамента маркетинга и внешних коммуникаций ЗАО «Поволжский антикризисный институт»
К.Г. Зверев – директор центра информационных и кадровых технологий ЗАО «Поволжский антикризисный институт»
И.С. Никонов – директор реставрационных мастерских Международного института антиквариата
Л.А.Романов – к.ю.н., генеральный директор ЗАО «Поволжский антикризисный институт»
В.И.Синицын – к.и.н., заместитель руководителя департамента маркетинга и внешних коммуникаций ЗАО «Поволжский антикризисный институт»
А.Т. Хайруллина – директор проектной мастерской Международного института антиквариата

Дизайн/ Татьяна Копосова, Тансылу Сибгатуллина
Технический редактор/ Айслу Абдулахова

Издатель/Международный институт антиквариата

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЯ

420029, Республика Татарстан,
г. Казань, ул. Сибирский тракт, д. 34, а/я 28
Тел.: +7 (843) 510-96-48/ 510-96-23 / 510-96-50/
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, Актаяская ул., 21

Заказ № Тираж 2 000 экземпляров.

Номер подписан в печать

Распространяется по подписке. Выходит 4 раза в год.

- 150** *Alina Bulgakova, chief art critic, International institute on antiquities ASG*
Art of the Le Nain brothers. Problems of author attribution of paintings Grand collection of Fine Arts ASG

ANTHOLOGY OF STORIES

- 154** *Alina Bulgakova, chief art critic, International institute on antiquities ASG*
«St. Dominic»

- 156** *Michail Yao, director of International institute on antiquities ASG*
«Moses Striking the Rock»

- 158** *Michail Yao, director of International institute on antiquities ASG*
«Christ at Emmaus» or «Journey to Emmaus»

162 RECENT ADDITIONS

PERSONNEL

- 168** *Michail Yao, director of International institute on antiquities ASG, Anna Cherepanova, art critic*
International institute on antiquities ASG
Living in «the rhythm syncopation». Furniture items in the studio Dubois
- 175** *Alina Bulgakova, chief art critic, International institute on antiquities ASG*
Artist Francesco Giuseppe Casanova



EXHIBITIONS CHRONICLE ART NEWS RARITY MEDIA DIGEST



Программа «500 дней»: предварительные итоги

ПРОЕКТ «500 ДНЕЙ» – ЭТО ПЕРВЫЙ ЭТАП МАСШТАБНОЙ ПРОГРАММЫ ВОССТАНОВЛЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО ЦЕНТРА КАЗАНИ, РЕАЛИЗУЕМОЙ В РАМКАХ СОГЛАШЕНИЯ О ГОСУДАРСТВЕННО-ЧАСТНОМ ПАРТНЕРСТВЕ МЕЖДУ МЭРИЕЙ Г. КАЗАНИ И ИНВЕСТИЦИОННОЙ ГРУППОЙ КОМПАНИЙ ASG ПОД ПАТРОНАЖЕМ ПРЕЗИДЕНТА РТ РУСТАМА МИННИХАНОВА

Начало проекту было положено 16 февраля 2012 года, когда между мэрией Казани и Инвестиционной группой компаний ASG было подписано соглашение о государственно-частном партнерстве, и компания начала реставрацию 17 домов в рамках программы Президента РТ по восстановлению и реконструкции исторического центра города. В дальнейшем список объектов расширился до 26. Учитывая сжатые сроки, к окончанию первого этапа, на который отводилось 500 дней, объем принятых обязательств заключался в выполнении следующих работ: восстановление фасадов, фундамента, кровли, замена окон и дверей, благоустройство прилегающей территории и установка архитектурной подсветки зданий.

Благодаря личному контролю Президента РТ, активному сотрудничеству с мэрией Казани и компетентному сопровождению всех этапов программы Министерством культуры РТ в лице С.Г. Персовой, огромная работа по подготовке всей разрешительной документации (историко-архивные исследования, согласование эскизных проектов) осуществлялась качественно и оперативно. Создание эскизов являлось очень кропотливой работой, т.к. это проекты реставрации, а не нового строительства, и нужно было учесть, что в различные периоды отдельные детали фасада претерпевали серьезные изменения.

Восстановление утраченных деталей и реставрация сохранившихся являлись одним из самых интересных, но и трудоемких процессов. Специально для этих целей был создан новый цех в реставрационных мастерских Международного института антиквариата ASG, в котором изготавливались детали как для реставрируемых объектов, так и объектов нового строительства в историческом центре. Отдельная тема – ковка утраченных деталей балконов, парапетов, ворот, изготовление окон и дверей. Только на одном здании могло быть до десяти различного вида и форм окон, каждое из которых обладало индивидуальными размерами. Массивные входные двери из дуба также делались вручную.

В настоящее время проект «500 дней» успешно завершен, и на большинстве объектов начинаются работы второго этапа, в ходе которого будут воссозданы интерьеры исторических зданий.

Завершение проекта «500 дней» стало знаковым событием не только для Казани, но и для других исторических городов. Об этом свидетельствует интерес к программе, проявленный региональными и федеральными СМИ. В мае-июне 2013г. председатель совета директоров ИГК ASG Алексей Семин провел пресс-конференцию в издательском доме «Комсомольская правда» и выступил в прямом эфире на федеральном канале «Россия-24». Эти материалы вошли в раздел «Событие номера».



Пресс-конференция Алексея Сёмина
в издательском доме «Комсомольская правда» 30 мая 2013 г.



– Как Вы оцениваете результаты проекта «500 дней»? Успеваете ли к Универсиаде? Какие объекты, на Ваш взгляд, оказались самыми интересными, сложными, перспективными?

Юлия Силицкая,
модератор пресс-конференции

– Добрый день, дамы и господа! С удовольствием отвечу на ваши вопросы, в том числе и на этот. Мы, без всякого сомнения, успеваем завершить проект к Универсиаде. Хочу напомнить, что программа «500 дней» стартовала 16 февраля 2012 года, и сегодня на большинстве объектов работы близки к завершению. Даже если бы надо было сдать эти объекты к 1 июня, то мы бы также успели. Почему на некоторых объектах до сих пор нет финишной покраски? Дело в том, что есть очень много мелочей, которые удобнее сделать до окончательной отделки. Покрасить – это самое простое, когда все подготовительные работы выполнены. Но есть очень много вопросов, связанных с монтажом восстановленных решеток. Вы видите, их пока еще не хватает. Кованые изделия, деревянные рамы – все это требует ручной работы. Это не пластик, который можно очень оперативно произвести на линии и установить. Также постепенно мы устанавливаем деревянные двери – дубовые, воссозданные в полном соответствии с первоначальными оригиналами. Сейчас они в мастерских, проходят финишную обработку.

Поэтому сегодня вопрос о том, успеем ли мы с завершением этих объектов, даже не возникает. Нам поставлена задача сдать их в течение июня, и эти сроки никаких сомнений у нас не вызывают. Но я хочу напомнить, что это был только первый этап, как это и было запланировано изначально. На этом этапе мы должны были сделать и сделали укрепление фундаментов – была проделана огромная работа. Также мы должны были решить важнейшую задачу – сделать кровлю. Какие бы мы ни делали красивые фасады, но если бы кровля не была готова, то все это выстояло бы в течение лишь одного сезона. Эта работа также выполнена полностью. Также мы заменили окна и двери на наружных фасадах. Другая сложная задача, которая перед нами стояла, это восстановление фасадов в первоначальном виде. Вы обратите внимание на фото презентации – насколько богат декор фасадов. К сожалению, за сто прошедших лет все фасады были изуродованы, были срублены так называемые архитектурные излишества, и сегодня уже никто не сможет вспомнить, как они выглядели в оригинале. Когда в период после 1917 года делали ремонт зданий, то вместо того, чтобы восстанавливать декор, всю лепнину просто-напросто срубали. Тогда оставался чистый и ровный фасад, который соответствовал вкусу наших предшественников. **Сегодня мы восстанавливаем эти здания по архивным материалам такими, какими они были задуманы архитекторами много лет тому назад.**

Что касается красок – их мы не придумывали. Были взяты специальные пробы слоев, и сделан химический анализ. Таким образом, мы выходили на первоначальную краску, которая была если не первой, то одной из первых. Именно такого цвета же подбирали колер.

– Какие еще объекты Вы считаете наиболее интересными?

– Конечно, здания на ул. К.Маркса, потому что это жемчужина Казани, шедевры, которые создавались лучшими архитекторами, прежде всего В.И. Кафтыревым. Это была традиционно дворянская улица, где жили привилегированные слои, где располагались гимназии и административные здания. И, конечно же, когда мы выбирали здания – дома № 11, 15, 16, 17, 18, то изначально продумывали проект квартальной реконструкции.

Этот процесс был достаточно сложный. Нужно было, во-первых, выяснить, как же все выглядело на самом деле, а это большая работа в архивах. Во-вторых, нужно было очистить здания от элементов советского периода, а потом восстановить в соответствии с первоначальным проектом. У нас работало порядка десяти бригад лепщиков, которые вручную делали декор зданий в реставрационных мастерских Международного института антиквариата ASG. На нашей конференции в феврале мы уже показывали многие изделия, которые планировалось укреплять на фасадах. В ближайшее время эта работа будет завершена, сейчас идет монтаж лепного декора на последних зданиях.

Ну и, наконец, подсветка. Вообще, любой европейский город отличается тем, что по нему можно гулять и любоваться архитектурой ночью. Мы с вами приезжаем в любую столицу и с большим удовольствием гуляем по центру города, потому что там есть на что посмотреть. В Казани еще в недавнем прошлом большинство зданий было не подсвечено, и это была очень большая проблема. Для нас это показатель культуры и гостеприимства, поэтому все 26 зданий группы компаний ASG без исключения будут подсвечиваться. Уже сегодня на 21 из них смонтирована система подсветки, которая работает в тестовом режиме. К Универсиаде система будет отлажена, и после установки автоматики она будет включаться в темное время суток круглый год. Думаю, это привлечет позитивное внимание общественности, потому что по этим улицам приятно пройти и посмотреть на музей под открытым небом. Такая подсветка проектируется с расчетом, чтобы сделать акцент на наиболее значимых архитектурных элементах. Честно говоря, очень многие всемирно известные памятники архитектуры мне нравятся ночью гораздо больше, чем днем. Потому что днем вокруг них суeta, машины и люди, а то, как они подсвечиваются ночью, производит силь-

ное впечатление. Поэтому предлагаю вам выйти на вечернюю прогулку в конце июня, и все наши здания предстанут перед вами в совершенно другом ракурсе.

– Многие сомневались, что в такой короткий срок можно выполнить такой объем работы. Как все-таки удалось Вам реализовать проект?

– Специалисты говорили, что для реставрации одного дома нужно три-четыре года, и это совершенно верно. Но суть в том, что наш мир стал жить по другим временным законам. Если раньше нужно было писать письмо и неделю ждать ответа, то сегодня электронная почта дает возможность получить ответ в течение трех минут. Соответственно, строительные технологии также очень серьезно продвинулись вперед. И хотя в реставрации очень многие подходы остаются традиционными, но с технической точки зрения сегодня можно организовать работу гораздо более эффективно. В качестве примера приведу лепнину: практически все сохранившиеся на зданиях элементы пришлось заменить, поскольку они были сделаны 150 лет назад, а вы понимаете, что гипс на открытом воздухе так долго сохраняться не может. Так вот, основная проблема была в том, что архитекторы-реставраторы говорили: «Нужно делать грубее, слишком уж вы делаете красиво и хорошо». А всё потому, что работу делают лепщики с высшим художественным образованием, а в свое время это делали крепостные, которые работали намного проще.

Самой главной проблемой для нас оказались административные барьеры. Советская система реставрации привела к тому, что мы видим сегодня по всей России – разруха в центрах городов, инвесторы не хотят идти на реконструкцию зданий, потому что исходят из того, что это будет стоить очень дорого, затянется во времени, не даст никакой отдачи. На мой взгляд, основная проблема в том, что прежние подходы совершенно не изменились, во всех сферах изменились, а здесь нет. Поэтому я только на 70% согласен с теми подходами и ограничениями, которые есть по реставрации. Согласен, что надо очень осторожно подходить к этому процессу, нельзя упрощать и делать все с помощью техники. Иначе не останется ауры старины. Но вот то, что касается оставшихся 30% инструкций и правил, их нужно менять. Когда мы заключали соглашение о государственно-частном партнерстве с мэрией Казани при участии Президента Татарстана, я сразу же все эти подходы озвучил и нашел понимание. А вы знаете, что если у нас в республике решение принимается наверху,

то оно обязательно реализуется. Треть устаревших подходов и требований была преодолена, что позволило нам существенно сократить сроки реставрации.

Но есть и второй аспект: когда говорят, что минимум четыре года надо на реставрацию здания – это заниженный срок. При тех подходах, что я озвучил, реставрация в России идет 10-15 лет. Но в этом случае здания реставрируются под ключ. Мы же пока завершили первый этап, а вторая часть еще остается. У нас остались дворовые фасады и внутренние интерьеры, но самое главное – это наполнение зданий жизнью. На все это времени уйдет гораздо больше, чем 500 дней, потому что там, действительно, есть много чисто организационных вопросов.

Самое главное наше достижение – все здания сохранены. Все без исключения здания, которые мы получили, в лучшем случае протекали, а в худшем – стояли вообще без крыш. В наших материалах вы сможете увидеть, в каком состоянии они находились, и убедитесь, что еще один год они бы не простояли. И даже лучшие из них могли бы прожить еще максимум года два. **Теперь, даже если процесс реставрации затянется, в ближайшие 100 лет зданиям ничего не грозит.**

Доход они смогут приносить только тогда, когда полностью будет закончена реставрация, но для горожан и туристов уже сейчас доступна внешняя сторона зданий. А поскольку мы изначально преследовали главную цель – сохранение зданий, поэтому считаем, что наша задача решена.

Вообще, если говорить в масштабах России, то сегодня нужно правильно расставить акценты – любой ценой нужно именно сохранить здания, идя по пути, который мы достаточно успешно апробировали в Казани. Я открою вам секрет – это можно сделать даже не за 500 дней. Дело в том, что здания нам передавались поэтапно. Сначала нам было передано 17 зданий, и они были переданы в течение нескольких месяцев. А потом, когда по результатам аукционов покупатели домов стали от них отказываться, то нам передали еще несколько зданий. Причем некоторые из них были переданы лишь один-два месяца назад.

Поэтому мы для себя оценили, что при отлаженной системе можно реально укладываться в один год. То есть в этот срок можно выдавать качественную научную реставрацию особняка площадью 1-1,5 тысячи квадратных метров. Строители вполне могут уложиться в один рабочий сезон: зимой готовятся, а потом за шесть месяцев положительных температур выполняют основную работу. Но для этого требуется очень высокая степень организации работ.

– В начале процесса реставрации планировалось, что Вы вложите 5 миллиардов рублей в новое строительство и реставрацию памятников. Можно ли сейчас назвать сумму вложенных инвестиций?

Дмитрий Катаргин, «Бизнес Онлайн»

Вообще, если говорить в масштабах России, то сегодня нужно правильно расставить акценты – любой ценой нужно именно сохранить здания, идя по пути, который мы достаточно успешно апробировали в Казани.

– Да. На этом этапе мы вложили чуть больше половины. Пять миллиардов – это общая сумма реставрации под ключ. Сейчас можно сказать, что она несколько вырастет, поскольку увеличилось количество зданий. Мы предполагаем полностью завершить все работы в течение еще 1,5-2 лет и уже сейчас на долгосрочной основе привлекать арендаторов для размещения туристической инфраструктуры на первых этажах зданий. И естественно, что они будут вносить свой вклад в проведение внутренних работ. Каждое кафе, каждое бistro и лавочка хочет иметь свои уникальные интерьеры, поэтому понятно, что в рамках договорных отношений они будут нести часть затрат по ремонту. Мы надеемся, что за счет этого объем наших инвестиций останется в запланированных пределах.

– Есть ли в Москве здания, на которые вы уже «положили глаз»?

Наталья Топал, «Аргументы недели»

– Сегодня эти вопросы находятся в процессе обсуждения. В Московской области есть очень интересная историческая усадьба, которой уже 400 лет, и она находится в федеральной собственности. Есть понимание, что ее нужно спасать – там нет ни окон, ни дверей, ни даже крыши. Я выступал на совете военно-исторического общества, где все этот вопрос поддержали и поняли. Но проблема в том, что там нет Рустама Нургалиева Минниханова, поэтому существует ведомственное «разнодумье».

В Татарстане мы тоже не в один день включились в эту программу, а сначала четко для себя все определили и просчитали, когда мы можем гарантировать успех. Поэтому мы пришли не с пустыми руками, а четко сформулировали, что нужно для того, чтобы добиться успеха. Зачем нужно обрекать себя на неудачу?

– Вы говорили о преференциях для инвесторов. Есть ли успехи в этом направлении?

Дина Хабибуллина, РБК

– Дело в том, что на конференции «Государственно-частное партнерство как эффективный



инструмент сохранения объектов культурного наследия», которая прошла в феврале в Казани, эти вопросы обсуждались и были поддержаны практически всеми. А дальше пошел тот процесс, который всегда идет в масштабе столь большого государства, как Россия. Документ ходит из ведомства в ведомство, обсуждается, всеми поддерживается, так что, думаю, лет через пять мы к чему-то придем. Полномочий у Республики Татарстан принять такие меры нет, потому что это федеральный уровень. Поэтому, я думаю, законодательное закрепление предлагаемых нами изменений займет значительный период.

– Но вы уверены в успехе?

– Я считаю, что это нужно для того, чтобы запустить этот процесс массово, чтобы он работал вне ручного режима управления. На нынешнем этапе можно решать вопросы и в режиме ручного управления. Если мы еще пять лет будем ждать, то уже практически во всей России спасать будет нечего. Взгляните на Москву. Парадоксально: это богатейший регион, но, проезжая по Садовому кольцу, поднимите глаза на 2-3 этажи особняков! Как это ни странно, но большинство из них заколочено, и только на первых этажах идет торговля. Многие из этих зданий находятся в частной собственности, но вкладываться в их реконструкцию даже в Москве невыгодно. Это к вопросу об экономической составляющей. Конечно, там и реставрация будет обходиться дороже, чем в Казани раза в 1,5, но и аренда намного выше. В любом случае нужны комплексные государственные подходы, и Москва, кстати, в этом направлении много делает. У них работает своя система, и у сегодняшнего руководства есть понимание, что эти вопросы требуют решения. Но я не знаю, кто сможет повторить подвиг Казани. Если сравнить исторический центр Казани с тем, каким он был в 2010 году, то разница очевидна. Даже там, где еще сетки не сняты, есть ощущение новизны.

– Все ли здания, которые вы реставрируете, имеют статус памятников архитектуры?

Артем Малютин, «Ведомости»

– Нет, есть памятники федерального, регионального и местного значения, и есть здания, имеющие градостроительную ценность и не подлежащие сносу.

– Я не очень хорошо знаком с законодательством в этой области – они потом могут быть только переданы в аренду и не перерегистрируются?

– Нет, все без исключения здания нами приватизированы, в Татарстане два года назад был принят закон, в соответствии с которым ограничения на приватизацию были

Нашей задачей было пробудить интерес к этой теме у инвесторов. Как сказал Рустам Нургалеевич Минниханов: «Теперь, когда все увидели, что Семин себе лучшие здания взял, остальные в очередь выстроятся». Я пока не видел этой очереди, но после того, как мы сетки все снимем, я думаю, она появится.



сняты, без этого Казань восстановить было бы невозможно. А различие по статусу между памятниками в следующем – чем выше статус памятника, тем меньше вмешательств в него допускается. То есть, если это памятник местного значения, то можно сделать дополнительную дверь на фасаде. Если же это памятник федерального значения, то сделать что-либо намного сложнее. Если же здание имеет только градостроительную ценность и находится в очень плохом состоянии, то его можно снести при условии, что оно будет воспроизведено один в один.

– Вы уже выполнили определенный фронт работ, сейчас начнется второй этап. Но я полагаю, что на этом здания в Казани не заканчиваются. У вас уже есть планы на будущее, или об этом еще рано говорить?

– Нашей задачей было пробудить интерес к этой теме у инвесторов. Как сказал Рустам Нургалеевич Минниханов: «Теперь, когда все увидели, что Сёмин себе лучшие здания взял, остальные в очередь выстроятся». Я пока не видел этой очереди, но после того, как мы сетки все снимем, я думаю, она появится. А мой принцип – никогда не толкаться в очереди. Я считаю, что самый большой минус социализма был в том, что всегда были очереди. Мне гораздо больше нравится работать «в чистом поле». Поэтому туда, где нет очереди, я с удовольствием иду и беру на себя сложные вопросы, и в результате возникает некий новый процесс. А потом кто-то начинает туда стремиться, и возникает конкуренция. Но когда нужно будет в очереди стоять, то это будет уже намного сложнее. Поэтому я считаю, что мы свою задачу выполнили, и **наши 26 зданий – это в любом случае больше, чем у любого другого инвестора, который в ближайшие годы может оказаться в Казани.** Потому что исторические памятники – это тот продукт, который не воспроизводится. Марк Твен говорил, что землю нельзя воспроизвести, но вы знаете, что сейчас в Эмиратах насыпают острова, да и у нас хотят насыпать. Так что землю воспроизвести можно, а вот антиквариат – нет. Исторических зданий может стать меньше, а вот больше их быть не может.

Поэтому мы в любом случае будем занимать первую строчку в списке частных владельцев объектов культурного наследия г. Казани, тем самым внося не только большой вклад в подготовку к Универсиаде, но и в возрождение исторического центра Казани.

– Кто занимается подсветкой зданий, ведь в этом деле главное – не испортить? А у вас она получается очень удачной.

Ольга Гоголадце, «Комсомольская правда»

– Во-первых, мы по возможности действуем, привлекая не фирмы, а отдельных специалистов, поскольку это эффективнее в рамках творческого коллектива, состоящего как из экспертов по подсветке зданий, так и из наших архитекторов-реставраторов. Проходит обсуждение, причем очень оперативно, вне зависимости от того, в какой точке земного шара я нахожусь. Могу сказать, что в течение всего лишь 30 дней мы утвердили проекты по всем объектам в историческом центре (за исключением одного). По всем остальным зданиям (включая новое строительство) мы, очень оперативно поработав, нашли варианты решения. Часть из них уже реализована, часть предстоит реализовать. Надеюсь, что вы оцените результат положительно. Потому что реставраторы работали непосредственно с этими фасадами и изучили все их нюансы: не знают как, но отлично знают,



что надо подсвечивать. До этого мы целый год искали фирму, которая дала бы нам то, что мы хотим, но мы ее так и не нашли. Все давали стандартные варианты, которые нас не устраивали. Надеюсь, что этот подход оказался более эффективным.

– Почему проект назвали «500 дней» – в честь экономической программы, которая не реализовалась, или по сроку, в который предстояло уложиться?

Любовь Агеева, «Казанские истории»

– Мы считали, что как раз 500 дней отводится на реализацию проекта – примерно полтора года. Почему не 490 или 520? Потому что ассоциативно цифра 500 воспринимается более интересно. Ассоциация с нереализованной программой тоже есть, потому что в свое время она захватила умы и сердца.

– Когда Вы выбирали эти здания, вы не надеялись найти там клад?

Олег Корякин, «Российская газета»

Для нас самый большой клад, который мы нашли, – это сами здания в том возрожденном виде, который мы сегодня наблюдаем. Это и в прямом, и в переносном смысле – настоящее украшение нашей корпорации. С одной стороны, это украшение города, а с другой – украшение корпорации. Мы не скрываем и не стесняемся этого, мы так и говорим: эти здания – наше лицо. И оно нам нравится.

– В одном из зданий мы все-таки нашли небольшой клад. Я думаю, что больших перспектив в этом вопросе у нас нет по той простой причине, что большинство этих зданий с празднования тысячелетия Казани уже 10 лет стояли брошенные. Другая причина такого ужасного их состояния в том, что там побывали черные копатели. Возможно, они что-то и нашли, но этого никто не афиширует. Для нас самый большой клад, который мы нашли, – это сами здания в том возрожденном виде, который мы сегодня наблюдаем. Это и в прямом, и в переносном смысле – настоящее украшение нашей корпорации. С одной стороны, это украшение города, а с другой – украшение корпорации. Мы не скрываем и не стесняемся этого, мы так и говорим: эти здания – наше лицо. И оно нам нравится.

– Известно, что у Вас были проблемы с собственниками зданий на ул.Баумана, 40 и 42. На какой стадии сейчас этот процесс?

Дмитрий Катаргин, «Бизнес Онлайн»

– Год шли судебные процессы, в результате которых суды всех уровней удовлетворили требования Исполкома г.Казани о выселении собственников первых этажей и обязательном проведении процедур, связанных с реставрацией. Но собственники и

далее используют все возможные механизмы для затягивания данного процесса, в правовом государстве для этого есть все возможности. Со своей стороны мы выполнили максимум работ, которые только могли провести, не отселяя их. Но это даже не половина, а примерно 15 % от всего объема. То есть внешне все выглядит красиво, но внутри по-прежнему гнилое. В любом случае, решение суда есть, и его никто не отменял. Все жалобы остались без удовлетворения, поэтому, в конце концов, отселение произойдет, и после этого можно будет сделать реконструкцию, которую уже провели в других зданиях, где не было таких конфликтных ситуаций. Мы сделали все фасады, которые не связаны с этими магазинами, поскольку они по-прежнему работают, а мы не вправе вмешиваться – это частная собственность. По мне, частная собственность – это замечательно, но ее нужно сохранять. Не декларировать, что вы хотите это сделать, а сохранять.

Что касается дома по ул. Баумана, 40, там собственники, видя ситуацию на Баумана, 42, заняли гораздо более конструктивную позицию. Сейчас есть надежда, что удастся провести реконструкцию без отселения. Мы свою часть сделали, теперь они делают свою. Сегодня они пускают и наших специалистов в свои помещения, ведь весь конфликт был в том, что они не давали проводить обследования. Но опыт проигранного во всех инстанциях дела соседей отрезвил их. Поэтому, возможно, там все пройдет в более мягком режиме.

– Один из Ваших самых крупных объектов – это К.Маркса, 17, памятник федерального значения. Что там сейчас происходит, и что Вы хотите там увидеть в итоге?

Дмитрий Катаргин, «Бизнес Онлайн»

– Вне всякого сомнения, это здание – самое лучшее наше украшение. Это уникальное здание, которое своими корнями уходит в XVIII век. Учитывая, что в 2018 году, как мы надеемся, на российском уровне будет отмечаться 200-летие создания Адмиралтейства в г.Казани, то, я надеюсь, преобразится и весь Кировский район. Для этого будет создана новая программа, а Большое здание Адмиралтейской конторы станет первой ласточкой, символом этих преобразований. Здание сейчас находится на завершающей стадии реставрации, хотя и осложненной тем, что фасад очень длинный – около 200 метров. Сейчас там начали монтировать окна и подсветку, красят фасады. Однозначно, оно будет завершено к 1 июля, дальше планируются крупные работы в дворовой части здания, потому что там разрушены многие составные части всего комплекса или, к примеру, построено советское здание из белого кирпича. Его мы тоже будем сносить. Там один в один будут воссоздаваться те здания, которые были утрачены, но при этом начинка у них будет современная. Добавятся мансарды, цоколь, поскольку для этого есть

возможности. Общий ансамбль будет очень хорошо выглядеть, там будет размещена наша штаб-квартира. Внутри будут размещены административные помещения, а в самом главном здании, которое является памятником федерального значения, будет размещен дом приемов, музей изящных искусств, выставочные залы. На первом этаже – исторический ресторан. Таким образом, здание будет в значительной степени работать на туристическую инфраструктуру. Единственная проблема в том, что там нет парковки для туристических автобусов и, к сожалению, это не позволит нам масштабно представить там многие вещи.

Интерьеры будут создаваться (а не воссоздаваться, поскольку это было все-таки административное здание) в стиле XVIII века. Никому не интересно придти и увидеть там просто беленые стены, поэтому мы будем делать там хорошие потолки из гипса, художественный паркет, стены затягивать тканью, то есть так, как это делали в то время. Эти залы будут доступны для туристов в определенные часы (к примеру, утренние). А в вечерние часы они будут использоваться для деловых мероприятий – приемов, встреч, переговоров.

– Есть ли у Вас объекты в Старо-Татарской слободе?

Дмитрий Катаргин, «Бизнес Онлайн»

– Да, конечно. По Старо-Татарской слободе у нас также было очень много сложных решений. Многие коренные казанцы помнят, какие в конце улицы Тукая были два архитектурных монстра – дома на Тукая 81-83 и 85-87. Я всегда был уверен, что это обычные пятиэтажные «хрущёвки». Единственное, что выдавало в них что-то старинное, так это ворота между ними. Честно говоря, эти здания не в моем вкусе, поэтому я им большого значения не придавал. Когда мы их получили, то намеревались реконструировать их в том виде, какими они были в 30-е годы XX века, для чего поднимали архивные материалы. Проект очень быстро согласовали и приступили к работам по нему. Предполагалось, что верхние этажи, выполненные из непрочных крошащихся материалов, нужно разобрать и поменять на кирпичную кладку. Я как раз делал объезд зданий в день, когда их разобрали, и не узнал улицы – настолько это было красиво. Перспектива улицы совершенно изменилась. Вечером у меня было традиционное совещание с архитекторами, где реставратор Фарида Мухаметовна Забирова представила свои проекты того, какими были эти усадьбы в XVIII-XIX веках. Она представила и архивные материалы, которые студенты изыскивали в течение

десяти или пятнадцати лет. На их основании было принято решение отказаться от первоначального согласованного проекта, хотя это была уже зима, то есть по срокам мы были весьма ограничены. И мы начали работать над новым проектом. Честно говоря, у меня не было уверенности, что мы успеем. Теперь я могу сказать, что мы укладываемся в сроки, поскольку это как раз такой случай, когда уже создана система, и на практике все воплощается достаточно легко. Я надеюсь, что **в скором времени эти здания станут просто шедевром Старо-Татарской слободы, поскольку лепной декор делает их действительно богатыми.** Усадьбы состоят из нескольких частей, и мы специально окрашиваем их в разные цвета, чтобы акцентировать на этом внимание. **Конечно, мы потеряли половину площадей, но выиграли в другом – получили еще несколько жемчужин в нашу коллекцию.**

– Вы сегодня говорили о людях, которые делают всю эту работу, на самом деле это ведь мастера с большой буквы. Хватает ли их в Казани, или они приезжают из других городов?

Юлия Силицкая, «Комсомольская правда»

– Постановка вопроса очень правильная. Дело в том, что если не иметь собственную систему, то привлечь специалистов в короткий срок практически невозможно. **Основой для всех работ являются реставрационные мастерские Международного института антиквариата ASG. Они открыты для всех желающих, и те, кто у нас был, знают, что там работают мастера самых разных направлений.** Там же создана система аккредитации частных компаний, которые работают в рамках своей фирмы, но выполняют те требования, которые мы устанавливаем. За счет этого нам удалось решить многие вопросы, к примеру с лепкой. Причем лепнину делают люди с высшим художественным образованием, среди которых есть и казанцы, и жители других городов Поволжья. В качестве подмастерьев у них работают самые разные люди. Каждый раз, когда меня критикуют и спрашивают, почему у вас работают явно не отягощенные интеллектом рабочие, я объясняю, что это историческая правда. Когда-то эти здания строили крепостные. Вы думаете, они владели компьютером? Или имели высшее образование? Нет, его имел архитектор. Я считаю, что в этом деле должна быть одна голова и 20 пар рук, тогда процесс идет. Время нас рассудило, вся критика ушла в прошлое.



Алексей Сёмин в прямом эфире программы «Напрямую с Артемом Тюриным»

07.06.2013

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА ДИРЕКТОРОВ ИНВЕСТИЦИОННОЙ ГРУППЫ КОМПАНИЙ ASG АЛЕКСЕЙ СЁМИН РАССКАЗАЛ О ПРОЕКТЕ ГОСУДАРСТВЕННО-ЧАСТНОГО ПАРТНЕРСТВА С МЭРИЕЙ КАЗАНИ И ПОДЕЛИЛСЯ ПОДРОБНОСТЯМИ ВОЗРОЖДЕНИЯ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ИСТОРИЧЕСКОМ ЦЕНТРЕ КАЗАНИ. ЧТО БУДЕТ В ОТРЕСТАВРИРОВАННЫХ ОСОБНЯКАХ, ГДЕ РАЗМЕСТИТСЯ МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИНСТИТУТ АНТИКВАРИАТА ASG И С ЧЕГО НАЧАЛОСЬ УВЛЕЧЕНИЕ АЛЕКСЕЯ СЁМИНА АНТИКВАРИАТОМ – В ПРОГРАММЕ «НАПРЯМУЮ С АРТЕМОМ ТЮРИНЫМ»



Артем Тюрин (далее А.Т): Здравствуйте! Сегодня разговор у нас пойдет о масштабном проекте последнего столетия – реставрации и реконструкции исторического центра Казани и вообще градостроительстве города в принципе. Поговорим о зданиях, которыми занимается ваша компания. Ранее сообщалось, что Вам было передано 17 зданий, сейчас фигурирует число 26. Сколько точно зданий вы реставрируете?

Алексей Сёмин (далее А.С): Совершенно точно, сначала было подписано соглашение по 17 зданиям, это было в феврале 2012 года. Затем нам был передан ряд зданий, которые были неудачно проданы на аукционах другим собственникам. Работы там не пошли, и по одному-два здания передавались нам дополнительно. Поэтому сейчас у нас 26 зданий, которые находятся в стадии реставрации.

А.Т.: Все эти здания находятся у вас в собственности или в аренде?

► А.С.: Нет, они все находятся у нас в собственности, изначально это было одним из условий нашего соглашения.

А.Т.: Насколько я знаю, за все это вы отдали, 300 гектаров земли. Вы не в курсе, сейчас на этих землях что-то строится?

► А.С.: Насколько я знаю, 99% транша этих земель уже размежеваны, запланирована прокладка дорог. Конечно, этот процесс займет не один год.

А.Т.: По этому поводу было много критики, профессиональные риелторы и девелоперы задавались вопросом: насколько подходят эти земли под индивидуальную застройку жилья для многодетных семей? Вы как-то можете это прокомментировать?

► А.С.: На мой взгляд, этот земельный массив идеально подходит для проживания именно многодетных семей. С одной стороны, это близость к Казани – всего 9 км от центра. А с другой стороны – это действительно очень хорошее место с экологической точки зрения, красивый природный массив. Там прекраснейшие ландшафты, где находится достаточно много дорогих коттеджей, поэтому все разговоры о том, что там плохая экология, не имеют никаких оснований. Ну и доказательством того, что мы считаем эти земли весьма привлекательными с коммерческой точки зрения, является тот факт, что мы, наряду с этим проектом, дальше планируем развивать там свои инвестиционные программы строительства коттеджных поселков, которые будут уже продаваться.

А.Т.: Вернемся к зданиям в Казани? Срок реставрации, по крайней мере фасадов, был назначен на 15 июля, насколько я знаю. Успеваете?

► А.С.: Да, и если бы была необходимость, то мы могли бы закончить первый этап даже чуть раньше. Мы должны были сделать фундаменты, все работы были завершены еще в прошлом году. Все работы по кровле завершены в зимний период, работы по окнам завершаются. И, соответственно, практически везде сейчас уже стоят новые окна, или их замена находится в стадии завершения. После этого остается только покраска. Если бы нужно было бы

сделать это быстрее, мы бы могли покрасить, а уже потом вставить все окна.

А.Т.: Хорошо, а с какими основными сложностями пришлось вам столкнуться? Я понимаю, что стадия разрушения того или иного здания была совершенно разной. То есть палаты XVII века, которые находятся на улице Чернышевского во дворах, были фактически сровнены с землей, там ничего не было. А какие-то здания были в более приличном состоянии, и до последнего времени эксплуатировались, как, например, Адмиралтейство. И все-таки, какие были сложности?

► А.С.: Вы знаете, каждый памятник архитектуры несет в себе сюрпризы. Где-то в ходе работ неожиданно может упасть стена, где-то может просесть фундамент. Так что сюрпризы были разные. Но это все скорее технические проблемы. Самая же большая проблема – это создание системы реставрации, основанной на преодолении существующих бюрократических процедур. И то что нам удалось в такие кратчайшие сроки развернуть все эти работы, объясняется исключительно тем, что изначальные гарантии по снятию всех бюрократических препон были соблюдены.

А.Т.: Вы имеете в виду согласования?

► А.С.: Согласования, разрешения. В свое время, когда этот проект только обсуждался, мы нарисовали для себя схему взаимодействия с различными инстанциями. Выявилось много вопросов, которые должны были быть адресованы не к отдельному чиновнику, а в целом к системе, доставшейся нам от советской школы.

Сегодня по всей России, и даже в Москве, где недвижимость так дорого стоит, разрушается огромное количество памятников архитектуры. На мой взгляд, здесь одна причина – устаревшие взгляды и подходы к реставрации, которые были утверждены в 1930-ые годы и с тех пор не менялись. И мы составили так называемую «дорожную карту», чтобы понять, как все это преодолеть. Получилось что-то около 100 ячеек, которые нужно было заполнить. Конечно, добиться всего этого без сопровождения со стороны государства, не получилось бы. На согласование проекта, на прохождение всех этапов понадобились бы как минимум те самые 500 дней, которые нам отвели на то, чтобы выполнить самый первый и самый большой этап реставрации.

А.Т.: Ну, так в итоге обещанное вам было выполнено?

► А.С.: Да. Власти все выполнили, причем речь идет не о том, что это было только в искусственном режиме. Мы же были первопроходцы – сначала

ла пробивали пути, а потом под это менялся регламент. На сегодняшний день ведь не только наши здания отреставрированы, есть еще целый ряд зданий. То есть за короткий срок удалось очень многое поменять в этом процессе. Другие регионы России с очень большим интересом к этому относятся и действительно считают это неким казанским феноменом.

А.Т.: Опять казанский феномен, но теперь уже со знаком плюс. Я напоминаю, что мы работаем в прямом эфире, вы можете звонить и задавать свои вопросы Алексею Сёмину.

Скажите, а что планируется разместить в отреставрированных зданиях? Ведь 26 – это очень много. Наверное, в создании присутственных мест, домов приемов во всех этих зданиях нет необходимости? Какие-нибудь объекты культуры там будут размещаться – выставки, музеи, театры?

► А.С.: Обязательно! Мы изначально определили, что первые этажи всех зданий должны работать на туристический потенциал города. Они должны быть открыты для посетителей все без исключений. И даже в нашем самом главном здании, штаб-квартире, которую мы планируем перенести на К.Маркса, 17 в здание Адмиралтейской конторы – даже в этом здании мы больше половины главного здания отдаем под туристическую инфраструктуру. Там будут картинная галерея, исторический ресторан, где будут традиционные для различных этапов российской истории блюда. Будет возможность прийти и все это потрогать руками, так что уж говорить о чисто коммерческих объектах. Конечно, они будут открыты именно для туристов и горожан. Это будут сувенирные лавочки, кафетерии, то есть места, где люди смогут зайти посмотреть на исторический интерьер, передохнуть и двигаться дальше. Что касается вторых-третьих этажей, здесь будут разные варианты. В любом случае как таковых офисных комплексов не планируется нигде. Конечно, какая-то крупная компания может использовать здание как дом приемов, а часть офисов для работы с VIP-клиентами. То есть, так как это делается во всем мире.

А.Т.: Да, но это все равно коммерческое использование. На самом деле я говорю немножко о другом. Об объединениях каких-нибудь талантливых поэтов, художников, артистов, которые приходят к вам и говорят: «У нас есть такой-то проект общественного пространства или лофта, что сейчас стало очень модно, и это здание, на наш взгляд, очень хорошо под него подходит. Здесь хороший туристический поток, и мы могли бы окупать арендную стоимость». Вам это будет интересно?

► А.С.: Мы это будем рассматривать. Но я сразу же интуитивно чувствую, что вряд ли у нас такие здания найдутся, по той простой причине, что те объекты, о которых вы говорите – это заводские пространства. А у нас, наоборот, очень компактные по размеру городские особнячки, за исключением одного здания – Адмиралтейской конторы. Все остальные примерно по 1000 метров общей площади всех этажей здания. Галереи же у нас очень хорошо вписываются концептуально. Более того, мы даже выступаем здесь инициаторами и первыми открываем свою.

А.Т.: У нас есть звонок от зрителя. Добрый вечер, слушаем вас.

– Алло, здравствуйте! Мне хотелось бы знать, какова судьба фабрики музыкальных инструментов, финансовым оздоровлением которой вы занимались 15 лет назад. Не могли бы вы подсказать, как стать собственником десятков тысяч гектаров земли, как и вы? Спасибо.

► А.С.: Чтобы стать собственником 10 000 га земли, нужно для себя определить некий алгоритм. Научить этому достаточно сложно. Что касается фабрики музыкальных инструментов – сейчас мы осмысливаем, как лучше разместить там реставрационные мастерские Международного института антиквариата. Производство музыкальных инструментов закончилось лет 15 назад, а потом там были склады, делали двери, гробы. Но изначально это все продумано достаточно удобно для деревообрабатывающего производства. И наиболее разумное использование этой недвижимости – это как раз размещение там реставрационных мастерских, которые стали достаточно масштабными в условиях реконструкции исторического центра и явно переросли те рамки, которые они занимают сегодня на Сибирском тракте, 34.

А.Т.: Ну реставрационные мастерские мне кажутся более перспективными, чем гробы. Переходя к реставрации, такой масштабный опыт позволил возродиться в Казани достаточно забытой здесь профессии – реставратора. Как и у кого обучаются эти люди? Кто их преподаватели?

► А.С.: Здесь не стоит вопрос о том, что это забытая профессия, поскольку исторически в Казани

есть специалисты во многих областях. И когда мы стали собирать этих специалистов, то в Казани удалось достаточно быстро сколотить эффективную команду профессионалов. Они выпускаются на базе художественных училищ. Они получают общее профессиональное образование, которое дает возможность дальше уже специализироваться в какой-то области, на которую есть спрос. Очень многие выезжали работать за пределы Татарстана, но когда пошел процесс возрождения Булгара, Свияжска, когда появился спрос на их услуги, то они стали приезжать из других регионов. Это достаточно мобильные группы населения, которые переезжают туда, где есть работа. Вопрос, который вы сейчас подняли, очень интересен с точки зрения того, что на базе существующих учебных заведений можно выпускать специалистов уже более прикладной направленности. Но я думаю, это как раз тот случай, когда при спросе на те или иные профессии, руководство учебных заведений будет направлять усилия на подготовку соответствующих специалистов. У них есть все условия для этого, например, через введение специальных курсов. Ну и второй момент, реставратор – это не столько профессия и знания, сколько призвание.

А.Т.: Это несколько элитарная каста, конечно.

► А.С.: Да, действительно. Это люди, которые умеют работать руками, и у которых есть голова на плечах. Здесь нужно не только руками работать, или знать только теорию, нужно это сочетать.

А.Т.: Известны, например, петербургская или московская школа реставраторов. Можно ли говорить, или пока еще рано, о том, что сейчас сформирована казанская школа?

► А.С.: Мэр Казани И.Р. Метшин в феврале этого года на научно-практической конференции «Государственно-частное партнерство как эффективный инструмент сохранения объектов культурного наследия» сказал, что, на его взгляд, сейчас пошло формирование казанской школы реставрации на основе Международного института антиквариата. Я думаю, что он дал нам большой аванс, назвав это школой. Школа, вне всякого сомнения, формируется десятилетиями. Но то, что сам этот термин стал употребляться – сначала мэром, потом



вами – надеюсь станет хорошим импульсом, чтобы люди, которые и формируют собой новое направление, шли в эту профессию. И тогда лет через 30-40 казанская школа уже будет сформирована, наряду с петербургской, московской, веронской, или в целом с итальянской или французской и так далее.

А.Т.: Размах серьезный! А у вас есть хобби, Алексей Владимирович?

► А.С.: А мое хобби сформировалось уже лет 30 назад – это антиквариат. Другое дело, что мое развитие как коллекционера проходило различные этапы. То, что я мог себе позволить, будучи студентом, а именно студентом я и начал собирать антиквариат, и то, что я мог позволить себе 10 лет назад, когда я начал формировать свою нынешнюю коллекцию европейского искусства – это разные масштабы. Но интерес к этому у меня возник очень давно. И первые вещи в моей коллекции появились примерно 30 лет назад.

А.Т.: У нас есть звонок. Говорите, пожалуйста!

– Здравствуйте, Абдулхакова, преподаватель вуза. Алексей Владимирович, в ночь музеев я посетила ваш удивительный музей антиквариата, где побывала и на складе антикварной мебели. Какова перспектива этой мебели? Как вы планируете распорядиться ею в дальнейшем?

► А.С.: Очень приятно, что вы посетили наши «святая святых» – реставрационные мастерские, склады. Эта мебель будет использована для воссоздания аутентичной обстановки в исторических зданиях как в Казани, так и в Москве. Именно для этого она изначально приобретается, реставрируется и из отдельных предметов формируются целые ансамбли. Часть из них станут украшать те здания, о которых мы сегодня говорим.

А.Т.: Коллекция за 30 лет подобралась, наверное, большая. Она в открытом доступе, можно на нее полюбоваться?

► А.С.: Да, у нас есть постоянно действующий открытый выставочный центр, который можно посетить на Сибирском тракте, 34.

А.Т.: Он переедет на К.Маркса, 17?

► А.С.: К.Маркса, 17 – это длительный проект. Я думаю, мы найдем какой-то особняк поменьше, чтобы быстрее открыть его для посетителей. Но скорее всего, он тоже будет в районе улицы К. Маркса, а в перспективе музей переместится в нашу штаб-квартиру, где под него отведен целый этаж площадью около 2000 кв.метров. Также у нас очень много запасников, и мы ставим своей целью эти запасники сделать открытыми. Они очень интересны, в том числе и профессионалам. Поэтому на базе Международного института антиквариата занимаются и студенческие группы казанских вузов в течение всего года. Для остальных казанцев мы открываем их несколько дней в году – это Ночь музеев, день рождения музея и так далее.

А.Т.: Правда ли, что ваше увлечение реставрацией зданий началось с приобретения вами замка во Франции?

► А.С.: Да, это действительно так. Лет 8 назад я реализовал свою давнишнюю идею приобрести памятник архитектуры в Европе, сделать реставрацию с нуля, пройти все ее этапы вместе с французскими реставраторами и понять, как это делается, а потом обставить его именно предметами той эпохи. Все этапы я прошел с французскими специалистами, для которых это все понятно, стандартно и ничего выдающегося в этом нет.

А.Т.: Вы там в основном проживаете или в Казани?

► А.С.: Нет, я живу там не так много, примерно четверть своего времени. Это очень интересно, но вот в этом году я значительную часть своего времени проводил в Казани в рамках реализации взятых на себя обязательств.

А.Т.: Наш эфир подходит к концу и напоминаю, что сегодня у нас в гостях был Алексей Владимирович Сёмин – человек, на котором лежит немалый груз ответственности за то, как будет выглядеть исторический центр Казани. Спасибо Вам!



Политика «гибкости и негибкости...»



Проект государственно-частного партнерства Инвестиционной группы компаний ASG и мэрии г.Казани по восстановлению исторического центра города реализуется под патронажем Министерства культуры Республики Татарстан.

Сохранение и приумножение историко-культурного наследия региона – одно из важнейших направлений работы министерства. Республика Татарстан – самобытный, богатый культурными традициями регион. Видовое разнообразие культурного наследия – памятники археологии, культовые комплексы различных конфессий, деревянная архитектура, старинные усадьбы, объекты истори-

ческого промышленного наследия и т.д. – ставит перед министерством задачи практически необъятные. К чести руководства республики, в первую очередь Президента РТ Рустама Минниханова и, ранее, первого президента Минтимера Шаймиева, забота о сохранении культурного наследия не является «ведомственной».

Именно благодаря слаженной работе данного ведомства многие исторические здания обрели новую жизнь в первозданном историческом облике. Сотрудники министерства быстро наладили четкую систему взаимодействия с инвесторами, оперативно утверждая необходимую документацию.



Министр культуры
Республики Татарстан

Сибагатуллин Айрат Миннемуллович

Биография

Родился в с. Богатые Сабы Сабинского района Республики Татарстан. Окончил Казанский государственный педагогический институт по специальности «История».

В 1977 году – радиооператор Чистопольского судоремонтного завода.

В 1985–1989 гг. – председатель профкома студентов Казанского государственного педагогического института.

В 1989–1991 гг. – инструктор Бауманского райкома партии.

В 1991–1993 гг. – уполномоченный по прокату фильмов, заместитель директора Татарского отделения Всесоюзного ТПО «Киноцентр».

В 1993–1997 гг. – заместитель председателя Государственного комитета Республики Татарстан по кинематографии.

В 1997–1998 гг. – начальник отдела культуры и искусства Аппарата Кабинета министров РТ.

В 1998–1999 гг. – советник Премьер-министра Республики Татарстан.

В 1999–2002 гг. – первый заместитель председателя Государственной телерадиовещательной компании «Татарстан».

С 2002 года – заместитель генерального директора ОАО «Телерадиокомпания «Новый Век».

С ноября 2002 года по март 2011 года – председатель Государственной телевизионной и радиовещательной компании «Татарстан».

С марта 2011 года – министр культуры РТ. Заслуженный работник культуры РТ (2007) и РФ (2009).

Награжден медалью «В память 1000-летия Казани» (2005), поощрен благодарственным письмом Президента РТ (2008).

Заслуженный работник культуры РТ (2007) и РФ (2009)
Награжден медалью «В память 1000-летия Казани» (2005), поощрен благодарственным письмом Президента РТ (2008)

- «Проблема сохранности памятников стала вопросом номер один в работе многих ведомств – Министерства строительства, Министерства культуры, Исполкома Казани. Считаю, что все, что делается руководством республики, это для нас очень большой плюс в работе по данному направлению, потому что одному Министерству культуры справиться с этой проблемой непросто. Сейчас выявляются собственники, которые когда-то приобрели исторические здания или получили земли в историческом центре Казани. Ведь в таком состоянии центр столицы быть просто не может!»

Непосредственным координатором и куратором проекта восстановления исторического центра Казани является заместитель министра культуры РТ Светлана Глебовна Персова. Стремление вернуться к историческим корням – яркая примета сегодняшнего времени, а в данном случае это стремление подкреплено и профессией (Светлана Глебовна – архитектор, автор множества реализованных проектов реставрации исторических зданий), и призванием.

В активе С.Г. Персовой реставрация Апанаевской мечети (1995–2011 гг.), торжественное открытие которой с участием Президента РТ состоялось в декабре 2011 г., Южный – самый древний – корпус Пущенного двора (I пол. XVII в.), здание геологического факультета Казанского университета, Александровский пассаж, Питейный домик и др.

При непосредственном участии С.Г. Персовой разрабатывалась концепция свода памятников истории и культуры РТ и татарского народа по регионам РФ, программа сохранения культурного наследия «Мирас» (2012–2016 гг.). Программа определяет основные направления, приоритеты и меры осуществления государственной политики региона в сфере сохранения, использования, популяризации и государственной охраны историко-культурного наследия. Программа призвана

БИЗНЕС ONLINE
деловые коммуникации города Татарстана





Заместитель министра культуры Республики Татарстан

Персова Светлана Глебовна

Биография

Родилась в Казани. В 1986 г. окончила Казанский инженерно-строительный институт по специальности «Архитектура»; в 1994 г. – Академию реставрации (г. Москва) с присвоением квалификации «архитектор-реставратор».

1986–1996 гг. – архитектор Главного архитектурно-планировочного управления г. Казани.

1996–2005 гг. – начальник отдела учета и контроля Управления государственного контроля охраны и использования памятников истории и культуры Главного управления архитектуры и градостроительства г. Казани.

2005–2006 гг. – старший преподаватель кафедры реставрации и реконструкции архитектурного наследия Казанского архитектурно-строительного университета.

2006–2008 гг. – помощник руководителя – главный архитектор Главного управления госконтроля охраны и использования памятников истории и культуры при Министерстве культуры Республики Татарстан.

2008–2011 гг. – главный государственный инспектор по Республике Татарстан Управления Росохранкультуры по Приволжскому федеральному округу.

С декабря **2011 г.** – заместитель министра культуры Республики Татарстан.

Автор и соавтор ряда статей об объектах культурного наследия Республики Татарстан.

В активе С.Г. Персовой реставрация Апанаевской мечети (1995–2011 гг.), торжественное открытие которой с участием Президента РТ состоялось в декабре 2011 г., Южный – самый древний корпус Пушечного двора – перв. пол. XVII в. реставр. (1998–2005 гг.), здание геологического факультета Казанского университета, Александровский пассаж, Питейный домик и др.

Апанаевская мечеть

(Вторая соборная, Байская, Пещерная) относится к одной из ранних каменных мусульманских построек, сохранившихся в Казани, и является памятником архитектуры федерального значения. Строительство мечети состоялось на основании личного письменного распоряжения царицы Екатерины II. Храм расположен в Старо-Татарской слободе.

Вторая по возрасту мечеть Казани, построенная в начале XIX века в стиле барокко с сочетанием русских, восточных и европейских элементов.



• «Передача исторических памятников в частные руки – эффективный способ их сохранения».

- «Изменилось отношение собственника к памятникам, это заметно по работам, которые были начаты на многих объектах культурного наследия. В настоящее время работы по сохранению памятников ведутся за счет разных источников на 114 объектах культурного наследия в республике, большая часть которых сосредоточена в Казани. В это число входят и 27 исторических зданий, восстановление которых идет в рамках соглашения о государственно-частном партнерстве группой компаний ASG».



не только обеспечить выполнение мероприятий по сохранению памятников, но и дать толчок более активному участию в этом процессе частных инвесторов. В течение одного месяца – апреля 2013 г. – Министерство культуры в лице С.Г. Персовой курировало в Казани две научные конференции – «Историко-культурное наследие как потенциал развития туристско-рекреационной сферы региона» и «Культурное наследие в ХХI в.: сохранение, использование, популяризация», обе с активным участием студентов.

Работа С.Г. Персовой на кафедре реконструкции и реставрации архитектурного наследия КГА-СУ всегда носила практико-ориентированный характер. Ежегодно ее студенты принимают участие в различных конкурсах и конференциях, один из дипломных проектов был удостоен диплома I степени на международном смотре-конкурсе во Флоренции в 2003 году.

Вероятно, именно это – сочетание рационализма государственного чиновника и интуиции творческой личности – обеспечивает процессу сохранения культурного наследия динамизм и сбалансированность.

- «Мы увидели, как восстанавливаются наши памятники, которые много лет стояли в запущенном состоянии. Внимание правительства, обсуждение темы дало свои результаты. Окончание увидим в 2013 году, но 2012 год дал большой старт, все мы ощущаем большой поворот – наши собственники посмотрели на то, чем же они обладают, и поняли, что это большая ценность».



- «Намечен список домов, которые необходимо отреставрировать. Для части из них уже определены инвесторы, для других домов, которые находятся в муниципальной собственности, город будет искать инвесторов и передавать им эти дома с обязательным условием реставрации. Очень важное решение принято в отношении тех участков, где деревянные строения, в том числе и объекты культурного наследия, были утрачены. Там планируется воссоздание исторической застройки. Это прежде всего район Старо-Татарской слободы как потенциально привлекательный для туристов, а также целый ряд домов в других районах, представляющих архитектурный интерес».



БАУМАНА, 42/9 – доходный дом Жарова

Построен в 1838 году губернским архитектором Ф.И. Петонди.

Памятник истории и культуры республиканского значения.

Здание является интересным памятником позднего классицизма. Нижний этаж – торговые помещения, построенные по анфиладной системе. Верхние этажи – жилые помещения, коридорной системы, с двухсторонним размещением комнат для использования под номера. Композиционное решение здания свидетельствует о классической схеме построения.



Автор проекта реставрации
архитектор-реставратор Ю.В. Васильева

ИСХОДНОЕ СОСТОЯНИЕ



ЗДАНИЕ ПОСЛЕ РЕКОНСТРУКЦИИ И РЕСТАВРАЦИИ



БАУМАНА, 40 – ДОХОДНЫЙ ДОМ ИВАНОВА

Построен в 1840 году губернским архитектором Ф.И. Петонди.

Памятник истории и культуры республиканского значения.

Трехэтажное кирпичное здание является характерным памятником позднего классицизма. Архитектурная композиция и декоративное убранство фасадов соответствуют классической схеме построения. Раскрепованный шестипилластровый портик ионического ордена поставлен на выступающий первый этаж и завершается аттиком. Широкий фриз лицевого фасада, на гладкой поверхности которого размещены лепные венки, заканчивается карнизом несложного профиля.



Автор проекта реставрации
архитектор-реставратор Ю.В. Васильева

ИСХОДНОЕ СОСТОЯНИЕ



ЗДАНИЕ ПОСЛЕ РЕКОНСТРУКЦИИ И РЕСТАВРАЦИИ



К.МАРКСА, 11 – памятник архитектуры республиканского значения «Главный дом городской усадьбы Урванцовых»

Построен в 1770 году по проекту первого профессионального казанского архитектора В.И. Кафтырева.

Памятник истории и культуры республиканского значения. Здание относится к немногочисленным сохранившимся в Казани постройкам конца XVIII века. Во внешнем облике прослеживается влияние нового для того времени стиля – классицизма. Архитектурные решения фасадов дома говорят о применении Кафтыревым образцовых проектов, где четко видны основные приемы, применявшиеся архитектором: вертикальное членение фасадов, чередование гладких и рустованных поверхностей.



Автор проекта реставрации
архитектор-реставратор Ф.М. Забирова

ИСХОДНОЕ СОСТОЯНИЕ



ЗДАНИЕ ПОСЛЕ РЕКОНСТРУКЦИИ И РЕСТАВРАЦИИ



К. МАРКСА, 15/5 – дом Чекмарёва-Каменева

Построен в 1775 году по проекту первого профессионального казанского архитектора В.И. Кафтырева.

Памятник истории и культуры федерального значения.

Здание представляет интерес как одно из сохранившихся каменных жилых строений позднего барокко в Казани. Двухэтажное кирпичное здание в плане Г-образной формы. Ранее внутренние капитальные кирпичные стены разделяли здание на каждом этаже на 16 помещений. Парадный вход находится со стороны главного южного фасада по ул.К.Маркса. После пожаров 1774 года здание заново перестраивалось, тогда же были убраны с фасада рустованные поверхности, и стены стали гладкими. В начале XX века стены западной части дома были переложены заново, в это же время со стороны двора сделаны пристройки.



Автор проекта реставрации
архитектор-реставратор Ф.М. Забирова

ИСХОДНОЕ СОСТОЯНИЕ



ЗДАНИЕ ПОСЛЕ РЕКОНСТРУКЦИИ И РЕСТАВРАЦИИ



К. МАРКСА, 17 – здание Адмиралтейской конторы

Автор проекта реставрации
архитектор-реставратор
Ф.М. Забирова



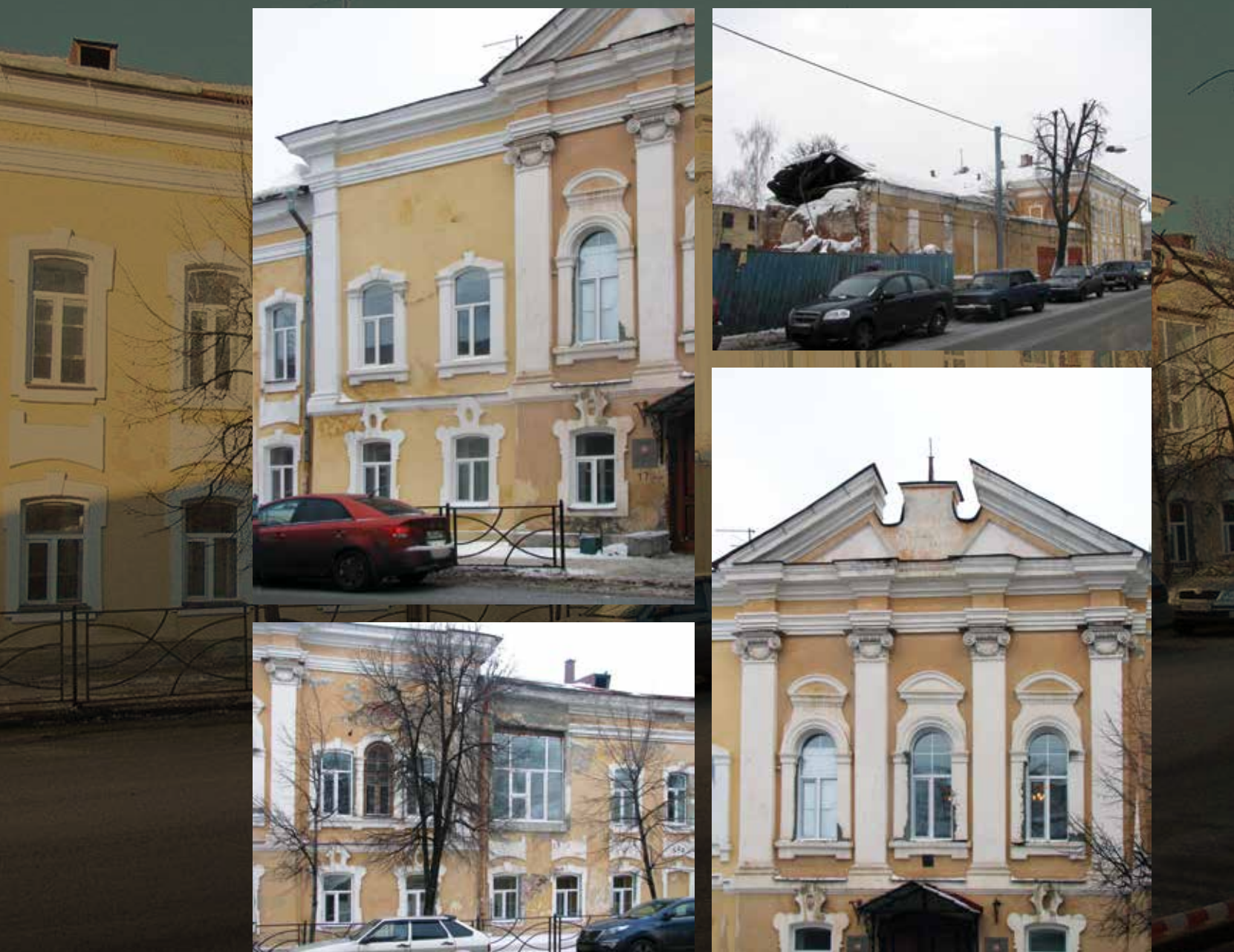
Построено в 1774 году по проекту первого профессионального казанского архитектора В.И. Кафтырева.

Памятник истории и культуры федерального значения.

В углах по главному фасаду стены раскрепованы и рустованы горизонтальными полосами. Окна портика пышно украшены затейливыми наличниками. Мастер на общем фоне барочного оформления фасада в решении отдельных деталей применил элементы классиче-

ского стиля. Казанское адмиралтейство было поистине грандиозным судостроительным предприятием тех лет, оно вобрало в себя все технические новшества и достижения инженерной мысли. Вопрос об упразднении Казанского адмиралтейства был поднят в конце 20-х годов XIX века ввиду неудобства проводки больших морских судов из Казани до Каспия. В 1829 году Казанское адмиралтейство упразднили, и в здании разместилась земская больница.

ИСХОДНОЕ СОСТОЯНИЕ



ЗДАНИЕ ПОСЛЕ РЕКОНСТРУКЦИИ И РЕСТАВРАЦИИ



К. МАРКСА, 16 – дом Александрова

Построен в XVIII веке по проекту первого профессионального казанского архитектора В.И. Кафтырева.

Памятник истории и культуры республиканского значения.

Каменный прямоугольный дом в пять оконных проемов и с выступом в дворовой части по формам и габаритам первоначально был схож с соседним домом (К.Маркса, 18), что говорит о том, что дома были построены в одно время. Фасад имеет классическое решение: на основе сгруппированных пары четырёх пилястр полного ордера и треугольного фронтона над карнизом. Наличники повторяют форму проема и имеют сложный профиль.



Автор проекта реставрации
архитектор-реставратор А.И. Никитин

ИСХОДНОЕ СОСТОЯНИЕ



ЗДАНИЕ ПОСЛЕ РЕКОНСТРУКЦИИ И РЕСТАВРАЦИИ



К.МАРКСА, 18 – дом Банарцева

Построен в XVIII веке по проекту первого профессионального казанского архитектора В.И. Кафтырева.

Памятник истории и культуры республиканского значения.

Двухэтажный каменный дом с парадной частью в пять окон оформлен в стиле ампира, украшен оконными наличниками и декоративными деталями и идеально вписывается в архитектурно-пространственную среду квартала. В 1850-1890-х годах Городская Управа несколько раз выдавала разрешения на пристройку к зданию дополнительных помещений, в связи с чем дворовая часть здания была несколько видоизменена.



Автор проекта реставрации
архитектор-реставратор А.И. Никитин

ИСХОДНОЕ СОСТОЯНИЕ



ЗДАНИЕ ПОСЛЕ РЕКОНСТРУКЦИИ И РЕСТАВРАЦИИ



К. МАРКСА, 29 – жилой дом XIX в.

Построен в XIX веке.

Объект культурного наследия г. Казани.

Дом был построен по заказу купца Данилова и в дальнейшем несколько раз перестраивался. В пристроенном флигеле дома в 1927-1929 годах жил видный татарский писатель Шамиль Усманов. В эти годы он создал одни из лучших своих произведений, а также работал над созданием первой татарской радиостанции.



Автор проекта реставрации
архитектор-реставратор Л.Ш. Сайфуллина

ИСХОДНОЕ СОСТОЯНИЕ



ЗДАНИЕ ПОСЛЕ РЕКОНСТРУКЦИИ И РЕСТАВРАЦИИ



ТУКАЯ, 16 – усадьба Шакир-солдата

*Автор проекта реставрации
архитектор-реставратор
Л.Ш. Сайфулина*



Построена в XIX веке.

Памятник истории и культуры республиканского значения.

Представляет собой кирпичное двухэтажное здание, решенное асимметрично как в плане, так и по фасаду. Внешний облик трактован в духе средневековой романтики – в формах марокканско-андалусийской исламской архитектуры. Состоит из трех частей: левой – в одно окно, завершенной низ-

кой квадратной в плане башней под шатровой крышей; средней – самой протяженной, в пять окон на каждом этаже, в правом углу которого, на первом этаже, размещена входная двухстворчатая дверь с балконом-навесом второго этажа над ней; правой – узкой, завершенной аттиком, выступающим над карнизом средней части, высоким арочным окном второго этажа, с широким арочным проездом на первом этаже.

ИСХОДНОЕ СОСТОЯНИЕ



ЗДАНИЕ ПОСЛЕ РЕКОНСТРУКЦИИ И РЕСТАВРАЦИИ



ТУКАЯ, 26 а, б – усадьба Галеева

*Автор проекта реставрации
архитектор-реставратор
М.А. Олейникова*



Построена в конце XIX века.

Объект культурного наследия г. Казани.

Усадьба Галеева была построена по заказу купца второй гильдии Галима Галеева. Двухэтажное здание с аттиковым этажом, выполнено в стиле эклектики: уникальный синтез модерна с традиционными элементами татарского зодчества. Здания построены в центральной части Старо-Татарской слободы и являются исторически ценными градоформирующими объектами.

ИСХОДНОЕ СОСТОЯНИЕ



ЗДАНИЕ ПОСЛЕ РЕКОНСТРУКЦИИ И РЕСТАВРАЦИИ



ТУКАЯ, 84 – жилой дом XIX в.

Построен в XIX веке.

Объект культурного наследия г.Казани.

Данный жилой дом, как и дом по ул. Тукая, 86, расположен в центральной части Старо-Татарской слободы и формирует типовую застройку своего времени. Ядром архитектурной композиции является перекресток улиц Г.Тукая и Ф. Карима. Юнусовская площадь, образованная на месте их пересечения, традиционно являлась общественным центром, вокруг которой группировались дома татарских купцов и фабрикантов – Б. Апапаева, В. Ибрагимова, С. Бахтеева, М. Мустакимова, Алкиных.

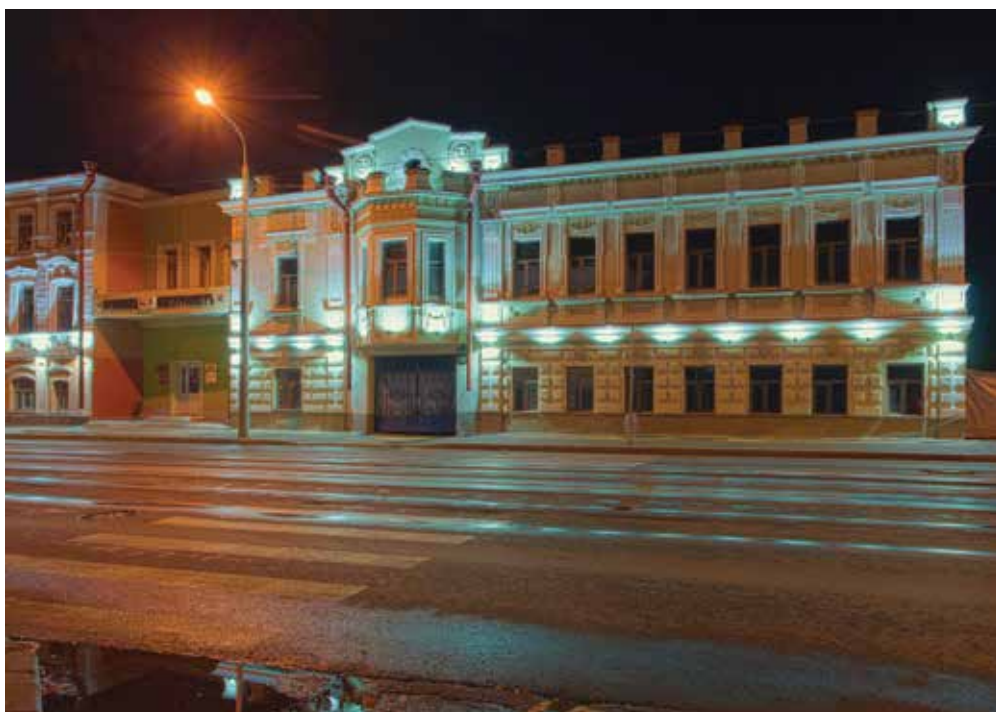


Автор проекта реставрации
архитектор-реставратор М.А. Олейникова

ИСХОДНОЕ СОСТОЯНИЕ



ЗДАНИЕ ПОСЛЕ РЕКОНСТРУКЦИИ И РЕСТАВРАЦИИ



ТУКАЯ, 86 – жилой дом XIX в.

Построен в XIX веке.

Объект культурного наследия г. Казани.

Здание построено в центральной части Старо-Татарской слободы и формирует типовую застройку своего времени. Ядром этой части является перекресток улиц Г. Тукая и Ф. Карима, образующий небольшую Юнусовскую площадь, которая была общественным центром слободы в годы революций. Площадь окружали дома татарских купцов и фабрикантов — Б. Апанова, В. Ибрагимова, С. Бахтеева, М. Мустакимова, Алкиных.



Автор проекта реставрации
архитектор-реставратор М.А. Олейникова

ИСХОДНОЕ СОСТОЯНИЕ



ЗДАНИЕ ПОСЛЕ РЕКОНСТРУКЦИИ И РЕСТАВРАЦИИ



МОСКОВСКАЯ, 70 – здание гостиницы «Амур»

Построен в 1864 году по проекту П.Е. Аникина. Памятник истории и культуры республиканского значения.

Главный фасад здания гостиницы «Амур» имеет несколько нехарактерную для «модерна» строгую симметричность линий и включает элементы татарского зодчества. Стилизованный аркатурный пояс под карнизом распространён в зодчестве казанских татар. В дореволюционные годы в этом здании размещалась названная гостиница, где жили или останавливались многие видные деятели татарской культуры – Г.Тукай, Ф.Амирхан (1911г.), Г.Кариев, Г.Волжская и др.



Автор проекта реставрации
архитектор-реставратор Л.Ш. Сайфулина

ИСХОДНОЕ СОСТОЯНИЕ



ЗДАНИЕ ПОСЛЕ РЕКОНСТРУКЦИИ И РЕСТАВРАЦИИ



МОСКОВСКАЯ, 37 – дом С.А. Землянова

Построен в XIX веке.

Памятник истории и культуры республиканского значения.

Принадлежал крупному казанскому купцу и парходожику Сергею Андреевичу Землянову. Позднее в здании размещались Мусульманский социалистический комитет и штаб Мусульманского коммунистического батальона. Здание кирпичное, в два этажа. Первый этаж рустован и разбит рядом арочных окон (лучковая арка), обрамленных плоскими наличниками. Углы здания закреплены рустованными лопатками. Угол здания, выходящий на рыночную площадь, акцентирован балконом, переходящим с одной стороны фасада на другую.



Автор проекта реставрации
архитектор-реставратор Л.Ш. Сайфуллина

ИСХОДНОЕ СОСТОЯНИЕ



ЗДАНИЕ ПОСЛЕ РЕКОНСТРУКЦИИ И РЕСТАВРАЦИИ



ПУШКИНА, 38 – дом В.Л. Ажгихина, казанская городская усадьба

Построен в XIX веке.

Объект культурного наследия г. Казани.

Угловое трехэтажное здание построено в стиле эклектики с использованием в решении центральной части уличного фасада элементов барочной и классицистической архитектуры.

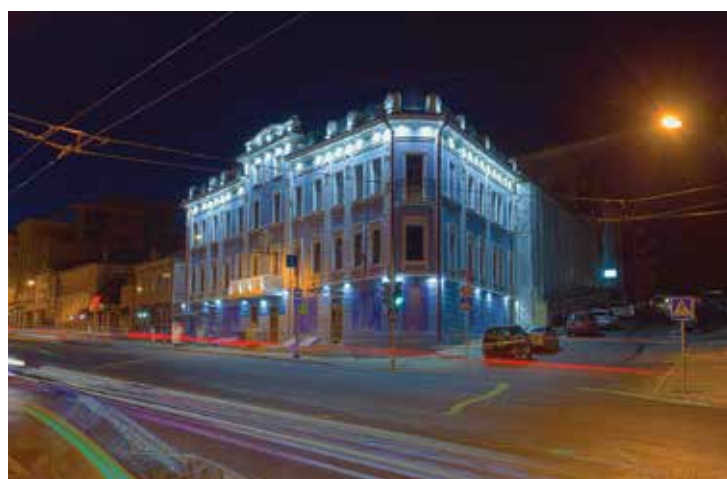


Автор проекта реставрации
архитектор-реставратор Ю.В. Васильева

ИСХОДНОЕ СОСТОЯНИЕ



ЗДАНИЕ ПОСЛЕ РЕКОНСТРУКЦИИ И РЕСТАВРАЦИИ



Б. КРАСНАЯ, 16 – жилой дом

Построен в XVIII веке.

Объект культурного наследия г. Казани.

Дом является частью комплекса зданий усадьбы Урванцовых. Предположительно в одной из перестроек здания принимал участия известный казанский архитектор Ф.И. Петонди.



Автор проекта реставрации
архитектор-реставратор Ф.М. Забирова

ИСХОДНОЕ СОСТОЯНИЕ



ЗДАНИЕ ПОСЛЕ РЕКОНСТРУКЦИИ И РЕСТАВРАЦИИ



ЛОБАЧЕВСКОГО, 3 – жилой дом XIX в.

Построено в XIX веке.

Объект культурного наследия г. Казани.

Угловое двухэтажное здание было построено в XIX веке и использовалось под гостиницу, которая была известна среди казанцев как номера Михайлова. Некоторое время в них проживал великий русский артист В.И.Качалов.

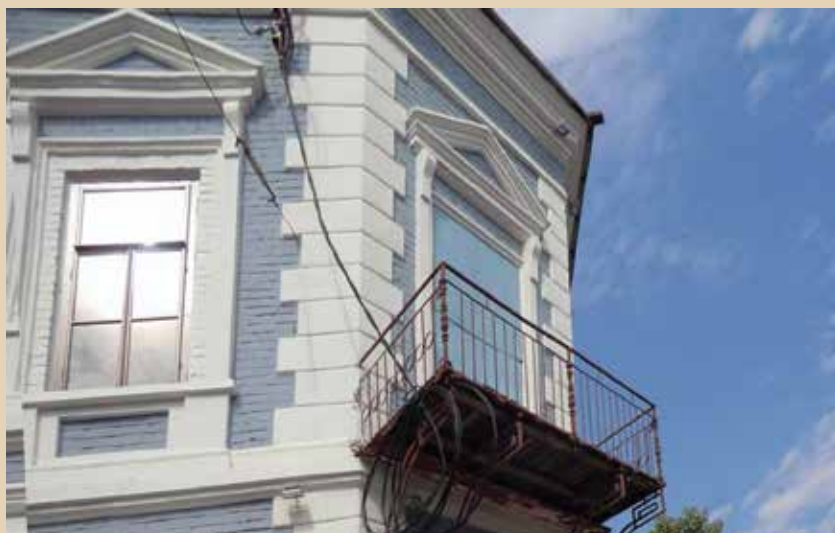


Автор проекта реставрации
архитектор-реставратор И.В. Карпова

ИСХОДНОЕ СОСТОЯНИЕ



ЗДАНИЕ ПОСЛЕ РЕКОНСТРУКЦИИ И РЕСТАВРАЦИИ



ЧЕРНЫШЕВСКОГО, 28 – жилой дом XVIII в.

Построено в XVIII веке.

Объект культурного наследия г. Казани.

Согласно планам регулярной и дорегулярной застройки Казани, здание может быть отнесено к памятникам архитектуры, сохранившимся с XVIII века, и является исторически ценным градоформирующим объектом.



Автор проекта реставрации
архитектор-реставратор М.А. Олейникова

ИСХОДНОЕ СОСТОЯНИЕ



ЗДАНИЕ ПОСЛЕ РЕКОНСТРУКЦИИ И РЕСТАВРАЦИИ



Комплекс усадеб как «машина времени» в Старо-Татарской слободе



Фарида Забирова,
заместитель
председателя ТРО
ВООПИиК, старший
преподаватель КазГАСУ,
заслуженный
архитектор РТ



Наталья Троепольская,
старший
преподаватель
кафедры реставрации
и реконструкции
архитектурного
наследия КазГАСУ



Мария Сизикова,
архитектор-
реставратор



Альбина
Хайруллина
архитектор-
реставратор,
аспирант КазГАСУ

АННОТАЦИЯ: Статья посвящена истории трех городских усадеб, расположенных в центре Старо-Татарской слободы г. Казани. Подробно описывается история их постройки, многочисленные изменения внешнего облика зданий, а также судьбы их первых владельцев. Особый акцент делается на их значимости в формировании архитектурного облика Старо-Татарской слободы и проектах реставрации.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: исторический центр, архитектура Казани, реставрация, доходные дома, памятники истории и архитектуры.

SUMMARY ABSTRACT: The article is dedicated to the three urban estates, located in the heart of Old-Tatar settlement in Kazan. Details the history of their construction, numerous changes in the external appearance of buildings, as well as the fate of their first owners. Separate emphasis on their importance in shaping the architectural appearance of the Old-Tatar settlements and restoration project

KEYWORDS: the historical center, the architecture of Kazan, restoration, apartment buildings, historical monuments and architecture.

Одними из интереснейших из разрабатываемых проектов реставрации зданий для нашего авторского коллектива стали натурные исследования, архивные изыскания и проект комплекса усадеб по ул. Г. Тукая. Дома под № 81, 83 и 85, 87 находятся в квартале № 198, ограниченном улицами Сафьян, Ш. Марджани, Ахтямова, на одной из центральных улиц Старо-Татарской слободы, бывшей Екатерининской (позже Тукаевской, ныне Г. Тукая). Квартал этот уникален тем, что в нём система домовладений сохранилась практически без изменений с дорегулярного периода. При разработке регулярного плана, высочайше подтвержденного в августе 1768 года Екатериной II, В.И. Кафтырев дорегулярную улицу, совпадающую по направлению с Екатерининской, продолжил в забулачную часть Старо-Татарской слободы. На картах, отражающих реализацию регулярного плана Казани в конце 1770-х годов, изображены три каменных здания – это дом Апанаевых (совр. Сафьян, 5) и два дома на месте домов по Тукая, 81-83 и 85-87. Таким образом, в основе современных строений лежат дома XVIII века, что совершенно никак не проявлялось в архитектуре двух пятиэтажных зданий, пустовавших десятилетиями. Здания переданы в 2012 году для реконструкции и использования в качестве средовых домов Инвестиционной группе компаний ASG.

В мае 2012 года ТРО ВООПИиК (Общество охраны памятников истории и культуры) и молодежная организация «Красный щит» организовали очередную (одиннадцатую по счёту) благотворительную экскурсию, в этот раз в Старо-Татарскую слободу. Завершением её был осмотр Бурнаевской мечети. Экскурсия проходила и по двору домов по Г. Тукая, где в то время шла разборка четвёртого и пятого этажей, признанных в результате инженерного обследования аварийными. Было известно,

что проект восстановления этих средовых объектов в прежнем пятиэтажном виде уже согласован. Также было известно, что в октябре 1995 года постановлением Главы администрации Казани №1327 «Жилой дом, 1930 г., арх. А. Э. Спориус по ул. Тукая, 81 и Дом Юнусовых, ул. Тукая, 83» были включены в список памятников истории и культуры местного значения. В 2010 году в связи с выходом постановления КМ РТ №348 от 2010 года здания потеряли статус памятника, так как не были включены в Перечень объектов культурного наследия местного значения. Студенты кафедры реконструкции и реставрации КГАСУ под руководством Н.Е. Троепольской в рамках курсового проектирования ранее проводили натурные исследования этих объектов, назвав их «машиной времени», где причудливо переплелись следы трёх веков. После снятия верхних этажей (возвышались только шахты лестничных клеток) улица удивительным образом преобразилась, вернувшись к прежнему масштабу, из-под штукатурки стали проступать срубленные наличники оконных и дверных проёмов. Это было завораживающее зрелище, экскурсанты не могли оторваться от этого зрелища, всем стало очевидно, что надо попытаться восстановить усадьбы. Так совпало, что именно в этот день должна была состояться встреча Ф.М. Забировой с инвестором А.В. Семёным. Вопрос о восстановлении усадеб в первоначальном виде мог звучать с точки зрения инвестора абсурдно, так как это вело к потере около 3 000 кв.м. площадей в четырёх зданиях. Но А.В.Семин, побывавший на объектах в этот день, неожиданно поддержал предложение архитекторов, увидев «породу» в многострадальных руинах.

Наш авторский коллектив в максимально сжатые сроки провел архивные изыскания, подготовил эскизные предложения восстановления трёх усадеб

и представил на заседании Научно-методического совета Министерства культуры РТ оба варианта (по двух-трёхэтажному и пятиэтажному), предложил включить три усадьбы в Перечень объектов, обладающих признаками объектов культурного наследия:

- «Главный дом Юнусовых (Тукая 81)»
- «Главные дома усадьбы Бурнаевых (Тукая, 83-85)»
- «Главный дом усадьбы Хорохова (Тукая, 87)».

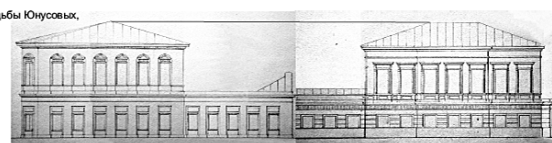
В результате комплексных исследований, имевших целью последовательно изучить строительную историю двух усадеб и выявить их архитектурную и историческую ценность, мы пришли к выводу, что дома № 81-83 и 85-87 по ул. Тукая – пример перестроенных и утративших свой первоначальный архитектурный облик жилых построек XVIII века, сохранивших под штукатуркой следы архитектурного декора. Три усадьбы, включающие несколько строений по красной линии улицы, были объединены здесь в два дома и надстроены двумя этажами в 1930-е гг. Совет поддержал наши предложения, многие члены совета были приятно удивлены готовностью инвестора потерять половину площадей ради восстановления комплекса усадеб. Такие примеры в нашей практике реставрации уже были: снятие позднего здания казарм со стен Казанского кремля, снятие надстроенных в 30-е годы XX века двух верхних этажей Гостиного двора (ныне здание Национального музея РТ), но это были здания, находящиеся в государственной собственности.

Выявленные данные по комплексу усадеб представляют несомненный интерес.

УСАДЬБА ЮНУСОВЫХ

В известных нам опубликованных источниках практически отсутствовала история домовладения (№81), закрепляющего угол улиц Сафьян и Г. Тукая. Известно только, что полтора столетия назад угловой дом принадлежал семейству Аитовых, ведущих происхождение из казанских мурз. Впоследствии дом был куплен Ибрагимом Губайдулловичем Юнусовым, купцом I гильдии, одним из братьев Юнусовых – единственных в истории татарского купечества Казани предпринимателей, удостоенных звания «коммерции советник», известных своей общественной и благотворительной деятельностью. В этом же квартале №198, на углу улиц Г. Тукая и Ахтямова находится мусульманский детский приют, построенный и содержавшийся братьями Юнусовыми. О роли этой семьи можно судить по тому, что главная площадь Старо-Татарской слободы (на пересечении Г. Тукая и Ф. Карима) называлась Юнусовской.

Фасад главного дома усадьбы Юнусовых, архивный чертёж 1850 г.



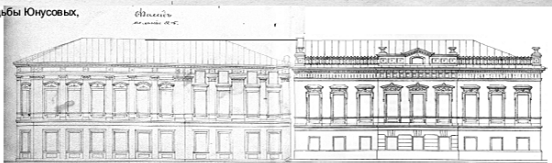
Фасад главного дома усадьбы Бурнаевых, архивный чертёж 1850 г.

Фасад главного дома усадьбы Юнусовых, архивный чертёж 1852 г.



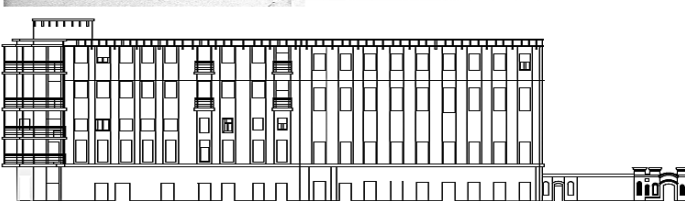
Фасад главного дома усадьбы Бурнаевых, архивный чертёж 1852 г.

Фасад главного дома усадьбы Юнусовых, архивный чертёж 1872 г.



Фасад главного дома усадьбы Бурнаевых, архивный чертёж 1882 г.

Фасад по ул. Г. Тукая, 81 2011 г.



Целый ряд архивных документов, найденных в Национальном архиве РТ и публикуемых впервые, раскрывает эволюцию освоения хозяевами земельного участка. Первоначально угловой дом имел 6 оконных осей по главному фасаду, выходящему на Екатерининскую улицу. Чертеж 1850 года позволяет судить о характере фасадного декора. Очевидно, более ранний декор XVIII века был заменен на классический. Окна второго этажа, обрамленные арочными нишами, увенчаны классическими треугольными сандриками. Окна первого этажа также в нишах, сандрики – прямоугольные. По характеру декора методом аналогий архитектор Н.Е. Троепольская предположила, что автором постройки мог быть архитектор Ф. Емельянов, автор проектов Гостиного двора, Галеевской мечети, усадеб в Казанской губернии, бывший в те годы губернским архитектором и имевший ярко выраженный «архитектурный почерк».

Поэтапно достройка дома привела к сложному в плане абрису, позволяющему максимально использовать возможности довольно узкого участка (ок. 13 саж. (27,08 м) по красной линии ул. Екате-

Периоды формирования фасадов главных домов усадеб Юнусова и Бурнаева (дома № 81-83 по ул. Г.Тукая)

Состояние в момент передачи на реставрацию



Первоначальный проект реставрации дома Юнусовых (Тукая, 81) в 5-этажном варианте



Утвержденный проект со сниженной этажностью



Здание в процессе реконструкции и реставрации

рининской). Каменные службы, фиксирующие противоположный угол участка, были соединены с основным домом. Сначала была пристроена лестница с торцевой стороны. Затем лестница была соединена со службами и основным домом пристроен в 2 окна. В этот же период осуществлен пристрой со стороны двора, построена баня со стороны улицы Поперечной.

Таким образом, к 1851 году формируется планировочная структура усадьбы, сохранившаяся до конца века практически без изменений. Участок был застроен по периметру, въезд через парадные ворота осуществлялся с улицы Поперечной, по которой участок имел длину примерно 55 саж. (118,8 м).

Еще один графический архивный документ позволяет судить об архитектурном облике главного дома усадьбы к 1872 году. Указывается причина перестройки – пожар (1871), дом предполагается к «возобновлению». На главном фасаде четко видна разновременность построек, старая часть отделена от новой раскреповкой. Расстояния между окнами также разнятся в старой и новой частях – в последней они расположены по два. Бросаются в глаза окна антресольного этажа, выведенные архитектором на улицу. Связывается пристройка со старым фасадом общим декором: орнаментированный фриз, венчающий карниз, оформление окон первого и второго этажей одинаковыми наличниками с фартуками. Разнятся лишь сандрики окон бельэтажа: в новой части это простые полочки, тогда как в старой – сандрики лучковые, украшенные лепниной.

Почти во всех помещениях первого этажа указаны своды, сохранившиеся и до наших дней. Очевидно, их следует датировать временем постройки дома, т. е. не позднее 1768 годом. На современных планах строения под № 81 четко читается структура плана XVIII века, совпадает местонахождение лестниц.

УСАДЬБА БУРНАЕВЫХ

Соседнее домовладение, вошедшее в современное строение, принадлежало с первой половины XIX в. купеческому роду Бурнаевых, крупных торговцев, землевладельцев, общественных деятелей и благотворителей. В Национальном архиве найден проект здания 1852 г. на земельном участке, принадлежавшем купеческой жене Зюгре-Утии Муртазиной-Бурнаевой, который потом перешёл к её сыну, Мухаметсадыку Курбангалеевичу Бурнаеву (20.1.1826-4.05.1898), купцу первой гильдии.

Мухаметсадык Курбангалеевич Бурнаев пользовался огромным авторитетом у мусульман Казани. Он был глубоко религиозным человеком и не жалел денег на богоугодные дела. Купец построил в 1872-1895 гг. знаменитую в Казани

Бурнаевскую мечеть (ныне ул. Ахтямова, д. 7), которая является памятником татарской культовой архитектуры в стиле эклектики с сочетанием мотивов местной, русской и восточно-мусульманской архитектур.

С 1852 года на участке существует небольшой жилой усадебный дом, фасад имеет трехчастную симметричную композицию, выполнен в традициях классицизма. Центральная часть в три окна выделена ризалитом в семь оконных осей. Первый этаж рустован, окна первого этажа обрамлены простыми наличниками. Окна бельэтажа оформлены классическими профилированными наличниками с прямоугольными сандриками и фартуками. На указанном архивном чертеже к зданию запроектирована пристройка кухни в один этаж, несколько портящая классическую композицию фронта улицы, однако ярко иллюстрирующая неудобство классических анфиладных планировок, заставлявших хозяев прибегать к такого рода пристройкам. Типичен также острый угол, обусловленный границей участка – владельцы стремились полностью использовать территорию (один из примеров подобного решения – усадьба Хусаинова-Рахматуллина в том же квартале № 198 по Набережной Кабана).

Противоположный угол участка закрепляли деревянные службы, в 1856 г. замененные внушительным каменным флигелем в два этажа. Фасад нового строения был выбран архитектором Песке из Высочайше конфирмованных в 1849 г. фасадов и в известной мере повторял фасад главного дома. Исключение составляли лопатки в высоту бельэтажа, выделяющие углы флигеля. Сзади флигеля были запроектированы две каменные кладовые.

Участок, более просторный, чем у соседей – Юнусовых, разделялся по традиции на две части – жилые и служебные постройки и сад. Вообще, застройка домовладения типична для татарской части города: границы закреплены протяженными двухэтажными службами, а торцевая граница с соседним участком занята садом. Таким образом, ничто не мешает закрытой от посторонних глаз жизни мусульманской семьи.

В 1875 году восприемник усадьбы Садык Курбангалиевич Бурнаев делает мелкие пристройки к службам, а в 1882 году надстраивает второй и антресольный этажи в главном доме усадьбы. На архивном чертеже можно видеть, что фасад дома изменился: пристроенная одноэтажная кухня в три окна была дополнена вторым этажом, и фасад приобрел единую композицию в 9 оконных осей. Произошло это в 1858 году. Соответственно новым вкусам был сменен и декор фасада: сандрики окон второго этажа украшены лепниной, фриз в центральной части расчленен небольшими кессонами. Центральную часть выделяет невысокий аттик, фланкированный вазонами. Появляется кованая решетка балюстрады.

Главный дом усадьбы Бурнаевых также вошел в объем строения под № 81, 83 и, таким образом, оказался объединен с домом Юнусовых. Планировочная структура сохранилась в общих чертах, за исключением обычного для советских реконструкций разделения помещений перегородками. Флигель же вошел в структуру второго дома. При этом сохранился разрыв между домами, каменное ограждение и проездные ворота. Планировочная структура флигеля просматривается довольно четко, сохранились и своды в помещениях первого этажа, местоположение лестниц совпадает.

Согласно найденным в Национальном архиве РТ документам, в начале XX в. домовладение Бурнаевых разделяется на 2 части. Причиной этому, вероятно, послужил пожар 1902 г., когда «выгорели улицы: Екатерининская (от Евангелистовской площади до церкви Екатерины), обе Мещанские, Захарьевская около Апанаевской мечети, которая осталась однако же цела, и пр.». Пострадала от пожара и усадьба Бурнаева, после чего дом и был выставлен на продажу. На плане 1850 года, опубликованном С.П. Саначиным, домовладение по адресу Г.Тукая, 87 обозначено принадлежащим Хохорину. Владелец главного дома становится некто С. Р. Эрман. В 1911 г. новый владелец строит навес по новой границе домовладения.

РЕКОНСТРУКЦИЯ 1930-Х ГГ.

С 1930-х гг. усадебные постройки объединяются в комплекс домов нового быта меховщиков по проекту архитектора Андрея Эрнстовича Спориуса, автора проектов Дворца культуры имени 10-летия ТАССР (1931—1932 гг., снесен в 2009 г.), корпуса фабрики киноплёнки, жилых домов по ул. Восстания.

Дом Юнусовых и дом Бурнаевых были объединены в пятиэтажное строение со скошенным углом на пересечении улиц Тукая и Сафьян. Угол выделяют также балконы, расположенные на каждом этаже. Фасады имеют вертикальные членения лопатками в высоту четырех этажей. Примечательно, что третий этаж (бывший антресольный) сохранил меньшую высоту окон.

Материалы, использованные при реконструкции, оказались некачественными – в годы становления советской власти строительная техника и производство строительных материалов находились в глубоком кризисе, использованы недолговечные материалы: фанера, опилки, камышит. Это привело к тому, что к 1975 г. дом пришел в аварийное состояние, произошло обрушение балки.

Следующим этапом жизни памятника стало расселение жильцов в 1994 году в рамках программы ликвидации ветхого жилья. С 2001 года здание не использовалось, желающих приобрести в собственность эти признанные ветхими строения не было.

Таким образом, в результате исторических и натурных изысканий было выявлено, что здания по ул. Тукая, 81-87 являются интереснейшими образцами татарских усадеб. С помощью метода совмещения архивных документов и обмерных чертежей 2012 года доказана сохранившаяся ценность данных объектов – планировочная структура домов. После полной разборки поздних конструкций 30-ых годов, выполненных из некачественных материалов, выявилась архитектурная ценность зданий – фасады, архитектурный декор татарской усадьбы. На сегодняшний день появилась уникальная возможность сохранить масштаб и вернуть равновесие застройке улицы. Цветовое решение фасадов зданий подчёркивает принадлежность усадеб разным собственникам. «Машина времени» открывает нам окна в XVIII, XIX, начало XX в., причём здания расположены в хронологическом порядке – слева направо.

В процессе реставрации обнаруживались всё новые детали, приходилось решать многие проблемы конструктивного и методического характера, объекты требовали к себе ежедневного внимания. Результат оценят жители Казани и гости столицы, а пока мы получили положительные отзывы старожилов Старо-Татарской слободы, что очень важно.



Здание в процессе реконструкции и реставрации

Список использованной литературы и источников:

1. Саначин С. П. «Божий гнев» на Старую Татарскую. 2000 г.
2. Свердлова Л. М. Купечество Казани: дела и люди. – Казань: Матбугат йорты, 1998.
3. Хайрутдинов Р., Салихов Р. Отдавая полную справедливость трудам и заслугам. //Гасырлар авазы =Эхо веков. – 1996 г. – №1/2.

Национальный архив РТ:

- | | |
|--------------------------|---------------------------|
| 4. Ф. 98. Оп. 2. Д. 424 | 10. Ф. 408. Оп. 2. Д. 687 |
| 5. Ф. 98. Оп.1. Д. 599 | 11. Ф. 408. Оп. 2. Д. 688 |
| 6. Ф. 98. Оп. 1. Д.1218 | 12. Ф. 408. Оп. 2. Д. 710 |
| 7. Ф. 98. Оп.5. Д. 287 | 13. Ф. 408. Оп. 2. Д. 711 |
| 8. Ф. 324. Оп. 739. Д.7 | 14. Ф. 408. Оп. 2. Д. 712 |
| 9. Ф. 408. Оп. 2. Д. 686 | 15. Ф. 408. Оп. 2. Д. 714 |

Дом М. Г. Сибирякова – Мусульманского благотворительного общества



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



Мария Сизикова,
архитектор-
реставратор

АННОТАЦИЯ: статья посвящена архитектуре и истории дома М.Г. Сибирякова – типичного небольшого доходного дома начала XXв., построенного в стиле кирпичной эклектики, историческая целостность которого утрачена в советский период.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: исторический центр, архитектура Казани, реставрация, памятники истории и архитектуры.

SUMMARY ABSTRACT: The article is devoted to the architecture and history of the house of Kazan merchant Sibiryakov. It is typical small apartment building of early years of XX century, built in eclectic style brick. Its historic integrity is lost during the Soviet period.

KEY WORDS: the historical center, the architecture of Kazan, restoration, apartment buildings, historical monuments and architecture.

Дом М. Г. Сибирякова расположен в структуре строчной застройки по ул. Татарстан (бывшей Евангелистовской) и представляет собой тип небольшого доходного дома начала XX века в татарской части города. Точная дата постройки не установлена.



Ул. Евангелистовская. Вид на номера «Булгар»

В 1768 году был утвержден регулярный генеральный план города, по которому организуется новая планировка, в том числе и Татарской слободы. Улица Евангелистовская стала своеобразной границей, разделявшей слободу на так называемое Закабанье, где селилось богатое купечество, и Забулачье, отданное, в основном, под жилье мещан, ремесленников, мелких торговцев. Название улицы получила от построенной в 1769 году церкви Четырех Евангелистов, впоследствии ставшей единоверческой.

Довольно протяженная, улица меняла облик по мере удаления от центра города – в начале застройка почти не уступает каменным зданиям исторического центра, ближе к окраинам города каменные строения сменяют деревянные.

К концу XIX века остро встает проблема отсутствия на улице водопровода и системы по-

жарной охраны. Частые пожары, возникающие во второй части города, невозможно было своевременно тушить. Сохранились многочисленные просьбы от жителей улиц Мало-Мещанской (ныне ул. Исмаила Гаспринского), Задне-Мещанской (ныне ул. Нура Баяна), Задне-Заводской, Заводской и Евангелистовской выстроить дополнительную магистраль на Евангелистовской улице напротив Аитовского медресе, однако сделано этого не было.

Главный дом усадьбы – доходный дом начала XX века, построенный в стиле кирпичной эклектики. Главный фасад по красной линии ул. Татарстан асимметричен, симметрия нарушена проездом аркой и выделяющим ее фронтоном.

На первом этаже располагались как хозяйственные помещения – каретники, дровяной сарай, так и небольшие, в 1 комнату, помещения внаем. В бельэтаже квартиры более комфортабельные: две по 4 комнаты, две – по 2 комнаты и две по 1 комнате. Есть также сведения о том, что со двора дом окружала деревянная крытая галерея.

В начале XX века дом принадлежал купцу II гильдии Гайли Губайдулловичу Сибирякову. Доходный дом, однако, дохода Сибирякову



Фотографии советского периода



не принес, как, впрочем, и последующим своим владельцам: к 1904 году дом в числе другого недвижимого имущества купца заложен в Государственном Банке. 29 сентября 1904 г. дом переходит в собственность Казанского отделения Государственного банка за 15 тыс. 200 рублей. Банк, в свою очередь, спешит избавиться от требующего ремонта дома, т.к. цены на недвижимость в стране падают – идет война с Японией. 13 декабря 1905 года Учетно-ссудный комитет банка принимает предложение Казанского общества пособия бедным мусульманам о покупке дома всего за 16 тыс. руб.

Общество пособия бедным мусульманам города Казани возникло в 1898 году и стало одним из крупнейших мусульманских организаций подобного рода. В 1900 году в нём состояло 9 почетных, 46 пожизненных и 49 действительных членов, а через 10 лет, в 1911 году, числилось 15 почётных, 48 пожизненных и 233 действительных члена. Основными членами Общества являлись представители городского предпринимательства. Экономическую основу организации составил капитал, собранный русскими и татарскими благотворителями как в виде наличности, ценных бумаг, так и недвижимости. Доходы формировались (в порядке уменьшения) за счёт целевых пожертвований на какие-то определённые цели, арендной платы с доходной недвижимости, сбора закятых, членских взносов, пожертвований по чековым книжкам, пособий от городской управы, сбора из кружек в участковых попечительствах, процентов с капитала.

Любопытны также сведения о страховании дома на Евангелистовской – отделение банка

обращается с просьбой о разрешении страхования недвижимого имущества, ссылаясь на частые пожары в этом районе города и памятуя о судьбе второго дома Сибирякова на ул. Задне-Мещанской, сгоревшего почти полностью.

В настоящее время полностью утрачена историческая целостность домовладения – разрушены дворовые постройки, сохранился лишь главный дом. Это двухэтажное кирпичное, с нештукатуренными стенами здание расположено вытянутым фасадом к красной линии улицы. Прямоугольный в плане объем венчает четырехскатная крыша. Асимметричная композиция уличного фасада определяется смещенным вправо расположением проезда. Он выделен на фасаде фланкирующими его по сторонам лопатками на всю высоту здания и переходящими на скатный щипец заподлицо с плоскостью стены. Оригинальна декоративная обработка стен фасада. По горизонтали он разделен рядами полок, под одним из которых проходит полоса из «городков». Окна, а также проездная арка лучковой формы украшены имитацией перемычек из замковых камней. Лопатки и щипец отделаны фигурными насаивающимися выступами. На щипце с башнеобразным завершением из кирпича выложена сложная композиция на основе круга, помещенная в нишу. Необыкновенную нарядность постройке придают аркатурно-колончатый пояс с рядом сухариков в венчающей части.

Фотографии советского периода



Здание после реконструкции и реставрации

Список использованной литературы и источников:

1. НА РТ. Ф.123. Оп. 1. Д. 354.
2. Архив Министерства культуры РТ. Паспорт. Дом М. Г. Сибирякова – Мусульманского благотворительного общества.
3. Загоскин Н.П. Спутник по Казани: иллюстрированный указатель достопримечательностей и справочная книжка города. Казань, 1895.
4. Салихов Р. Как возродить благотворительность? // Татарский мир. – 2005. – №1.

Дайджест по проекту «500 дней»

30.05.2013



ASG вложит в реконструкцию исторического центра Казани 6 млрд рублей

Проект реконструкции фасадов исторических зданий в центре Казани будет полностью завершен к 15 июня, заявил сегодня на пресс-конференции председатель совета директоров Инвестиционной группы компаний ASG Алексей Сёмин. По его словам, на работы уже потрачено более 2,5 млрд руб. На весь проект ASG планирует потратить около 6 млрд руб. собственных средств. По оценке компании, средняя стоимость реставрации исторического здания – 100 тыс. руб. за кв. м.

30.05.2013



Группа ASG уже вложила в исторический центр Казани 2,5 млрд рублей из запланированных 5 млрд рублей

Сегодня в Казани председатель совета директоров ASG Алексей Сёмин провел пресс-конференцию, в ходе которой рассказал, что к Универсиаде будет издан спецвыпуск журнала «Супермаркет недвижимости». В нем будут представлены объекты, реставрируемые компанией Сёмина в историческом центре Казани, для желающих арендовать помещения. По мнению Сёмина, скорее всего, наибольшей деловой активности стоит ожидать после Универсиады. При этом к потенциальным арендаторам будет требование – их бизнес должен соответствовать «антуражу казанской старины», воссоздаваемому в реставрируемых объектах.

31.05.2013



Казанцы не узнают исторический центр после реконструкции

В историческом центре Казани продолжаются работы по возрождению объектов культурного наследия. Беспрецедентный объем работ взяла на себя Инвестиционная группа компаний ASG. На сегодняшний день она восстанавливает 26 старинных объектов. Работы ведутся по архивным материалам 250-летней давности, поэтому многие здания после восстановления казанцы даже не узнают.

31.05.2013



Казанский миллиардер восстановит историческую усадьбу в Подмосковье

В Казани прошла пресс-конференция с известным миллиардером Алексеем Сёминым по итогам реализации пока единственной и уникальной программы государственно-частного партнерства по масштабному восстановлению объектов культурного наследия в историческом центре Казани. Алексей Сёмин считает, что пока не поздно необходимо решать вопросы по сохранению наследия в «ручном управлении», а то «через пять лет спасать в России будет нечего». Первопроходец Сёмин на этом не успокоился и наметил далекоидущие планы. После «взятия Казани» он нацелился на Москву.

31.05.2013



Обнародована программа реконструкции исторического центра Казани

На пресс-конференции председатель совета директоров Инвестиционной группы компаний ASG Алексей Сёмин заявил журналистам, что проект реконструкции фасадов исторических зданий центра Казани будет завершен к 15 июня. Он отметил, что на работы уже потрачено свыше 2,5 млрд рублей.

31.05.2013



Сумма инвестиций ASG в реконструкцию зданий исторического центра Казани выросла до 6 млрд

Об этом заявил председатель совета директоров группы компаний Алексей Сёмин. Ранее называлась сумма 5 млрд рублей. Алексей Сёмин рассказал о ходе реконструкции ряда зданий исторического центра, которые принадлежат группе компаний ASG. Реконструкция фасадов объектов будет полностью завершена к 15 июня, сообщил председатель совета директоров ИГК. На эти работы компания потратила более 2,5 млрд рублей.

Незабытые капиталы Сёмина

31.05.2013

Первый этап проекта по реставрации 26 зданий в историческом центре Казани стоил группе ASG более 2,5 млрд руб., сообщил вчера на пресс-конференции председатель совета директоров группы Алексей Сёмин (с состоянием \$0,95 млрд занимает 116-е место в списке богатейших бизнесменов России по версии Forbes). Это около половины всех инвестиций в программу ASG «500 дней». Всего Сёмин, по его словам, планирует вложить в реставрацию до 6 млрд руб.



Сёмин ответил за 5 миллиардов

31.05.2013

30 мая в Казани прошла пресс-конференция с председателем совета директоров Инвестиционной группы компаний ASG Алексеем Сёминым, посвященная реставрации Казани. Сёмин рассказал, на что пошли заложенные 5 млрд рублей, кто отвечает за детали исторических зданий и о том, что же будет с центром города в итоге.



До 6 млрд рублей потратят на реставрацию зданий в Казани

31.05.2013

Окупить вложенные в реставрацию зданий в Казани 6 млрд рублей Алексей Сёмин – председатель совета директоров группы ASG планирует за счет строительства в центре города.

Первый этап реализации проекта «500 дней» компании ASG обошелся в 2,5 млрд рублей. На эту сумму было отреставрировано 26 зданий в историческом центре Казани.



Шесть миллиардов рублей вложит ASG в реконструкцию зданий в исторической части столицы Татарстана

31.05.2013

Реставрацию фасадов исторических зданий в центральной части Казани, принадлежащих группе компаний ASG, планируют окончить к 15 июня. Следующий этап проекта называется «500 дней» и подразумевает воссоздание аутентичного стиля в помещениях, его планируют завершить через полтора года.



Сёмин вкладывает деньги в реставрацию

02.06.13

Мультимиллионер и председатель совета директоров группы компаний ASG Алексей Сёмин провел пресс-конференцию, в ходе которой рассказал о выполнении программы по реставрации исторических зданий в центре Казани.



Миллиардер Алексей Сёмин приглашает на ночные прогулки по «европейской» Казани

03.06.2013

Через месяц Казань предстанет перед жителями и гостями, приехавшими на Универсиаду, в буквальном смысле слова в новом свете. Отреставрированные к этому времени 26 исторических зданий центра города порадуют не только своим эстетическим внешним видом днем, но и красивым городским пейзажем ночью. Это станет возможным благодаря подсветке, которую установят для каждого из объектов по инициативе казанского мультимиллиардера Алексея Сёмина, компания которого занимается реставрацией этих зданий.



03.06.2013

Алексей Сёмин обещал отреставрировать 26 исторических зданий до неузнаваемости



Казанский миллиардер рассказал, что к Универсиаде представит казанцам и гостям города обновленный исторический центр. Алексей Сёмин встретился с журналистами и раскрыл все секреты программы реставрации исторических зданий центра города «500 дней». Он заверил, что к началу главного события этого года в Казани, Универсиаде, все 26 объектов, которые были переданы его компании для реставрации, гарантированно будут приведены в порядок.

03.06.2013

Алексей Сёмин: «Казанцы просто не узнают центр Казани после реставрации!»

Казань24.ru

Восстанавливаемые Инвестиционной группой компаний ASG здания будут открыты взорам горожан и гостей столицы Татарстана в начале июля, к Универсиаде. Как отметил председатель совета директоров Алексей Сёмин: «Если бы Универсиада проходила на месяц раньше, и нужно было бы сдать объекты первого июня, мы тоже успели бы. Сейчас на 21 здании из 26 восстанавливаемых нами смонтирована система подсветки. К Универсиаде она будет включена и далее будет включаться в темное время суток круглый год. Думаю, это будет привлекательное для общественности зрелище – музей под открытым небом!»

17.06.2013

Арт в ромашках



Бизнесмены все чаще рассматривают инвестиции в культуру как средство повышения капитализации своих более традиционных проектов. «Это, как говорится, просто социальная ответственность бизнеса, – утверждает Алексей Сёмин, председатель совета директоров Инвестиционной группы компаний ASG. – Мы сами вот организовали Международный институт антиквариата ASG, и он абсолютно убыточен с точки зрения денег. Проекты в области культуры могут быть в лучшем случае самоокупаемыми».

08.07.2013

Широта казанская



В Казани началась XXVII Всемирная летняя универсиада. Это событие спасло от гибели огромное количество памятников. В рамках государственно-частного партнерства практически из руин подняли около ста объектов культурного наследия. К примеру, казанский миллиардер Алексей Сёмин взялся восстановить сразу 26 старинных зданий. Полтора года назад городские власти отдали ему их в собственность при условии, что к Универсиаде он отреставрирует фасады. Горожане наблюдали за проектом, как за представлением иллюзиониста.

03.06.2013

Казани возвращают старый облик: как идет реставрация исторических памятников

инказан.тм

16 февраля 2012 года между мэрией Казани и Инвестиционной группой компаний ASG было подписано соглашение о государственно-частном партнерстве по восстановлению и реконструкции исторического центра города. В рамках этого соглашения компания приняла на реставрацию 17 зданий в историческом центре с обязательствами к Универсиаде-2013 завершить первый этап реставрации. Затем список дорос до 26 объектов: в течение года он постоянно дополнялся – добавилось еще 9 зданий. На первый этап работ ASG отводилось 500 дней, работы по первому этапу должны завершиться 15 июня 2013 года.

Как Казань преобразилась за «500 дней»?

04.06.2013

Программа по возрождению исторического центра столицы Татарстана вот-вот завершится. О её итогах журналистам рассказал Алексей Сёмин, председатель совета директоров Инвестиционной группы компаний ASG. Меценат специально приехал в Казань из Франции, чтобы лично убедиться в том, что все дома почти готовы.

**КОМСОМОЛЬСКАЯ
ПРАВДА**

Алексей Сёмин: «Блинами в отреставрированном особняке точно не получится торговать!»

05.06.2013

В конце июня истекают «500 дней»: Инвестиционная группа компаний ASG, председателем совета директоров которой является Алексей Сёмин, готовится представить на суд казанцев и гостей города 26 возрожденных исторических особняков. О том, что скрывают пока еще не убранные сетки, будет ли кипеть за свежеокрашенными фасадами жизнь и, конечно же, сколько стоит вернуть прошлое в настоящее и сохранить его для будущего, Алексей Владимирович рассказал на пресс-конференции, отвечая, в том числе, и на вопросы «Казань 24».

Казань24.ru

Алексей Сёмин: «В Московской области есть усадьба, которой 400 лет...»

01.07.2013

Как идет известный проект реставрации «500 дней», рассказал в интервью известный бизнесмен Алексей Сёмин. Всего в списке его компании 26 объектов. Это уникальный для России проект, подробности которого наконец раскрыты, ответы на вопросы «сколько денег будет вложено в проект» и «насколько выгодно заниматься научной реставрацией с точки зрения бизнеса» – в интервью.

Из рук в руки
ГАЗЕТА ЧАСТНЫХ ОБЪЯВЛЕНИЙ

В Казани отреставрировали 26 старинных зданий

02.07.2013

Проект по реставрации исторического центра Казани успешно реализован в рамках государственно-частного партнерства. Совместный проект мэрии города и Инвестиционной группы компаний ASG стартовал в феврале 2012 года, когда было подписано соглашение о государственно-частном партнерстве для совместной деятельности по восстановлению и реконструкции исторического центра города.

**URBANUS
.RU** КВАРТИРНЫЕ
МЕТРЫ

Миссия выполнима: 500 дней на возрождение улиц

02.07.2013

Центр Казани, наконец, освобождается от строительных лесов. Согласно обязательствам, данным мэрии Казани, все собственники реставрируемых зданий должны уложиться в самые предсказуемые сегодня сроки – до Универсиады. За неделю до открытия форума отсчет идет не по дням, а по часам. Тем временем объемы реставрационных работ внушительны: более 330 объектов были определены как нуждающиеся в восстановлении. «Миссия невыполнима» от казанских властей оказалась вполне осуществимой. Собственник исторических зданий ASG Group уложился в срок – 500 дней.

Казань24.ru

Казанский инвестор в рекордные сроки отреставрировал 26 старинных зданий

02.07.2013

Как идет известный проект реставрации «500 дней», рассказал в интервью известный бизнесмен Алексей Сёмин. Всего в списке его компании 26 объектов. Это уникальный для России проект, подробности которого наконец раскрыты. Ответы на вопросы, сколько денег будет вложено в проект, насколько выгодно заниматься научной реставрацией с точки зрения бизнеса и какое продолжение может получить проект в Московской области – в интервью.

**КОМСОМОЛЬСКАЯ
ПРАВДА**

Видеорепортажи

31.05.2013

Программа «Новости Татарстана»:



Пресс-конференция Алексея Сёмина, посвященная проекту «500 дней»



Как идет известный проект реставрации «500 дней», рассказал журналистам его автор, известный бизнесмен Алексей Сёмин. Всего в списке его компании 26 объектов. Полностью закончить реставрацию планируют через 3 года. Это уникальный для России проект как по количеству зданий, так и по срокам реализации.

03.06.2013

Служба новостей «Город»:



Ожившие за 500 дней



Восстановление памятников архитектуры – неотъемлемая часть приведения в надлежащий вид города к Универсиаде. Ровно за полтора года до этого стартовал проект «500 дней», где инвестор взял на себя ответственность воссоздать исторический облик центра Казани. Особенности процесса реставрации раскрыли руководитель проекта «500 дней» Владимир Сеницын и директор реставрационных мастерских Международного института антиквариата ASG Иван Никонов.

06.05.2013

ТРК Казань (KZN):



Уникальная архитектурная лепнина



Реставрация памятников в центре Казани выходит на завершающий этап. С дома Землянова, что находится на улице Московской, 37, сняли защитный баннер, и здание предстало перед казанцами в обновленном виде. Правда, как крепят последние элементы декора, еще можно понаблюдать - это делают в открытую. Напомним, особняк казанского купца и пароходчика Сергея Землянова считался одним из самых сложных по архитектуре. Дом украшен сотнями лепных элементов. Сюжет о том, почему до поры здание инвесторы обходили стороной и как реставратор по лепнине нашелся в соседнем дворе.

07.06.2013

Алексей Сёмин в прямом эфире программы «Напрямую с Артемом Тюриным»



Председатель совета директоров Инвестиционной группы компаний ASG Алексей Сёмин рассказал о проекте государственно-частного партнерства с мэрией Казани и поделился подробностями возрождения объектов культурного наследия в историческом центре Казани. Что будет в отреставрированных особняках, где разместится Международный институт антиквариата ASG и с чего началось увлечение Алексея Сёмина антиквариатом – в программе «Напрямую с Артемом Тюриным». Также гость программы в прямом эфире ответил на звонки телезрителей и рассказал, где сегодня можно увидеть хранилища с коллекцией западноевропейского искусства и как эти предметы украсят исторические здания в будущем.

Профессиональный журналист. С 1964 года работает в СМИ: корреспондент, заведующая отделом культуры, науки и образования газеты «Вечерняя Казань», первый главный редактор газеты «Казанские ведомости». В 1995-2003 гг. являлась руководителем пресс-центра Государственного Совета Республики Татарстан. В настоящее время – доцент кафедры истории и связей с общественностью Института социальных технологий Казанского государственного технического университета им. А.Н. Туполева, заведующая лабораторией средств массовой коммуникации. Одновременно является главным редактором сетевой газеты «Казанские истории» (history-kazan.ru).

Лауреат премии Международной конфедерации журналистских союзов за 1991г.

Лауреат республиканского журналистского конкурса «Хрустальное перо» (2006г.) в номинации «Имя в журналистике».



Любовь АГЕЕВА

Алексей Сёмин: «Это наше лицо. Оно нам нравится!»

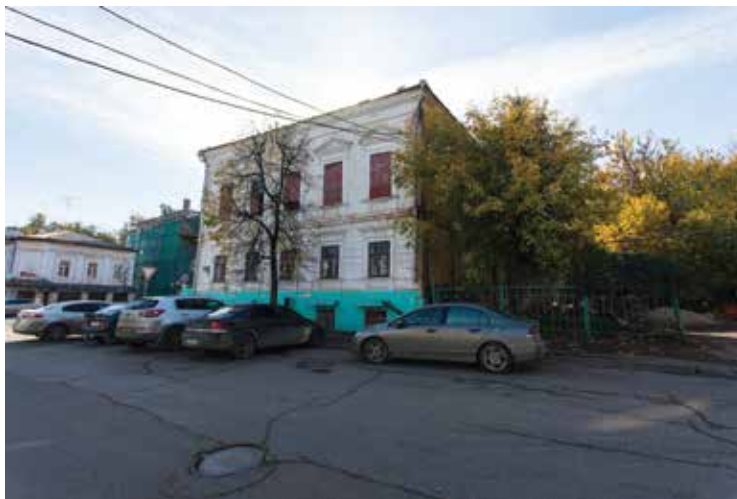
30 мая 2013 года Алексей Сёмин заявил на пресс-конференции, что леса с большинства объектов, переданных ASG, можно было бы снять уже 1 июня. Кроме тех, что переданы уже в ходе реализации программы реставрации памятников старины в историческом центре Казани.

На пресс-конференции, которая проходила в офисе казанской редакции газеты «Комсомольская правда», побывала журналист Любовь АГЕЕВА.

Прежде всего не могу не заметить, что на моей памяти это была самая длинная пресс-конференция, на которой мне довелось быть. Она продолжалась три с половиной часа. Сначала Алексей Владимирович обстоятельно рассказал, что сделано с февраля прошлого года по реализации проекта «500 дней», иллюстрируя сказанное видео-презентацией. Потом были ответы на многочисленные вопросы, столь же обстоятельные.

Как отметил Алексей Сёмин на пресс-конференции, и я могу это подтвердить как человек, внимательно наблюдающий за историческим центром Казани, здания ASG достались в плачевном состоянии. Например, территорию на улице Нариманова он назвал «фильмом ужасов». Когда закрыли здесь рынок, стало еще страшнее. А потому сомневающихся в реализации амбициозных планов Сёмина было много. И в их числе была я. Как за 500 дней «привести в чувство» запущенные годами здания?

Однако на пресс-конференции Алексей Сёмин заверил, что оснований сомневаться в сроках реализации программы ни у кого нет. На абсолютном большинстве объектов работы уже идут к завершению. Хотя некоторые здания еще не покрашены. Алексей Владимирович, как заправский строитель, пояснил: покраска – это самая легкая и быстрая операция при реконструкции. Она будет произведена за считанные часы, когда на объекте будут сделаны все остальные работы: установлены окна и двери, решетки и другие кованые изделия.



Дом №3 по улице Лобачевского: вид с улицы и со двора

Возможна задержка по некоторым объектам, которые переданы совсем недавно, как дом №3 по улице Лобачевского. Это целый комплекс зданий, пока строители зашли только в дом, который выходит на красную линию улицы.

Осложнения возникли и там, где здания, переданные ASG, были и остаются с обременениями в виде сособственников, не желающих принимать участие в затратах по реконструкции или не желающих освобождать помещения. Так, в дом №42 по улице Баумана, который уже много лет не знал обычного ремонта, представителей ASG даже не пустили обследовать фундаменты. По дому №40 вообще пришлось судиться. 23 января Верховный суд РТ подтвердил решение о выселении магазина «Сияние» и кофейни Latte Art для реставрации дома на улице Баумана. У Алексея Владимировича есть уверенность, что в ближайшее время они договорятся и даже успеют привести фасад здания в божеский вид.

За ASG на улице Баумана закреплены три дома – №40, 42 и 62, соответственно доходные дома Иванова и Жарова, а также дом Смолиных. «Поразительно, но собственники помещений в исторических зданиях под зоной своей ответственности, как правило, понимают только границы собственного владения, – пишет в блоге В. Синецына генеральный директор Управляющей компании «АС Менеджмент» (ASG) Роберт Хайруллин. – А ведь есть еще фасады, крыша, общие коммуникации, благоустройство территории.

Быть собственником даже всего только помещения в историческом здании – огромная ответственность, в первую очередь, финансовая, подразумевающая целый ряд ограничений по коммерческому использованию. В этом смысле ключевой вопрос реставрации – вопрос прекращения какой бы то ни было деятельности в помещениях сособственников, прежде всего, для обеспечения безопасности.

Собственники помещений в исторических зданиях должны понять, что в ближайшие полтора года получение дохода там полностью исключено. Есть ведь здравый смысл: прежде чем извлекать прибыль, нужно серьезно вложиться в реставрацию. Это учтено в законах: собственники помещений должны нести расходы на воссоздание объектов культурного наследия соответственно своей доле».

Трудности вызвал дом №66 по улице Московской, который оказался в федеральной собственности. Ситуацию позволил разрулить визит в Казань руководителя Росимущества Ольги Дергуновой. Это здание находится рядом с двумя другими памятниками, переданными ASG, и там уже давно идут работы. А полуразрушенный вет-

хий дом, построенный в XIX веке, оказался заложником согласований. Как сообщил журналистам Сёмин, проблема была снята в течение часа. Такого еще в Казани не было.

Как известно, от журналистов Сёмину доставалось и достается, пожалуй, больше, чем кому-либо из местных состоятельных бизнесменов. На пресс-конференции он шуточно заметил, что его образ в глазах казанцев слегка демонизирован.

Возможно, и есть пристрастное внимание к нему некоторых моих коллег, однако, думается, столь пристальное внимание к его работе связано совсем с другим. Проект «500 дней» уникален во многих смыслах. Прежде всего – по срокам реализации. Мало кто верил, что задачи первого этапа будут выполнены до начала Универсиады. К этому времени инвестор гарантировал восстановление фасадов переданных ему зданий и даже их архитектурную подсветку, благоустройство прилегающих территорий. В Казани еще никто не брал на себя ответственность за восстановление такого большого количества памятников старины. Сначала за ASG закрепили 17 объектов, затем их число увеличилось до 26. Они расположены в 12-ти кварталах исторического центра, на улицах Карла Маркса, Баумана, Пушкина, Лобачевского, Чернышевского, Московской, Тукая и Татарстан.



Дом С.А. Землянова – улица Московская, 37

Среди сёминских объектов есть памятники федерального значения (комплекс Адмиралтейской конторы по улице Карла Маркса, дом Чекмарева – Г.П. Каменева по этой же улице), регионального значения (усадьба Шакир-солдата на улице Тукая и номера «Амур» по улице Московской). Нельзя не заметить, что среди них немало знаковых для Казани памятников – по архитектурной ценности или историческому значению. В свое время они строились или перестраивались по проектам известных казанских архитекторов, в том числе Фомы Петонди и Василия Кафтырева. Утрата

таких памятников была бы большой потерей не только для старожилов Казани. Памятники старины сегодня – одна из лакомых приманок туристов. И эта истина, к счастью, начинает доходить до всё большего числа чиновников и бизнесменов. *(Подробности о каждом объекте смотрите на сайте компании ASG и во втором номере журнала «Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата» (на сайте института)).*

Перед инвестором была поставлена задача не просто восстановить отдельные здания, а вернуть в исторический центр, хотя бы на некоторые его участки, дух казанской старины. Квартальная реконструкция – одна из важных договоренностей между мэрией и ASG. Это дает возможность воссоздать конкретную историческую эпоху вплоть до фонарей на улицах.

Всеобщее одобрение получило комплексное решение фасадов зданий на улице Тукая (дома №16 и №26), а также апарт-отеля ASG, который строится на улице Худякова, №15/17. Все три здания будут выполнены из красного кирпича с белыми декоративными деталями. После окончания реставрационных работ почти вся улица Тукая будет выдержана в едином стиле, возрождающем атмосферу Казани XIX века.

Как сообщили журналистам и общественности, это первая подобная программа не только в Татарстане, но и в России. Ситуация с памятниками старины, сложившаяся в Казани, увы, характерна для многих городов страны, в том числе Москвы. В сентябре 2012 года Президент РФ В. Путин поручил российскому Правительству рассмотреть вопрос об использовании механизмов государственно-частного партнерства для решения задач сохранения, использования и популяризации историко-культурного наследия, развития культурно-познавательного туризма.

Алексей Сёмин, отвечая на вопрос, почему программа называется «500 дней», пояснил, что никакого символизма в название они не вкладывали. Просто именно такой срок был отпущен Инвестиционной группе компаний ASG для первого этапа. Он был определен с учетом летней Универсиады, которая откроется в Казани 6 июля. Соглашение о государственно-частном партнерстве по масштабному восстановлению объектов культурного наследия в центре Казани между мэрией города и ASG было подписано в феврале 2012 года. 16 февраля 2012 года – 15 июня 2013 года – не совсем 500. Но назвали «500 дней». Как заметил Алексей Сёмин, так звучит убедительнее. Но если программа преобразования советской экономики с похожим названием, разработанная в свое время либералами во главе с Григорием Явлинским, почил в бозе,



не начавшись, то проект «500 дней» Алексея Сёмина получился реальным.

Если в Советском Союзе для выполнения важных долгосрочных программ хватало одних государственных усилий и бюджетных средств, то на данном этапе это невозможно без привлечения частного капитала. Примеров такого сотрудничества в возведении новых объектов много. Новизна казанского проекта в том, что до сих пор органы власти – в нашем случае мэрия Казани и частный инвестор – Инвестиционная группа компаний ASG – не объединяли усилия в сохранении исторического наследия страны.

Партнерами проекта выступили Международный институт антиквариата как структурное подразделение ASG и сетевая компания «Энерготехника». Подрядчиком по разработке проектной документации был выбран Казанский государственный архитектурно-строительный университет, который имел конкурентное преимущество перед другими организациями – научные разработки в виде дипломных и курсовых проектов на большую часть архитектурных объектов и наличие лицензии Министерства культуры Российской Федерации.

Когда мэр города встречался с собственниками исторических зданий, многие говорили о бюрократической волоките, о том, что на всевозможные согласования уходят многие месяцы. Как сказал Сёмин в одном из интервью, чтобы формально приступить к реставрации, нужно в течение полутора-двух лет оформлять документы и только после того, как поставлена последняя печать, приступать к работе. Но тогда памятник культуры уже умрет окончательно.

Руководство республики дало гарантии, что все будет рассматриваться в режиме онлайн. Многие решения принимаются по принципу ручного управления на уровне мэрии Казани и даже Пре-



Улица Татарстан, дом №10

зидента республики. Рустам Минниханов выступил гарантом проекта. Столичная мэрия взяла на себя обязательства по сопровождению проекта – от урегулирования спорных вопросов с городскими службами и координации взаимодействия с министерствами и ведомствами до подключения коммуникаций. Один из примеров поддержки – бесплатная утилизация отходов. С объектов реставрации вывезено более 1 тысячи КамАЗов мусора!

Благодаря «политическим» решениям, ASG имеет возможность работать поэтапно: делается первый этап – дается разрешение на кровлю; делается следующий этап – дается разрешение на реставрацию фасада... Видимо, сбоев не было. Во всяком случае, у Сёмина претензий к деловым партнерам нет.

Сама компания особым статусом не пользуется и соблюдает все правила реконструкции и реставрации, проходит все этапы согласований, в том числе экспертную оценку Министерства культуры РТ. Если есть замечания к проектам, они своевременно устраняются.

За дело взялись специалисты. Как заметил мэр Казани Ильсур Метшин во время одного из объездов центра города, важно, чтобы восстановлением каждого квартала занимался один и тот же архитектор-реставратор. Ведь у каждого специалиста, как и у художника, свой стиль, свое видение. Именно так происходит на объектах ASG.

К реставрации привлечены знатоки своего дела. Ответственными исполнителями проектов являются архитекторы-реставраторы, имеющие опыт восстановления памятников культуры: педагоги Казанской государственного архитектурно-строительного университета (КазГАСУ) Юлия Владимировна Васильева, доцент кафедры проектирования зданий; Ляйля Шафкатовна Сайфуллина, доцент кафедры реставрации и реконструкции архитектурного наследия; Фарида Мухаметовна Забирова, старший преподаватель кафедры градостроительства КазГАСУ, а также Алексей Игнатьевич Никитин из ОАО «Казагражданпроект», Марина Анатольевна Олейникова из ОАО «Вентпромсервис-Проект».

Следует отметить грамотный подход компании к процессу воссоздания зданий. В прошлом году до начала холодов на всех объектах была выполнена полная консервация. Разобрали завалы строительного и обычного мусора (многие здания давно отселены и начали активно разрушаться), установили заграждения, чтобы обезопасить

во время работ прохожих. Так, на улицах центра Казани появилась желтая армированная полиэтиленовая пленка с тремя буквами – ASG, которую натянули на леса.

Начинать надо было с укрепления фундаментов и замены кровли – иначе к весне от многих объектов ничего бы не осталось. Почти везде пришлось менять перекрытия. К зиме на большинстве объектов были выполнены чрезвычайно важные мероприятия по гидроизоляции, демонтажу поздних перегородок и старого штукатурного слоя. После закрытия домов от воздействия



Дом №3 по улице Пушкина (№38) на разных стадиях реконструкции

с улицы тепловая пушка подавала внутрь горячий воздух, и это позволяло продолжать работы при минусовых температурах.

Реконструкция в полном объеме на всех объектах была возобновлена весной, с наступлением тепла. Была проведена антисептическая обработка стен от всех видов грибка. После того как с фасадов здания была сбита штукатурка, были выявлены многочисленные трещины. Дома во многих случаях перестраивались, достраивались, и на этих местах не могли не появиться деформации. Это более всего видно по дому №3 на улице Лобачевского (доходный дом Михайлова).

Как выяснилось, больше всего пострадала лепнина. Поскольку за ней ухаживать непросто, её просто срубали со здания или она погибала сама. А та, что дожила до наших дней, представляла печальное зрелище. Хорошо, что на старинных снимках хорошо видны кружевные барельефы, когда-то украшавшие казанские фасады. Всю лепнину решили восстановить. Были проведены работы по демонтажу архитектурно-лепного декора на зданиях, где он, к счастью сохранился, оставшиеся фрагменты сняты и отправлены на реставрацию в специализированные мастерские Международного института антиквариата ASG. По их образцам были изготовлены недостающие части. В пример можно привести дом №38/1 по улице Пушкина.

Объектов, фасады которых богато украшены лепниной, не так много. Можно назвать дом №37 по улице Московской.

– У нас опытные лепщики с высшим художественным образованием, и они могли прорисовать малейшие детали, но на это ушли бы годы, – делился Алексей Сёмин подробностями реставрации с журналистами. – Поэтому приходится делать лепнину грубее. Такая работа вполне по силам рабочим не с самым высоким профессиональным уровнем. Ведь в старину барельефы по рисункам архитекторов тоже делали крепостные строители.

Решено сохранить и деревянный декор. Над многими деталями пришлось работать опытным реставраторам. В результате мы увидим окна такими, какими они были в старину. Оконные рамы – только из дерева, никакого пластика. Двери тоже будут настоящими, дубовыми, с коваными элементами. В доме Чекмарева (К.Маркса, 15/5) был обнаружен старинный паркет и двери, сохранившиеся с начала XX века.

Специалисты сделали анализ всех слоёв краски, выяснив, каким дом изначально задумывал архитектор. Так, изменится окраска Адмиралтейской конторы на улице Карла Маркса. Найден один из первых вариантов внешнего декора этого приметного здания – оно протянулось на 200 метров.

Каждый дом будет красиво подсвечен, чтобы горожане и туристы могли любоваться зданиями и ночью. Мастера ночного освещения совместно с архитекторами продумали, как подчеркнуть с помощью света достоинства старинных особняков.

ПУТЕШЕСТВИЕ В ИСТОРИЮ КАЗАНИ

Перед реставраторами была поставлена задача не просто «оживить» старинные здания. Требовалось восстановить прежние фасады. Такие, какие никто в Казани – ни бабушки, ни прабабушки – не видели. За сто лет почти все здания изменены до неузнаваемости.

Вызывает уважение серьезная исследовательская работа, которая проведена по каждому объекту. На сайте компании, а также в блоге руководителя проекта «500 дней» Владимира Сеницына (выход на него с сайта газеты «БИЗНЕС Online») обнародованы краткие исторические справки. Для убедительности на сайте компании размещены снимки объектов на день передачи реставраторам, которые лучше не смотреть людям с неустойчивой психикой.

Вот что написал Владимир Сеницын в первой публикации блога 24 апреля прошлого года: «Интерес к данному проекту проявили все – архитекторы, краеведы, чиновники и, конечно, представители бизнеса. И мы искали единую площадку в публичном пространстве, чтобы показать всем заинтересованным лицам, как по кирпичику, по крупице воссоздаются здания старой Казани, каждый день восстанавливается история – на глазах у каждого казанца»... ASG заблаговременно создала настоящую «фабрику реставрации» – отлаженную на всех стадиях систему работы с архитектурным наследием. Ведь настоящий инвестор четко знает, чего хочет».

В роли инвесторов сегодня выступают многие коммерческие структуры, но, пожалуй, только компания ASG начала с изучения истории переданных ей объектов. Благодаря этим изысканиям мы узнали много интересного о старой Казани, что само по себе очень важно. Выяснилось, что самые древние здания Казани построены в XVIII веке, хотя есть и несколько более ранних объектов. Например, в XVII век уходит история жилого дома по улице Чернышевского (сегодня №30).

Основным источником информации, конечно же, стали архивы города. Как оказалось, сохранились они в достаточно хорошем состоянии. Изучалась прежде всего проектная документация, прослеживались этапы преобразований по каждому объекту, в случае отсутствия необходимой информации обращали внимание на публикации старинных путеводителей и сохранившиеся фотографии. Можем подтвердить,

что некоторые изучали с этой целью и публикации «Казанских историй».

Дизайнеры и архитекторы восстанавливают интерьеры домов не только по архивным документам, но и по полотнам художников: в XVII-XIX веках предметы убранства казанских хором частенько появлялись на картинах.

Тщательность, с какой представители ASG и нанятые ими специалисты подходят к изучению истории каждого здания, поражает. Сёмин рассказал журналистам, какие интересные вещи порой случаются при изучении архивных документов. В пример он привел пятиэтажные дома на улице Тукая (номера 81-83, 85-87). Они не числились памятниками, и все считали их постройками советского времени. Даже известный специалист в области охраны памятников Фарида Забирова, которая жила именно здесь, была в этом уверена. Инвестор заказал соответствующую проектную документацию, начались восстановительные работы... Изучение архивной и проектной документации показало, что ранее здесь были усадьбы купцов Бурнаевых и Юнусовых, которые были изуродованы советскими пристройками. Забирова на одной из наших весенних встреч переживала: вряд ли Сёмин последует совету восстановить здания в дореволюционном виде и уж тем более воссоздать микросреду городской купеческой усадьбы.

На пресс-конференции журналисты узнали, что совет услышан и предложение реставраторов принято. Купеческие усадьбы будут восстановлены такими, какими они были при хозяевах, то есть верхние этажи зданий снесут. Казань такой опыт уже знает. В конце 80-х – начале 90-х годов подобным образом был отреставрирован Гостинный двор – ныне здание Национального музея

РТ. После пожара было решено снести два этажа, построенные в советское время.

Естественно, компания ASG понесет на реконструкции этих объектов немалые убытки. И потому, что дороже будет реконструкция, и потому, что пятиэтажные здания было бы быстрее окупить.

А вот в главном здании Адмиралтейской конторы на улице Карла Маркса, 17 впервые за 200 лет открылись прекрасные анфилады комнат, тянувшиеся вдоль всего фасада. С тех пор, как здание было передано под земскую больницу, а позднее – под кардиологический центр, коридоры были «разрезаны» множеством перекрытий.

После завершения реконструкции мы увидим на территории между улицами Большой Красной и Карла Маркса не отдельные здания, приведенные в порядок, а целый квартал с внутренним двориком. Предполагается разместить здесь офис ASG, собрав в одном месте разные структурные подразделения Инвестиционной группы компаний: Международный институт антиквариата с выставочным центром, который может увеличить экспозиционные площади, реставрационные мастерские и фонды, в которых хранятся ценные коллекции ASG.

В доме №56 неподалеку размещалась школа для умственно отсталых детей. Здание было такое неприметное, что никто не догадывался, что оно построено в XVIII веке, но выглядело тогда совсем по-другому. Дому возвращают первоначальный вид.

Нынешняя улица Карла Маркса в прошлом была дворянской. Здесь что ни дом, то архитектурный шедевр. Компания реставрирует на ней 6 особняков. Эту улицу, по мнению Сёмина, туристы вполне могут воспринимать как музей под открытым небом. «Это наше лицо, – сказал он. – И оно нам нравится».

Как указывалось на научно-практической конференции «Государственно-частное партнерство как эффективный инструмент сохранения объектов культурного наследия России», проведенной в Казани в феврале нынешнего года, инновационным в работе компании ASG является не масштаб, а принцип деятельности. Концепция «охраны для...», реализуемая ею, в отличие от традиционного подхода «охраны от...», позволяет сохранить «культурный капитал невозмездимой ценности». Компания восстанавливает не только экстерьеры, но и интерьеры зданий, намереваясь наполнить их образцами мебели и декора соответствующего исторического периода. Это позволит после реконструкции и реставрации включить памятники старины в современную жизнь, создав комфортабельную среду для нужд внутреннего и въездного туризма.

Восстановление кровли одного из объектов





Гостиница «Амур» до начала реконструкции и в начале июля 2013 года



ВТОРАЯ ЖИЗНЬ ПАМЯТНИКОВ СТАРИНЫ

Инвестору исторические знания – не просто интересная информация, а возможность точно определить будущее предназначение каждого здания. Как писал в своем блоге руководитель программы «500 дней», важно понять, почему то или иное здание было построено именно в этом месте, а не в другом.

В процессе дальнейшего приспособления зданиям планируется вернуть их первоначальное назначение с учетом сегодняшних реалий. Большинство будет использовано для создания туристической инфраструктуры, часть помещений отдадут под музеи частных коллекций, выставочные залы, дома приемов.

Сёмин придерживается мнения, что первые этажи исторических зданий должны быть открыты для туристов, а следующие – использоваться по своему первоначальному назначению. К примеру, если здание было усадьбой, то целесообразно использовать его в качестве дома приемов. В старину квартиры на верхних этажах чаще всего сдавались внаём. Сёмин планирует делать так же, только в качестве жильцов будут богатые туристы, которым надо задержаться в Казани на месяц-два. Надо сказать, что современные казанские апартаменты не пустуют.

По итогам второго этапа реализации программы ASG гарантирует не только восстановление зданий, но и воссоздание аутентичной обстановки в них, сохраняющей память об определенной исторической среде. Поставлена задача, вернув памятникам старины первоначальное назначение, вдохнуть в них новую жизнь.

Почти все объекты ASG находятся в собственности компании, сообщил Алексей Сёмин журна-

листам. Потенциальных арендаторов старинных особняков приглашают вложиться во внутренние работы, чтобы максимально приблизить здания под их нужды. По каждому зданию будут сделаны рекомендации. Увы, владельцы блинной уже не потянут содержание исторических объектов. И на пластиковых стульях могут сидеть только посетители закусочных. А вот кафе, где можно будет выпить чашку чая или кофе, в них вполне приживутся. Как и рестораны, если они будут иметь подвальные помещения для кухни.

Компания уже сегодня начинает поиск арендаторов на свои объекты. Наверное, будет это делом непростым, поскольку арендная плата здесь не может быть маленькой. Как показывает западный опыт, в зданиях-памятниках старины это оправдано. Например, на первом этаже бывшей Адмиралтейской конторы планируется открыть «исторический» ресторан, в котором всё будет из другой эпохи – интерьеры, посуда, а также блюда по старинным рецептам. Человек, придя в такой ресторан, должен понимать, что все это стоит дополнительных денег. Новые условия торговли и общественного питания, уверен Сёмин, поднимут культуру малого бизнеса в Казани, что тоже немаловажно.

После завершения всех работ казанцам и туристам будет что посмотреть не только снаружи, но и внутри зданий. Например, на улице Московской, в доме 70, снова будет гостиница, в которой не только восстановят фасад и внутреннюю отделку бывших номеров «Амур», но и воссоздадут историческую атмосферу XVII-XIX веков с помощью антикварной мебели из коллекции Международного института антиквариата компании ASG. Его директор, известный казанский искусствовед Михаил Яо говорит, что в дореволюционной России почти не производили отечественной мебели,



Новый торговый комплекс
на улице Московской



в основном всё везли из-за границы. Казанские особняки не были исключением – в них также стояла мебель европейских мастеров.

Так что у гостей, выбравших гостиницу «Амур», будет возможность посидеть в старинном кресле или воспользоваться комодом XVIII века. При этом они смогут любоваться старинной гравюрой или картиной из большой коллекции Международного института антиквариата. Специально для восстанавливаемых зданий закуплены столы, стулья, диваны, различные шкафы, зеркала, светильники, часы. По заверению Михаила Яо, после реставрации в мастерских ASG они прослужат еще лет 100.

В Европе эта тенденция уже давно прижилась – там старинные предметы обретают новое прочтение. Естественно, номер с антикварной мебелью, шелковыми обоями и оригинальным паркетом будет стоить дороже обычного, но богатые люди не поскупятся.

РЕСТАВРАЦИЯ – НЕ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТЬ, А СЕРЬЁЗНЫЙ БИЗНЕС

Журналистов интересовала дата завершения второго этапа. Алексей Сёмин ее не назвал, поскольку такой даты в соглашении нет. Сроки разные – в зависимости от объекта. Компании невыгодно их затягивать. Восстановление старинных зданий – процесс трудоемкий и долгий. Куда проще сломать и на прежнем месте построить железобетонную конструкцию с кирпичными стенами, как это сделано на месте некоторых памятников, той же гостиницы «Казань» на улице Баумана, где от старой постройки – только одна фасадная стена, или гостиницы «Булгар», которую снесли подчистую, а теперь сотворили новодел, имеющий мало общего с историческим зданием.

Реставрация объектов культурного наследия, по самым скромным подсчетам, обходится сегодня ориентировочно в 100 тыс. рублей за кв. метр, и это число может только увеличиваться, поскольку многие здания доведены до ручки. Несопоставимо с новым строительством – в три раза дороже! Поэтому бизнесу с установкой на сиюминутную выгоду в историческом центре делать нечего.

Сёмин не склонен преувеличивать сложности воссоздания старых казанских особняков. Во-первых, нужна очень высокая степень организации работ, и деятельность ASG – тому хороший пример. Во-вторых, новые строительные технологии позволяют значительно сократить время и удешевить реставрационные работы. Например, при воссоздании лепного декора сегодня широко используется гипс. Хотя и остается ручной труд реставраторов, многие процессы механизированы.

У компании ASG нет проблем с кадрами. Например, на казанских памятниках работает 10 бригад лепщиков. В основном казанцы, но есть и приезжие. Компания заключила договоры с несколькими субподрядчиками, которые работают под жестким контролем.

Стоимость всего проекта на момент заключения соглашения выражалась в довольно большой сумме – 5 млрд рублей. На пресс-конференции Сёмин добавил к ней еще 1 млрд. Первый этап проекта по реставрации 26 зданий в историческом центре Казани стоил группе ASG более 2,5 млрд рублей.

В ASG не расценивают это как акт благотворительности. Это пример социально ответственного бизнеса. Проект «500 дней» Сёмин назвал коммерческим: «Это не забытые капиталы». Конечно, это не «быстрые деньги», но со временем проект окупится. По мнению Сёмина, восстановленные особняки в центре Казани простоят еще не менее ста лет. И все это время они будут приносить доход.

«Эти деньги вкладываются не только в реставрацию исторических зданий, но и в исторический центр вообще. Значительные средства идут на новое строительство. Понятно, что объекты в историческом центре всегда интересны с точки зрения потенциала их использования, коммерческого направления. Но чтобы были привлекательны и расположенные там современные здания, необходимо воссоздать среду. Мы сегодня вкладываемся в действительно заведомо низкорентабельные проекты. Но это инвестиции в уникальные памятники, особняки, которые, вне всякого сомнения, на рынке уже больше не появятся. Если говорить в метрах, то больше, конечно, нового строительства. Оно покроет затраты по реконструкции исторических зданий. Строительство ведётся на земле, которая уже давно наша, в рамках программы, принятой больше года назад по подготовке к Универсиаде. Все проекты уже начаты, некоторые здания уже частично построены (например, большой комплекс рядом с центральным рынком на ул. Московская, 53, 54, 56) или находятся в стадии строительства». Это цитата из интервью Алексея Сёмина Ольге Любимовой (АиФ), размещенного на сайте TATPRESSA.ru.

Помимо реставрации ASG строит по старым проектам на месте разрушенных домов новые – под торговлю и развлекательный бизнес. Только так можно выйти на минимальный уровень рентабельности. Например, на улице Московской на месте старых малопримечательных домов возведен современный торговый комплекс, внешний вид которого не контрастирует со старинными домами, с домом Фукса, например.

Сама по себе реставрация зданий дает только 1,5-2 процента от вложенных денег, говорит бизнесмен. За счет совмещения реставрации и строительства зданий с нуля он рассчитывает на рентабельность в 7-10 процентов. Плюс повышение стоимости недвижимости, которое, как минимум, защищено от инфляции. Срок окупаемости Сёмин не назвал. Но подчеркнул, что это процесс продуманный и просчитанный. Если вести дело с умом, то в современных условиях работа на старинных объектах может оказаться даже выгоднее других финансовых операций.

Сёмин хотел бы, чтобы его пример стал для казанских бизнесменов заразителен. Не один ведь Сёмин в нашем городе богатый. Однако вкладываться в реконструкцию исторического центра Казани никто особо не спешил. Дело сдвинулось с мертвой точки только после сильного давления на собственников объектов старины со стороны городской и республиканской власти.

Год назад, в мае 2012 года, Сёмин предположил, что половина объектов в центре Казани начнёт реставрироваться с большим опозданием,

«политая слезами инвесторов». А на другой половине все останется без изменений. Потому что памятники приобрели люди, не готовые вкладывать средства в возрождение старой Казани. Они либо надеялись избавиться свою собственность от обременений, либо переоценили свое состояние.

БИЗНЕС ДОЛЖЕН БЫТЬ ВЫГОДНЫМ

Алексей Сёмин сегодня живет на две страны – то в России, то во Франции, ему есть с чем сравнивать ситуацию в Казани. Вот что он сказал в интервью корреспонденту газеты «Аргументы и Факты»: «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. Подоходный налог – 13%, тогда как на Западе 60%. У нас пока нет объективных условий для того, чтобы материально поощрять меценатов, ценителей искусства, но зато у нас и не так много забирают, как на Западе» (<http://www.tatpressa.ru/news/5649.html>).

На пресс-конференции Сёмина спросили, намерена ли ASG инициировать проекты, схожие с программой «500 дней», в Москве и других городах России. Он признался, что там будет много сложнее. В Татарстане проще благодаря непрекаемому авторитету Президента республики, согласованной работе всех властных структур и жесткой исполнительной дисциплине на всех уровнях, в том числе и в сфере бизнеса. Он назвал конкретный объект, который группа компаний ASG намерена взять в Москве на реконструкцию. Это «очень интересная историческая усадьба в Московской области, которой четыреста лет». Там нет ни окон, ни дверей, ни даже крыши. Сёмин сообщил журналистам, что выступал с этим предложением на заседании попечительского совета Российского военно-исторического общества и убедился, что есть понимание – усадьбу надо спасать. «Все поддерживают, все понимают, но проблема в том, что там нет Рустама Минниханова, который всех соберёт и скажет «так, так и так». Все – за, а дальше пошел ведомственный разнобой, резюмировал бизнесмен.

Большое значение для финансирования памятников старины имело принятие закона, снимающего ограничения по их приватизации. Однако остаются другие ограничения и препятствия, которые отпугивают инвесторов. И устранить их на

региональном уровне невозможно. Нужны решения федерального уровня.

Приходится встречаться с довольно расхожим представлением о том, что бизнес, реализуя социальные и гуманитарные проекты, не должен думать о выгоде. Безусловно, социальная ответственность бизнеса предусматривает некую нематериальную, имиджевую доминанту в деятельности коммерческих структур. Однако куда надежнее продумать условия, при которых на первом плане стояли бы все-таки экономические факторы, то есть ВЫГОДА. И опыт такого взаимодействия за рубежом есть, в той же самой Франции.

Юристы Инвестиционной группы компаний ASG разработали предложения по стимуляции бизнеса на сотрудничество в области социальной и гуманитарной сферы, конкретно – при реконструкции/реставрации культурных ценностей. Они были озвучены в феврале нынешнего года на научно-практической конференции «Государственно-частное партнерство как эффективный инструмент сохранения объектов культурного наследия России», которая прошла в Казани, и вошли составной частью в ее итоговый документ. Резолюция была направлена в профильные комитеты Государственной Думы и в Торгово-промышленную палату РФ, и не исключено, что казанский опыт был востребован, когда в Думе рассматривали проект федерального закона 238827-6 "Об основах государственно-частного партнерства в Российской Федерации". Законопроект предполагает внесение изменений в Земельный и Налоговый кодексы. Он был внесен Правительством России в нижнюю палату Федерального Собрания 13 марта 2013 года и рассмотрен шестью комитетами, 26 апреля прошел первое чтение. 17 июня профильный комитет предложил продлить срок представления поправок ко второму чтению до 20 июля, что для законопроекта, затрагивающего вопросы собственности, – факт обычный.

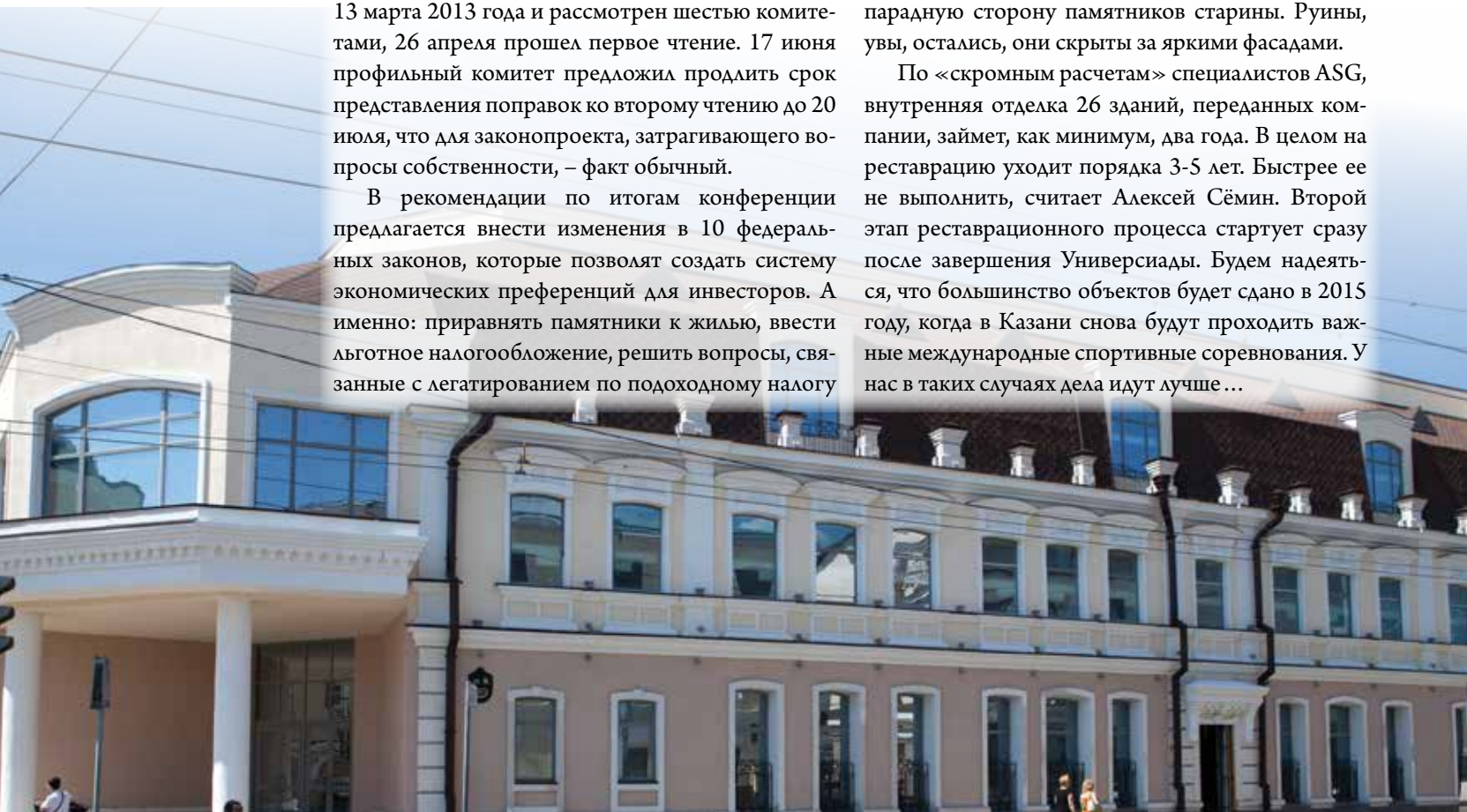
В рекомендации по итогам конференции предлагается внести изменения в 10 федеральных законов, которые позволят создать систему экономических преференций для инвесторов. А именно: приравнять памятники к жилью, ввести льготное налогообложение, решить вопросы, связанные с легатированием по подоходному налогу

для физических лиц и по налогу на прибыль для предприятий в части инвестируемых средств. Это не так много. Но государство должно продемонстрировать свою волю и готовность максимально помочь инвесторам приступить к реставрации памятников. Самое главное – должна быть разумная государственная политика. Вкладывать деньги в культуру должно быть престижно. И государство должно это всячески поддерживать, в том числе и на уровне первых лиц.

Богатых не любят во всём мире, считает бизнесмен. 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, – считает Сёмин. – Дурной тон выставлять свое богатство в столь кричащей форме, как покупка третьей или четвертой мега-яхты. Но нельзя это запретить, никто не вправе ограничивать человека в праве тратить его средства. Однако он должен знать: если хочешь купить за миллион яхту, имей в виду, что ещё миллион ты отдашь государству».

За последний год о Сёмине в Казани говорят и пишут много. И хорошего, и плохого. Со временем хорошего становится больше. Полная реализация первого этапа долгосрочной программы, несомненно, добавит ему авторитета. На пресс-конференции он пошутил по этому поводу: может, скоро очередь бизнесменов на реставрацию памятников старины появится. Его не испугала работа, как он сказал, в чистом поле. Но когда начало положено, опыт компании могут перенять другие. Работы еще непочатый край. У всех инвесторов, и у ASG тоже. Сегодня мы видим только парадную сторону памятников старины. Руины, увы, остались, они скрыты за яркими фасадами.

По «скромным расчетам» специалистов ASG, внутренняя отделка 26 зданий, переданных компании, займет, как минимум, два года. В целом на реставрацию уходит порядка 3-5 лет. Быстрее ее не выполнить, считает Алексей Сёмин. Второй этап реставрационного процесса стартует сразу после завершения Универсиады. Будем надеяться, что большинство объектов будет сдано в 2015 году, когда в Казани снова будут проходить важные международные спортивные соревнования. У нас в таких случаях дела идут лучше...



УНИКАЛЬНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ

ИСТОРИЧЕСКИЕ ЗДАНИЯ В ЦЕНТРЕ КАЗАНИ

ДОЛГОСРОЧНАЯ
АРЕНДА



ОФИС • ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВО • ОТЕЛЬ • ДОМ ПРИЕМОВ



БУТИК • КОФЕЙНЯ • РЕСТОРАН • СУВЕНИРНАЯ ЛАВКА



- Первые этажи идеальны для туристической инфраструктуры, сувенирных лавок, бутиков, кофеен и ресторанов.
- Вторые этажи подойдут для организации гостиниц, домов приемов или размещения офисов.
- Эксклюзивное историческое здание в центре города может стать представительством крупной российской или международной компании. Уникальная историческая обстановка подарит каждому арендатору свое неповторимое лицо и особое преимущество перед конкурентами.

Полная информация по телефону



+7 (843) 510-96-10

www.asg-invest.ru

УНИКАЛЬНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ЗДАНИЯ В ЦЕНТРЕ КАЗАНИ

ДОЛГОСРОЧНАЯ
АРЕНДА



Архитектурные шедевры, расположенные в центре мегаполиса с богатейшей историей, привлекающем сотни тысяч туристов, ждут своих арендаторов.



Совсем скоро в исторических особняках появятся свободные площади, оформленные в духе XVIII-XIX веков. Интерьеры украсят старинная мебель, живопись и другие предметы искусства прошедших эпох.

КОЛИЧЕСТВО ЗДАНИЙ ОГРАНИЧЕНО!

Не упустите возможность занять эксклюзивную нишу в стремительно развивающейся Казани!

Полная информация по телефону



+7 (843) **510-96-10**

www.asg-invest.ru

Россия – Франция: две модели сохранения культурного наследия

Культурное наследие любой страны составляет одновременно как ее прошлое, так и ее настоящее. Совместное обладание материальными и нематериальными ценностями, их содержание формируют культурный код нации. Необходимость заботиться о доставшемся неделимом наследстве способствует единению общества.

«Мир искусств» продолжает публиковать серию материалов, посвященных проблеме культурного наследия страны. Темой номера являются модели сохранения культурного наследия как в аспекте сравнительного правоведения, так и в практике реализации. В качестве объекта сравнения избрана Франция, так как в ней раньше других европейских стран сложилась самобытная государственная система охраны памятников. Существенным обстоятельством является и опыт реставрации памятника истории и культуры Франции – замка Левериль, которым располагает Инвестиционная группа компаний ASG.

Франция всегда была, начиная с министра Ж. Кольбера, и остается страной, использующей культурную политику для установления того, что сегодня именуется «мягким могуществом» (soft power). Уважение к своему культурному наследию не на словах, а на деле – это сегодня и есть защита и продвижение национальных интересов.

В современных условиях именно Франция, используя арсенал средств «мягкого могущества», сохранила свою национальную идентичность и твердо отстаивает свои специфические интересы (достаточно упомянуть, что среди всех европейских языков только французский не «обогатился» словом «компьютер»). Вот почему пример культурной политики Франции представляет научный и практический интерес. Столь же важен и опыт ИГК ASG, успешно реализующей свои культурно-экономические принципы в различных правовых и социально-экономических условиях – во Франции (замок Левериль) и в России (восстановление исторического центра Казани).

Специфика культурной политики Франции заключается и в принципиальной децентрализации практики сохранения культурного наследия. Памятники культуры там традиционно могут принадлежать государству, органам муниципального управления, общественным организациям, частным лицам, что при развитой системе государственного контроля никак не сказывается на их сохранности. В России же государственный характер собственности культурных памятников сделал неизбежным их использование в качестве объектов социальной инфраструктуры. Это негативно сказывается и на качестве социокультурной среды (всем россиянам знакомы «преlestи» детского санатория в бывшем монастыре, больничного уч-

Объекты культурного наследия подлежат государственной охране в целях предотвращения их повреждения, разрушения или уничтожения, изменения облика и интерьера, нарушения установленного порядка их использования, перемещения и предотвращения других действий, могущих причинить вред объектам культурного наследия, а также в целях их защиты от неблагоприятного воздействия окружающей среды и от иных негативных воздействий.

(Ст. 33 ФЗ-73 "Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации")

Объекты культурного наследия (памятники истории и культуры) народов Российской Федерации представляют собой уникальную ценность для всего многонационального народа Российской Федерации и являются неотъемлемой частью всемирного культурного наследия.

В Российской Федерации гарантируется сохранность объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации в интересах настоящего и будущего поколений многонационального народа Российской Федерации.

(№ 73-ФЗ от 25 июня 2002 г. "Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации")

реждения во дворце, жилых помещений в перестроенных денниках бывшей конюшни и т.д.), и на состоянии культурного наследия.

В начале XXIV. деятельность по сохранению объектов историко-культурного наследия в нашей стране из состояния стагнации, переживаемого в 1990-е гг., перешла в активную фазу, в основном за счет привлечения частных инвесторов. Результаты не всегда были положительными, однако это говорит не столько об опасностях частного инвестирования, сколько о слабости мер государственной защиты культурного наследия. Вступление с 7 августа 2013г. в силу закона, ужесточающего наказание за повреждение или разрушение памятников архитектуры, уже именуется как новая «градо-защитная эра». Однако решение столь сложной проблемы невозможно только карательными мерами. Не менее актуальны меры стимулирования частных инвестиций, инициатором которых выступила ИГК ASG на научно-практической конференции «Государственно-частное партнерство как эффективный инструмент сохранения объектов культурного наследия России» (11 февраля 2013г.).

Предлагая уважаемым читателям свое, в значительной части инновационное, видение решения проблем сохранения культурного наследия России, ИГК ASG надеется, что это будет способствовать формированию качественно иной политики в данном направлении. В конечном итоге это поможет восстановлению конкретных исторических памятников и позиционированию нашей страны не только в качестве глашатая, но и носителя универсальных гуманистических ценностей.



Сохранение объектов культурного наследия: проблемы эффективности законотворчества и правоприменения

На примере Франции и России



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



Елена Казаринова
директор по правовым вопросам

АННОТАЦИЯ: в статье приводится сравнительный анализ государственной системы сохранения культурного наследия во Франции и России. Рассматриваются факторы, влияющие на правовой и имущественный статус объекта исторического наследия. Предлагается механизм активизации частных инвестиций в сохранение культурного наследия на основе опыта инвестиционной компании.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: охрана памятников, культурное наследие, охранные обязательства.

SUMMARY ABSTRACT: The article provides a comparative analysis of the government conservation of cultural heritage in France and Russia. There discusses the factors that affect the legal and property status of the object of historical heritage. Suggests a mechanism of enhancing private investment in the preservation of cultural heritage on the basis of the experience of the investment company.

KEY WORDS: protection of monuments, cultural heritage, security obligations, legal and property status of a cultural monument, private investment in cultural heritage.

В жизни любого народа историческое наследие занимает особое место: к нему обращаются в самые сложные моменты своей истории [1, с.46]. Культурное наследие народов Российской Федерации является главной невозместимой духовной и материальной ценностью нашей страны, основой национальной самобытности, позволяющей сохранить традиционную историко-культурную среду обитания и национальное самосознание [1, с.6]. Культурно-историческое наследие – это духовный, экономический и социальный капитал невозместимой ценности, который, наравне с природными богатствами, является главным основанием для национального самоуважения и признания России мировым сообществом [1, с.5]. Стремление к сохранению наследия – это почти проявление генетического инстинкта к сохранению нации.

Сохранение связи с прошлым усиливает чувство стабильности и непрерывности, которые и

составляют основу жизни любого здорового общества [1, с.46-47]. В Конвенции ЮНЕСКО о сохранении всемирного культурного наследия, принятой XVII сессией Генеральной конференции в 1972 году, записано: «повреждение или исчезновение любых образцов культурной ценности представляет собой пагубное обеднение достояния всех народов мира» [2].

СОСТОЯНИЕ РОССИЙСКИХ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Россия богата памятниками, отражающими вехи её многовековой истории. К сожалению, в настоящее время состояние многих объектов культурного наследия России характеризуется как критическое. Происходит устойчивое сокращение культурного богатства страны. По различным оценкам, состояние от 50 до 70 процентов



Гребнево сегодня.
Состояние главного дома и одного из флигелей

находящихся на государственной охране памятников истории и культуры характеризуется как неудовлетворительное, большая часть их нуждается в принятии срочных мер по спасению от разрушения, повреждения и уничтожения [3, с. 78].

Помимо непосредственного разрушения памятников в результате природных или антропогенных воздействий, нерегулируемой застройки исторических городов и территорий, приводящей к гибели либо самих памятников, либо окружающего их ландшафта, **в качестве существенной причины ухудшения состояния памятников специалистами признаётся отсутствие пользователей (использования) памятников.** В отсутствии системного правового обеспечения многие предприниматели, потенциально способные и готовые брать памятник в аренду, опасаются это делать. Хотя и наличие пользователя объекта истории и культуры не всегда является гарантией нормального его содержания. Как указано в отчете Счетной палаты Российской Федерации [4], состояние памятников, переданных в хозяйственное ведение или оперативное управление ФГУП «Распорядительная дирекция Минкультуры России» и ФГУ «Агентство по управлению и использованию памятников истории и культуры», существенно не улучшилось, а во многих случаях продолжает ухудшаться.

И все же основной **причиной разрушения объектов наследия и ненадлежащего осуществления реставрационной защиты является их правовое и имущественное состояние.** Законодательство предусматривает определённые обеспечительные меры в отношении охраны объектов культурного наследия, находящихся в частной собственности, однако правоприменительная практика значительно отстает от нормотворчества. Сегодня назрела необходимость разработки чёткой правовой концепции, включающей установление диверсифицированных форм собственности, регулирование имущественных и земельных отношений в сфере культурного наследия, систему мер поощрения меценатства в культуре.

ОПЫТ ФРАНЦИИ В СОХРАНЕНИИ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Как показывает практика, во многих странах для лиц, вкладывающих деньги в сохранение культурного наследия, предусмотрены льготы и дотации. Сегодня органы государственного управления осознают необходимость создания подобных механизмов и у нас в России. Это позволит привлечь инвесторов – представителей крупного, среднего и малого бизнеса – к сохранению отдельных памятников и целых исторических кварталов городов [1, с.6].

Зарубежный опыт показывает, что в Европе, в частности во Франции, сложился четкий механизм сохранения объектов культурного наследия – законодательно установленный и действенный. Статус охраняемого государством памятника влечет за собой для собственника или владельца (в том числе и для государства) обязанность обеспечения его сохранности. Собственники (владельцы) лишены права производить какие-либо работы, которые могут изменить облик памятника или ландшафта (в том числе и строительство в зоне памятника). Однако если это влечет за собой ограничение возможностей эксплуатации памятника и приводит к убыткам, то **собственник имеет право на получение от государства соответствующего возмещения [5].**

Охраняемые памятники не могут быть разрушены, перемещены, реставрированы, перестроены или достроены без специальной санкции министра по делам культуры. Сам же министр (через орган, ведающий охраной) может обязать собственника произвести реставрацию памятника. В этом случае министр определяет сумму дотации, выделяемой государством (не более 50% от всей стоимости реставрации). Размер дотации может быть оспорен собственником в административном трибунале [5]. В случае необходимости срочного спасения памятника министр вправе объявить о временном переходе его в распоряжение государства.

В целях повышения эффективности процесса сохранения особо значимого культурного наследия во Франции сложилась практика принятия парламентом программных законов в области монументального наследия на пятилетний срок. Программой предусмотрено выделение специальных средств, направляемых на:

- реставрацию и поддержание в сохранности исторических памятников, внесённых в национальный и дополнительные списки, а также имущества, в них содержащегося, состояние которых требует важных работ (гражданские, военные и религиозные здания, в частности соборы, исторические парки и сады);
- сохранение крупных археологических ландшафтов.

Ежегодно правительство представляет в парламент отчёт о реализации указанных правовых актов.

Нарушение собственниками или владельцами охраняемых памятников возложенных на них обязательств влечет за собой ответственность – имущественную, административную или уголовную, предусмотрена и возможность отчуждения памятника. Так, если памятнику истории или культуры грозит разрушение, а собственник или владелец не хочет или не может принять соответ-

ствующие меры для его сохранения, министр по делам культуры правомочен либо предписать проведение реставрационных работ за счет государства и взыскать затраченные суммы с собственника, либо передать памятник органам церковного управления или музеям, которые возьмут на себя его сохранение и реставрацию [5].

Если собственник или владелец охраняемого памятника в нарушение установленных правил производит запрещенные работы (строительство в охраняемой зоне, перестройка и т.д.), он может быть оштрафован на сумму от 2 до 60 тыс. франков (примерно от 300 до 10 тыс. евро), а все работы подлежат приостановлению до судебного решения. Если суд констатирует нарушение правил сохранения памятника, он выносит решение, обязывающее собственника восстановить памятник или охранную зону вокруг него в первоначальном виде. Невыполнение указанного решения суда чревато для собственника негативными последствиями вплоть до лишения права собственности. Министр культуры может либо осуществить работы по восстановлению за счет владельца, либо провести принудительный выкуп памятника.

Кроме мер воздействия (ответственности) **инвестору**, вкладывающему средства в сохранение памятников, **создаются определенные льготные условия**. Вызвано это тем, что европейские граждане отнюдь не стремятся приобретать объекты культурного наследия в собственность. Во Франции, например в окрестностях столицы, можно купить целый замок по цене небольшой квартиры в Париже. Это обусловлено тем, что реставрационные работы, а также и само содержание объекта культурного наследия в надлежащем состоянии, как это предписывает законодательство, стоят недешево. Если же не реставрировать и не содержать, можно лишиться собственности, и этот механизм, как уже было отмечено, очень четко отработан.

РОССИЙСКОЕ ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВО И ПРАВОПРИМЕНИТЕЛЬНАЯ ПРАКТИКА

В России ситуация иная. С одной стороны, есть законы об охране памятников культурного наследия, есть строго установленные требования к собственнику по их содержанию и реставрации, но нет действенного механизма, заставляющего соблюдать все нормы права.

Согласно Федеральному закону № 73-ФЗ от 25.06.2002 г. «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов РФ» [6], основной задачей в сфере культурного наследия является обеспечение сохранности объ-

ектов культурного наследия всех видов и категорий, включая осуществление их государственной охраны, сохранения, использования и популяризации в соответствии с законодательством.

Владение памятником истории и культуры накладывает на собственника или пользователя особые обязательства по соблюдению режима использования этого недвижимого имущества. Все мероприятия по сохранению объекта культурного наследия должны быть отражены в охранном обязательстве, которое заключается между собственником (владельцем, пользователем) объекта культурного наследия и уполномоченным органом. Однако некоторые пользователи и собственники памятников игнорируют необходимость заключения охранных обязательств, нарушая тем самым требования законодательства.

С другой стороны, и наличие охранных обязательств не гарантирует объекту исторического наследия должного содержания. На сегодняшний день в законодательстве Российской Федерации отсутствуют механизмы, обеспечивающие неукоснительное исполнение принятых на себя пользователями памятника истории и культуры охранных обязательств по его сохранению, а также ответственности за их невыполнение.

Однако определенные изменения в этом направлении уже наметились. Федеральным законом № 96-ФЗ от 07.05.2013 г. (7) внесены изменения в Кодекс РФ об административных правонарушениях (8), которые существенно повышают размеры штрафов за административные правонарушения в области сохранения, использования и государственной охраны объектов культурного наследия. Так, нарушение требований сохранения, использования и государственной охраны объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации, за исключением выявленных объектов культурного наследия, влечет наложение административного штрафа на юридических лиц размером от 200 тыс. до 5 млн. рублей (ранее было 20 – 30 тыс. рублей) (9).

Законодательством предусмотрена и возможность выкупа бесхозяйственно содержимых культурных ценностей (ст. 240 ГК РФ). Однако зачастую это сопряжено с долгими судебными перипетиями.

Сложившаяся практика показывает, что только усилением, пусть и существенным, мер принуждения и ответственности добиться положительных сдвигов в области охраны объектов культурного наследия невозможно. **Необходим баланс мер принуждения и стимулирования.**

Одна из причин неудовлетворительного состояния объектов культурного наследия свя-

зана с тем, что **большая их часть находится в собственности государства, что сопряжено с традиционной для России проблемой - недофинансированием:** в бюджете не хватает денег на все памятники. И передача памятников на баланс государственных (унитарных) или контролируемых государством (ОАО со 100% участием государства) предприятий также не решает этой проблемы. Итог – памятники ветшают и разрушаются. Ярким примером может служить судьба объекта культурного наследия федерального значения – усадьбы «Гребнёво».

УСАДЬБА «ГРЕБНЁВО»: БЕСХОЗНОЕ ИМУЩЕСТВО ИЛИ СОХРАНЁННЫЙ ПАМЯТНИК?

Усадьба «Гребнёво» (XVIII-XIX вв.) расположена в деревне Гребнёво Щелковского муниципального района Московской области, состоит на государственном учете согласно постановлению Совмина РСФСР № 1327 от 30.08.1960 г. [11]. Охранные зоны усадьбы «Гребнёво» были установлены решением Мособлисполкома № 1391/29 от 06.10.1988 г. «Об утверждении зон охраны памятника архитектуры – бывшей усадьбы «Греб-

нёво», находится в катастрофическом состоянии. Если не принять срочных мер по его консервации и началу реставрационных работ, памятнику федерального значения в ближайшее время грозит физическое разрушение.

При этом усадьба «Гребнёво» – не бесхозное имущество. Весь имущественный комплекс усадьбы являлся собственностью Российской Федерации и в 2004 году на основании распоряжения Министерства имущественных отношений Российской Федерации № 1350-р от 08.04.2004г. был передан в хозяйственное ведение (пользование) Федеральному государственному унитарному предприятию «Распорядительная дирекция Минкультуры России», находившемуся в ведомственном подчинении Министерства культуры РФ.

В 2011 году, в связи с акционированием и переименованием ФГУП «Распорядительная дирекция Минкультуры России» в Открытое акционерное общество, имущественный комплекс усадьбы «Гребнёво» передан в уставный капитал данной организации. ОАО «Распорядительная дирекция Минкультуры России» 16 февраля 2012 года оформило охрannое обязательство, в котором определены конкретные виды и сроки проведения работ по сохранению объекта куль-



нёво» Щелковского района» [12], которые продолжают действовать и в настоящее время.

История создания комплекса зданий усадьбы «Гребнёво» неразрывно связана с личностью князя Дмитрия Трубецкого – национального героя России эпохи Смутного времени, возглавившего в 1611 г. Первое земское ополчение, начавшее длительную осаду поляков в Московском Кремле. Именем «Гребнёво» Трубецкие владели 158 лет (1623-1781 гг.), и оно стало прародиной всего современного Щелковского района.

Удивительный по красоте и лаконичности форм комплекс усадьбы в настоящее время, по мнению многочисленных экспертов, да и на взгляд

турного наследия на период 2012-2016 гг. Однако визуальный осмотр усадьбы «Гребнёво», состоявшийся в мае 2013 года, позволяет констатировать, что работы по сохранению данного объекта культурного наследия не проводились в течение длительного времени. А ведь усадьба находится в ведении Распорядительной дирекции Минкультуры России (сначала ФГУП, а затем ОАО) с 2004 года, то есть почти десять лет. И это не единственный объект культурного наследия, находящийся на балансе ОАО «Распорядительная дирекция Минкультуры России». Между тем **основной девиз**, декларируемый ОАО «Распорядительная дирекция Минкультуры России» на своем официальном сайте (<http://>

Разрушительные последствия пожара 1991 г.



Состояние памятника
на июль 2013 г.: интерьер
и фасад главного здания



rdmicult.ru/), таков: «Мы восстанавливаем и сохраняем памятники истории и культуры».

Текущая деятельность предприятия – содержание и эксплуатация находящихся на балансе объектов основных средств и внеоборотных активов. Большую часть недвижимого имущества предприятия составляют здания, являющиеся памятниками культуры и истории федерального и местного значения [13]. Однако основной вопрос – **сохранение вверенных объектов культурного наследия** – остается открытым. Пример усадьбы «Гребнёво» доказывает, что вопрос с финансированием мероприятий по сохранению объектов культурного наследия так и не решен. Этот факт подтверждает, что и передача памятника в собственность подконтрольному государству предприятию еще не является гарантией его сохранности. Решение застарелой проблемы нами видится в привлечении частных инвесторов, готовых вкладываться в сохранение и возрождение культурного наследия России.

Повторимся, необходима выработка **механизма стимулирования частных инвестиций, гарантирующего выполнение инвесторами государственной задачи по сохранению объекта культурного наследия и обеспечивающего привлекательность этой деятельности для бизнеса**. Необходимо понять, что возрождение объектов культурного наследия – это не коммерческий проект, направленный на получение прибыли, а скорее форма его социальной ответственности. Российская ситуация, когда инвестору предлагается купить памятник культуры с «перспективой» вложить в его реставрацию еще большие деньги, не воспринимается бизнес-сообществом. Это также не согласуется с общепринятой европейской практикой в области сохранения объектов культурного наследия.

Существующая **практика торгов** по объектам культурного наследия, **когда объект, нахо-**

дящийся в неудовлетворительном состоянии и требующий реставрации, уходит по цене объекта, готового к эксплуатации, как нам представляется, **основывается на искусственно созданном ажиотаже** (особенно в Москве и Московской области) желающих купить объекты культурного наследия. Люди не понимают всего комплекса проблем, которые накладывает статус памятника на его владельца. Так, торги в отношении передачи в аренду объектов культурного наследия, находящихся в неудовлетворительном состоянии, с условием предоставления льготной арендной платы (1 рубль за квадратный метр) по итогам проведения реставрации объекта вызвали небывалый интерес со стороны инвесторов. Однако уже сейчас, по прошествии всего лишь года с небольшим, в отношении двух объектов, переданных в аренду в апреле 2012 года, поставлен вопрос о расторжении договора в связи с неисполнением пользователями охранных обязательств.

В отношении же усадьбы «Гребнёво» многих может привлекать не столько сама усадьба, сколько большой по площади земельный участок, составляющий с усадьбой единый комплекс – синтез природного ландшафта и архитектуры. Хотя земельный участок и имеет статус охранный зоны, строительство в которой запрещено, многие надеются, что эту проблему можно будет решить (или обойти) и построить в столь привлекательном месте объекты, которые смогут принести быструю коммерческую прибыль. Нельзя исключить, что именно этим объясняется ситуация, при которой решение судьбы усадьбы «Гребнёво» искусственно затягивается. Чиновники, знакомые с часто повторяющимся сценарием, при котором обязательства собственника памятника культуры не исполняются, в настоящее время опасаются реализовывать данный объект через торги.

ИНВЕСТИЦИИ В ВОССТАНОВЛЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКИХ ПАМЯТНИКОВ: БАЛАНС ИНТЕРЕСОВ ГОСУДАРСТВА И БИЗНЕСА

Сравнивая положения в части охраны культурного наследия в России и во Франции, с сожалением приходится констатировать, что в настоящее время инвесторам выгоднее вкладываться в сохранение объектов культурного наследия иностранных государств, чем делать это у себя на родине. При этом единичные примеры инновационного решения проблем сохранения культурного наследия в России все же существуют.

Так, **Инвестиционная группа компаний ASG** сохранение объектов культурного наследия рассматривает в качестве одного из основных направлений инвестиционной деятельности. В настоящее время ИГК ASG осуществляет достаточно крупные инвестиции на территории Республики Татарстан. В рамках осуществляемой в регионе деятельности группа компаний объединила усилия властей Республики Татарстан, города Казани, общественности, специалистов (архитекторов, реставраторов, научных работников Международного института антиквариата и ведущих вузов региона) и, выступив в качестве основного инвестора, в феврале 2012 года приступила к масштабной реставрации исторического центра города Казани.

К началу Универсиады, проходившей в Казани в первой половине июля 2013 года, завершен первый этап работ и открыты отреставрированные фасады 26 памятников архитектуры. Окончательное завершение реставрационных работ планируется к 2015-2016 гг., при этом проект подразумевает комплексный подход к реставрации, итогом которого станет возрождение исторического облика целых городских кварталов, включая благоустройство прилегающих территорий и использование реконструированных зданий, в том числе и в социально-культурных целях.

В активе Инвестиционной группы компаний ASG также и реставрация замка Левевиль во Франции, в основу которой был положен системный подход, в соответствии с которым замок рассматривается как сложный архитектурный объект, состоящий из нескольких элементов и находящийся в специфическом окружающем ландшафте (статья об этом можно прочесть в данном номере).

Имея к настоящему времени значительный опыт организации и практической реализации проектов реставрации объектов культурного наследия, Инвестиционная группа компаний ASG инициировала обращение на имя министра куль-

туры РФ В.Р. Мединского по вопросу передачи памятника федерального значения усадьбы «Гребнёво» на реставрацию. В своем ответе (письмо № 5166-01-64/10-ГП от 03.07.2013 г.) Министерство культуры РФ поддержало инициативу ASG по восстановлению объекта культурного наследия и, учитывая, что данный объект культурного наследия находится в собственности ОАО «Распорядительная дирекция Минкультуры России», рекомендовало для решения вопроса обратиться непосредственно к собственнику имущества.

Инициатива Инвестиционной группы компаний ASG по сохранению и восстановлению усадьбы «Гребнёво» была поддержана и попечительским советом Российского военно-исторического общества, членом которого является председатель совета директоров Инвестиционной группы компаний ASG Алексей Семин, на заседании, состоявшемся 27 мая 2013 года.

В соответствии с Федеральным законом № 208-ФЗ от 26.12.1995 г. «Об акционерных обществах» [14] и Уставом ОАО «Распорядительная дирекция Минкультуры России» [15] вопросы распоряжения недвижимым имуществом, находящимся в собственности общества, относятся к компетенции общего собрания акционеров общества. Так как у ОАО только один акционер – Российская Федерация, то в соответствии с п. 1 Положения «Об управлении находящимися в федеральной собственности акциями открытых акционерных обществ...» [16] функции по одобрению сделки выполняет Федеральное агентство по управлению государственным имуществом (Росимущество). Решение общего собрания акционеров об одобрении сделки оформляется распоряжением Росимущества (п. 3 Положения).

Решение проблемы привлечения частных инвестиций требует участия всех заинтересованных сторон. Так, в отношении сохранения и реставрации усадьбы «Гребнёво» должны принимать участие ОАО «Распорядительная дирекция Минкультуры России» как собственник имущества, Росимущество как единственный акционер ОАО Российской Федерации и инвестор. Только в единстве можно достичь главной цели – сохранения и восстановления памятника.

Выработка алгоритма решения вопроса по сохранению объектов культурного наследия, особенно тех, что находятся практически на грани разрушения (в частности, усадьба «Гребнево»), требует учета нескольких условий. Во-первых, необходимо обеспечить гарантии для государства, что объект культурного наследия федерального значения будет отреставрирован и восстановлен инвестором в полном объеме. Во-вторых, данный алгоритм должен предусматривать механизм обеспечения интересов инвестора, поскольку смет-

ная стоимость реставрационных работ может превысить рыночную стоимость объекта.

Руководствуясь указанными подходами, Инвестиционная группа компаний ASG подготовила предложения по алгоритму действий, направленных на сохранение и восстановление памятника культурного наследия федерального значения усадьбы «Гребнёво», в адрес ОАО «Распорядительная дирекция Минкультуры России».

Предложенный алгоритм предполагает реализацию памятника в собственность посредством проведения открытых торгов с первоначальной стоимостью, определенной в соответствии с требованиями законодательства об оценочной деятельности (19), независимым оценщиком. Окончательная цена складывается по итогам торгов. На инвестора накладываются определенные обязанности в части проведения полной реставрации приобретенного объекта культурного наследия, оговариваются сроки проведения, как конечные, так и промежуточные. Учитывая, что главная цель всех действий – это реставрация и восстановление объекта культурного наследия, а не просто передача объекта от одного собственника к другому, в качестве гарантий устанавливается возможность продавца в односто-

роннем порядке, без обращения в суд расторгнуть договор купли-продажи и потребовать возврата памятника в случае неисполнения покупателем своей обязанности по его реставрации и/или нарушения сроков, в том числе и промежуточных, выполнения работ. Гарантией же интересов инвестора (покупателя) должна стать возможность зачета произведенных затрат на реставрацию в счет выкупной цены памятника. Таким образом, баланс интересов будет соблюден, и конечная цель – восстановление и сохранение объекта культурного наследия федерального значения – будет достигнута.

Предложенный Инвестиционной группой компаний ASG алгоритм действий по реставрации усадьбы «Гребнёво» в соответствии с заключением Совета директоров ОАО «Распорядительная дирекция Минкультуры России», состоявшимся 15 июля 2013 года, вынесен на решение Росимущества как единственного акционера общества. В заключение остается выразить надежду, что вопрос сохранения этого удивительного по красоте усадебного комплекса – образца русского классицизма – будет в ближайшее время решен и памятник избежит участи тысяч усадеб России – быть канутым в Лету...

Список использованной литературы:

1. О мерах по сохранению историко-культурного наследия народов Российской Федерации. Серия: Основные проблемы социального развития России - 111/Аналитический вестник Совета Федерации ФС РФ. - 2009. - №5(372). - 75 с.
2. Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия (Париж, 16 ноября 1972г.) // Сборник действующих договоров, соглашений и конвенций, заключенных с иностранными государствами. - М., 1991. - Вып. XLV. - С. 482.
3. Полякова М.А. Охрана культурного наследия России. - М., 2005. - 271 с.
4. Из отчёта о результатах контрольного мероприятия «Проверка учёта, использования и распоряжения государственным имуществом, являющимся объектом исторического и культурного наследия федерального (общероссийского) значения, в 2006-2007 годах» в Ярославской и Московской областях (утверждён Коллегией Счётной палаты Российской Федерации 19 декабря 2008 года (протокол № 58 К (635), п. 17). Материал от 16.03.2009 г. № 12-107/12-02) // http://www.budgetrf.ru/Publications/Magazines/VestnikSF/2009/VSF_NEW200904121311/VSF_NEW200904121311_p_006.htm
5. Пилипенко А.Н. Охрана памятников культуры во Франции // Правовая охрана памятников истории и культуры в зарубежных странах : сб. науч. тр. /РАН; ИНИОН; Ин-т законодательства и сравнительного правоведения при Правительстве РФ. - М., 2005. - С.137-146.
6. Федеральный закон от 25.06.2002 № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов РФ» //Собрание законодательства РФ. - 2002. - № 26. - Ст. 2519.
7. Федеральный закон РФ от 7.05.2013 № 96-ФЗ «О внесении изменений в Кодекс Российской Федерации об административных правонарушениях» (вступает в силу с 07.08.2013 г.) //Собрание законодательства РФ. - 2013. - №19. - Ст. 2323.
8. Кодекс Российской Федерации об административных правонарушениях от 30 декабря 2001 г. №195-ФЗ (с изменениями и дополнениями) //Собрание законодательства РФ. - 2002. - №1 (Ч. 1). - Ст. 1; (ст. 7.13,7.14, 7.16,7.33).
9. Статья 7.13 КоАП РФ в редакции изменений, внесенных Федеральным законом от 07.05.2013г. № 96-ФЗ // [http:// base.garan4.ru/12125267171](http://base.garan4.ru/12125267171)
10. Гражданский кодекс Российской Федерации. Часть первая от 30 ноября 1994 г. № 51-ФЗ// Собрание законодательства РФ. - 1994. - №32. - Ст. 3301.
11. Постановление СМ РСФСР от 30 августа 1960 г. № 1327 «О дальнейшем улучшении дела охраны памятников культуры в РСФСР» //Систематическое собрание действующего законодательства Российской Федерации. Т.17. - М.: Сов. Россия, 1977.-С. 147.
12. Решение Мособлисполкома от 06.10.1988 № 1391/29 «Об утверждении зон охраны памятника архитектуры – бывшая усадьба «Гребнево» Щелковского района»//www.bestpravo.ru/moskovskaya/iw-zakony/d6k.htm
13. Распорядительная дирекция Минкультуры России: управление недвижимостью// <http://rdmicult.ru/>
14. Федеральный закон от 26.12.1995 г. № 208-ФЗ «Об акционерных обществах» // Собрание законодательства РФ. - 1996. - №1. - Ст. 1.
15. Устав ОАО «Распорядительная дирекция Минкультуры России» // <http://rdmicult.ru/>
16. Постановление Правительства РФ от 3 декабря 2004 г. № 738 «Об управлении находящимися в федеральной собственности акциями акционерных обществ и использовании специального права на участие Российской Федерации в управлении акционерными обществами («золотой акции»)» //Собрание законодательства РФ. - 2004. - №50. - Ст. 5073.
17. Федеральный закон от 29 июля 1998 г. № 135-ФЗ «Об оценочной деятельности в Российской Федерации» //Собрание законодательства РФ. - 1998. - №31. - Ст. 3813.



Реставрация замка Левевиль как концептуальный опыт восстановления архитектурного памятника и адаптации его к современным условиям

АННОТАЦИЯ: статья посвящена истории замка Левевиль как типичного и, в то же время, уникального средневекового замкового комплекса Центральной Франции. Архитектура, интерьеры, судьбы владельцев замка составляют ныне историю культуры Франции. Необычно современное состояние замка: избежав участи исключительно мемориального объекта, Левевиль продолжает жить как памятник архитектуры.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: архитектурный памятник, замок, донжон, интерьер, реставрация, стилизованный консенсус.

SUMMARY ABSTRACT: This paper describes the history of the castle Levevill as a typical and, at the same time, the unique medieval castle complex in Central France. Architecture, interiors, the fate of the castle's owners are now the cultural history of France. The current state of the castle is unusual: avoiding the fate of being only the memorial object, Levevill continues to live as a monument of architecture.

KEY WORDS: architectural monument, castle, dungeon, interior, restoration, stylistic consensus.

Архитектурные постройки живут своей жизнью и переживают не только своих хозяев и своих создателей, но и их эпоху. Время неизбежно меняет облик памятников, зависящий от вкусов владельцев, исторических обстоятельств и естественного процесса старения. Оно делает постройку с годами либо памятником архитектуры, либо безжалостно стирает ее. Когда постройка или ансамбль становится памятником, она получает иной социальный статус. Памятник архитектуры – это недвижимость, а недвижимость всегда имеет владельца, от которого зависит ее существование. Здесь мы сталкиваемся с вечным вопросом о принципах его восстановления и адаптации к современным условиям. Особо актуален он, когда памятник находится в частном владении. Когда постройка уже признана памятником как таковым и находится в этом статусе уже продолжительное время, то принципы ее восстановления или реконструкции в общих чертах уже разработаны во многих странах мира, в частности и в России. Однако законы о сохранении архитектурных памятников часто носят формальный характер и оставляют много возможностей для их обхода. В результате часто многочисленные новации практически ничего не оставляют от памятника, кроме мемориальной доски, удостоверяющей его историческую, культурную или художественную значимость.

Замок Левевиль в своей богатой истории прошел долгий путь. Его строили и перестраивали, лишали башен и возводили их вновь, уничтожали многие элементы интерьера и внешнего облика, сокращали или увеличивали освоенное вокруг него пространство. За-

мок служил цитаделью феодала, тюрьмой для опальных вельмож, государственным учреждением, использовался под военные нужды и даже был заброшен... Замок Левевиль типичен для истории культуры Франции и уникален в его современной истории.



Светлана Бородина,
доцент, к.п.н.



Юлиана Еманова,
доцент, к.п.н.



Эрнест Ревяков,
заместитель
директора
реставрационных
мастерских МИА ASG



Замок Левевиль после реставрации

Массовое строительство замков в Европе начинается в XI-XII веках, в специальной литературе этот процесс получил название «incastellamento», что буквально значит «озамкование» [4, с.24]. Основой экономики средневекового государства было сельское хозяйство, введение трехпольной системы земледелия резко увеличило производство зерна и, соответственно, экономическую мощь феодалов, поэтому все чаще в качестве строителей замков выступает региональная знать. Специфической чертой Франции является то, что здесь сложилась единая замковая структура, чего не наблюдается в других странах, в частности в Германии. Сохранность замков вызвана тем, что большая часть французской аристократии, в отличие от своих британских и особенно испанских собратьев, оставалась жить в имениях и обновляла укрепленные жилища, начиная с раннего Ренессанса до времен революции, многие вплоть до XIX века. Несмотря на значимость замка как субъекта политической и культурной жизни средневековой Европы, реалистического описания повседневной жизни небольших замков практически нет [7]. На этом фоне история замка *Levéville в Bailleau-l'Evêque* (Эр и Луар) (Центральная Франция), документально зафиксированная с XI века по настоящее время, является уникальной.

Первые владельцы по имени *Levéville* «*Levoisvilla, Levaisvilla* или *Levesvilla*» упоминаются в конце XI века в картуляриях аббатств Святого отца в Шартре и Жозафа (*Josaphat*) в Леве (*Lèves*) шартрского региона. Вассалы епископов Шартра, сеньоры *Leveville* были также горячими защитниками первых графов Шартра. В течение более чем двух веков имена рыцарей *Leveville* присутствуют в истории Шартра и его окрестностей. Согласно нескольким печатям коллекции Gaignières Наци-



Печать Эбарди де Левиля (умершего к 1265)
«всадник, держащий гербовый щит,
украшенный зигзагообразным орнаментом,
а в правой руке меч»

ональной библиотеки Франции, первые местные вельможи носили следующие доспехи.

В начале XIII века древний род рыцарей Leveville угасает, и их владения переходят по наследству роду Мовуазэн (*Mauvoisin*), вельможам из Ормуа (*Ormoü*).

Замок Левевиль (*Levéville* или *Levesville*) с одной стороны расположен на плоскогорье, возвышающемся над Шартром и его пригородом, а с другой – над лесами Байо (*Bailleau*) и Тимерей (*Thimerais*), на окраине старинного пути, ведущего из Шартра в Дро (*Dreux*) через Шатонейф-в-Тимерей (*Châteauneuf-en-Thymerais*). Расположение замка никогда не было случайным, он обязательно оптически господствовал над округой. Замок выполнял несколько функций, главной из которых была защитная. Принцип местоположения замка состоял в том, чтобы создать систему последовательных неприступных препятствий. Это мог быть лес, холм, земляной вал с частоколом, перед которым нередко был ров с водой с перекинутым подъемным мостом. Вход в замок преграждали высокие крепкие ворота, чаще с полуциркульным завершением, открывающиеся далеко не для всех гостей. В стенах замка, часто двойных, а иногда и тройных, высота которых могла достигать 20-25 метров, делались бойницы и машикули. Как своеобразный архитектурный жанр замок оказал заметное влияние на культуру, характер и стилистику гражданских и культовых зданий конца Средневековья и Возрождения. В замках творилась история европейских стран. Прошлое любого замка отражает контекст эпохи, олицетворением которой является архитектура. Предметная среда вообще организует жизнь людей и транслирует их способ понимания мира. Европейский средневековый замок воспроизводит иерархию общества (правители и вассалы) и фиксирует направленность на колонизацию территорий. Именно замок был оплотом правовой системы феодального общества. В нем мог жить сам сюзерен, отдавая другие замки под ленные поместья. Иногда в замке проживало до сотни владельцев-феодалов, принадлежавших одному роду и выполнявших определенные обязанности, возложенные на них королем и подкрепленные правовыми полномочиями. Замки могли (вместе с прилегающими к ним землями) облагаться налогами или быть свободными от этой повинности [6, с. 98].

Возникнув как форпост на завоеванной или колонизированной территории, замок способствовал ее заселению. Он притягивал к себе новых жителей, поскольку предлагал территорию для обустройства. Феодал старался заинтересовать нужных ему мастеров и ремесленников в переселении в его новые владения, а капелла замка часто выполняла функцию приходской церкви. С

течением времени вокруг замка строились дома местного населения, образуя в итоге небольшие городки или поселки при замковом комплексе. Если ленное поместье давало достаточно средств, сооружалась обводная стена, которая должна была окружать и защищать все поселение.

Почти каждый европейский замок (и замок Левевиль не исключение) имеет многовековую историю строительства. Замковая архитектура выражала в себе идеи силы, власти и могущества. Неоднократно перестраиваясь в духе времени, замок иногда сочетает в себе элементы противоречивых культур. Жилище феодала могло быть одновременно замковым комплексом, сельской фермой, аббатством или городским дворцом. Приобрести замок означало получить вместе с ним привилегии, даже если он был куплен у другого феодала, унаследован, подарен королем или захвачен более расторопным соседом. Каждый новый хозяин брал на себя титул приобретенного владения, демонстрируя преемство власти [6, с. 98].

Культурологическая типология замка как феномена средневековой цивилизации построена на антитезе дворцовых и провинциальных замковых комплексов. Замки являлись своеобразным культурным мостом между более развитой Западной (индустриальной) и Восточной (аграрной) Европой, представляя специфику социокультурной модели той или иной страны [5, с. 216].

Европейское средневековое замкостроение складывалось во многом под влиянием развития осадной техники. Однако оборонные новшества касались в первую очередь замков, расположенных в важных в военно-стратегическом отношении местах и принадлежавших крупной феодальной знати [5, с. 218]. Мелкие и средние феодалы для модернизации замков не имели средств.

В XI-XIII веках в Центральной Европе сложился региональный замкнутый жилой комплекс, способный достаточно длительное время существовать автономно в условиях осады. Достоинства и недостатки романской архитектуры эпохи становления феодализма связаны с борьбой двух основных принципов – единства архитектурного целого и обособления его частей. Прежде всего, это сказалось на жилище феодала – замке и особенно его главной башне – донжоне, являвшейся символом непререкаемой власти. До середины XII века доминирующая над дворцом башня играла второстепенную роль, ей отводилась функция дозорной. В нижних этажах башни часто могли размещаться тюремные или складские помещения. Традиционная прямоугольная в плане башня не обеспечивала круговой защиты, оставляя уязвимые зоны. Снаружи въезд в замок, как правило, защищали земляным валом, если местность была пологой, и рвом с водой. В небольшом дворе

обычно располагался колодец, на первом этаже дворца – хозяйственные службы и гарнизон, на втором и третьем этажах – личные покои владельца замка и рыцарский зал для приема гостей.

Доминируя над местностью в силу расположения и внушительного облика, замки при этом не оказывали прямого военного воздействия на окрестности, для этого они были слишком изолированными. Контролировать окрестность означало выходить за пределы безопасной зоны, которой являлся сам замок. Замок являлся силой только тогда, когда подвергался нападению. Деревня же уничтожалась прежде, чем из замка поспевала военная помощь. Провинциальные замки часто не вмешивались в то, что происходило вокруг, исходя из собственной безопасности. Мощный арсенал и гарнизон имели только дворцовые и крупные сеньюральные замковые комплексы, они-то и контролировали округу (6, с. 99).

Замковые постройки мелких и средних феодалов в период Средневековья были предназначены для того, чтобы защитить в нужный момент небольшое число людей от нападения малочисленного воинского отряда, не способного на длительную осаду. Башни замков использовались для предупреждения о грозящей опасности при помощи сигнальных костров, еще и поэтому они располагались на возвышенностях. В период феодальных междоусобиц многие феодалы вступали в союз с захватчиками, надеясь получить материальную выгоду. Подобный же интерес феодалы испытывали по отношению к торговым путям и важнейшим дорогам [6, с.99].

Охраной торговых путей больше была озабочена центральная власть, которая получала доходы от торговли и видела в этом способ объединения страны. Владельцы же частных замков сами часто представляли угрозу для купеческих караванов, грабя их. С XIII по XVI века шла активная борьба городов и центральной власти за захват замков (6, с.99). Ситуация осложнялась тем, что сам феодал иногда принадлежал одновременно нескольким семьям. Скудного дохода не хватало на финансирование даже малочисленного гарнизона, чаще всего это были один-два профессиональные солдата, привратник, пара слуг и управляющий (если в замке не жил феодал). Дополнительной помощью в осаде были крестьяне, которые обязывались к участию в обороне, но примитивное вооружение и низкая готовность не способствовали повышению обороноспособности замка.

Часто феодал обращался за помощью к профессиональным наемникам. Наемники не обязательно жили в замке, но должны были приходить защищать его в случае опасности в обмен за вознаграждение. Проблему составляло и оружие, оно было дорогим и поэтому имелось в очень неболь-



Восстановленные элементы укреплений средневекового замка – ров и мост

шом количестве. Более распространенной защитой были камни, кипящие жидкости, испорченная провизия.

Каждому замковому комплексу нужна была земля и титул, то есть имение, которым феодал лично бы управлял и за которым ухаживали бы по его распоряжению крестьяне. При замке был огород с овощами, травами и цветами. Феодал экономически был зависим от хорошего состояния своих садов и огородов, поскольку налоги с крестьян всегда были недостаточными. Вся домашняя экономика феодала базировалась на производимом зерне и домашнем скоте, продажа которых являлась важнейшим источником дохода. Поэтому нанести феодалу урон, от которого трудно было оправиться, не всегда означало разрушить его замок, достаточно было потравить посевы. Так, в 1309 году небольшая группа солдат атаковала замок Грамоглиано (Северная Италия). Они срезали все виноградники вокруг и уничтожили сады, безо всякой осады продемонстрировав свою воинскую доблесть [7, С.17].

Общеизвестно, что феодал вел натуральное хозяйство: все необходимое для жизни производилось в замке, где жили плотники, прядильщики, ткачи, портные, скорняки и т.д. В замках мелкой знати с населением около 20 человек каждый обитатель, включая детей, должен был принимать

участие в сельхозработах, тогда как дети знати совершенствовались только в военном искусстве [6, с.100]. Бок о бок с семьей владельца феодала низшей знати проживали слуги, число которых не превышало десяти.

Донжон был центром замкового комплекса, там располагалась резиденция феодала. Первоначально это было самое простое укрепленное сооружение, внутри которого было несколько комнат, по одной на каждом этаже. На первом этаже располагались склады для зерна, орудия труда и хозяйственная утварь. На верхних этажах были комнаты и зал, которые делили все обитатели, а также склады для провизии и большая комната, где спали хозяин и его жена. Даже в самом знатном замке его обитатели вынуждены были жить в стесненных условиях. Стекло было очень дорогим, да и вошло в быт замка только в конце Средних веков, но и тогда только немногие могли позволить себе такую роскошь. Остальные довольствовались деревянными досками или кожей, бычьим пузырем, редко слюдяными пластинами, поэтому комнаты были холодными и продуваемыми, темными и закопченными, поскольку традиционное освещение замка – просмоленное дерево или факелы.

Отопление замка – это камин с дымоходом. Этимология слова «комната» указывает на итальянское «camminata» и немецкое «Kaminate» – жилую зону феодальной семьи, позже оно стало обозначать территорию хозяйки. Другим решением стало сооружение малой комнатки в пределах одного помещения, толстые деревянные стены которой держали тепло лучше, чем каменные. Возможно, именно это дало начало практике отделки стен деревянными панелями. Кровать с балдахинном служила этой же цели, только ранние ее варианты предусматривали и постель для прислуги, располагающуюся почти на уровне пола.

Рядом с кладовыми и жилыми помещениями в замке располагалось то, что сегодня именуется «санитарными удобствами». В большинстве случаев под них отводилась северная сторона замка, где тень и ветра должны были ослабить распространение запахов. Чаще всего туалет сооружался в виде эркерной формы, расположенной над ручьем – естественной сточной канавой. Понятие личной гигиены было очень специфическим (русская практика еженедельного мытья в течение нескольких веков была для Европы экзотикой, в том числе из-за боязни чумы, распространение которой связывалось с водой), однако время от времени феодал принимал ванну. Она располагалась на первом этаже и имела каменные перекрытия, поскольку конденсат мог вызвать гниение деревянных балок, в маленьких замках это могла быть единственная отапливаемая комната.

Убранство комнат включало декоративную облицовку пола каменными плитами (начиная с XII века). Зимой полы застилали шкурами или коврами, феодалы победнее – соломой или мхом. Насекомых отпугивали душистыми травами, в особенных случаях – цветами. Стены могли быть побеленными или украшенными фресками.

Идеализация средневековья в рыцарских романах дает представление о жизни феодала как черед празднеств, турниров, выездов на охоту и т.п. В реальности феодал, если хотел выжить, вынужден был работать: поступить на службу к сеньору, заняться воинским делом. В крайнем случае, феодал мог стать купцом и продавать продукцию, произведенную в замке: скот, овощи, зерно, воск, кожи, ремесленные изделия. Сельское хозяйство играло в выживании феодала столь решающую роль, что, несмотря на близость врага, рыцари в ополчении часто вынуждены были просить у предводителя позволения вернуться домой, чтобы возделывать свои поля.

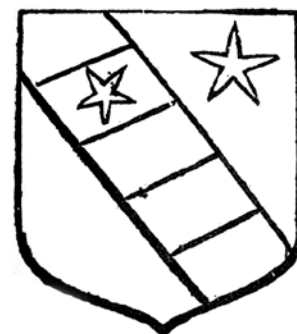
История Левевиля XII-XVI веков отразила все превратности судьбы, происходившие с провинциальными замками: наследование, смену хозяев, как добровольную, так и принудительную реконструкцию.

В 1417 году Филиппо Мовуазен (*Philippot Mauvoisin*) уступает *Levéville* Пьеру де Круи (*Pierre de Crouy*), буржуа из Шартра, капитану замка Шатодеэн (*Châteaudun*), наследники которого продают его в 1470 году Жану Шоле (*Jean Cholet*), вельможе из Шолетьер (*Choletière*), камергеру и дворецкому короля Карла VII, а впоследствии, при Людовике XI, главному начальнику артиллерии Франции. В 1479 году Жан Шоле завещал владения в *Levéville* своему верному слуге и секретарю Мишелю Ле Ваше (*Michel Le Vacher*).

Мишель Ле Ваше, прозванный *Levéville*, впоследствии назначенный главным инспектором артиллерии Франции, получает известность во время войны с Италией при взятии королем Карлом VIII Неаполя в 1493 году.

Вероятно, именно Мишель Ле Ваше между 1479 и 1506 годами отдает приказ о строительстве нового замка, окруженного рвами с водой и состоящего из главного жилого здания, подъемного моста с входным замком, позволяющим преодолеть ров и войти во двор замка. Последний, в свою очередь, был со всех сторон обнесен стенами, а по бокам находились башни с артиллерийскими орудиями того времени (мушкетами и кулевринами). Вторая крепостная стена защищала замок, его двор и рвы. В ней также находились башни, и она была окружена рвами.

После смерти Мишеля Ле Ваше около 1506 года в *Levéville* проживает его вдова Клод де ла Феди (*Claude de la Fédiedie*), которая умирает здесь



«лазурная лента, составленная из пяти геральдических фигур разноцветной эмали и украшенная двумя золотыми звездами»



Левевиль зимой

в 1535 году, основав перед смертью (в 1532) часовню в церкви *Bailleau-l'Evêque*.

После смерти бездетного Мартюрена Ле Ваше (*Mathurin Le Vacher*), виконта руанского, сына Мишеля Ле Ваше и Клод де ла Федеди, состояние переходит племянникам от брака его сестры Клод (*Claude*) с Гийомом Бриссонэ (*Guillaume Briçonnet*), сеньором Глатини (*Glatigny*), секретарем коро-

ля, казначеем королевского дома Анны Бретанской.

По причине долгов – постоянной опасности феодалов средней руки – часть владений, включая замок, была захвачена шартрским епископом, сюзереном *Levéville* и уступлена Эспри де Арвиллю (*Esprit de Harville*), сеньору из Палезо (*Palaiseau*), одному из дворецких короля.

28 июня 1552 года замок Левевиль переходит от Эспри де Арвилля к Франсуа Брисонэ, парламентскому советнику в Париже, по праву родственников покупать в установленный срок завещанное для продажи имущество при условии оплаты стоимости его покупки и всех сопутствующих затрат [1].

Замок Левевиль упоминается и в связи с гражданской войной католиков и гугенотов. После поражения от королевских войск при Дро 19 декабря 1561 года, где происходило сражение между протестантами под началом принца Конде и адмирала Колиньи и католической армией герцога Гиза, окончившееся совершенным поражением протестантов и пленением принца Конде в январе-феврале 1562 года. Людовик де Бурбон, первый принц Конде, был заключен в замок Левевиль. В то время замок был настоящей крепостью, способной отражать возможные атаки протестантов. В замке имелось четыре артиллерийских орудия (мощный для того времени арсенал), а хозяином его был Гийом Брисонэ (*Guillaume Briçonnet*), каноник из шартрского собора, настоятель монастыря Шенегаллон (*Chesnegallon*) близ Бэлем о Пэрш (*Bellême au Perche*).

Незадолго до смерти Франсуа Брисонэ передает своему старшему сыну Франсуа, наряду с другой недвижимостью, и земли Левевилля. Новый владелец *Levéville* – Франсуа II Брисонэ (*François II Briçonnet*) – также парламентский советник в Париже с 1568 года.

2 декабря 1587 года владелец Левевиль покупает у своего двоюродного брата Шарля Брисонэ (*Charles Briçonnet*), сеньора Вильдомб (*Villedombe*) за 133 экю ренты десятую часть земли Левевиль, которую последний наследует у своего отца, старшего

сына Гийома Брисонэ и Клод де Левевиль (*Claude de Levéville*). Сделка фиксируется парижским нотариусом Лораном Монтено (*Laurent de Monthenault*). Десятью годами позже он объявляет о своей готовности купить у него же владения Буа Фуше (*Bois Foucher*), к которым принадлежит *Levéville*.

XVII век ознаменовался резким переломом экономической жизни всех европейских стран. Великие географические открытия привели к тому, что в Европу стало доставляться огромное количество благородных металлов, что вызвало увеличение находящихся в обращении денег. Благоприятная экономическая ситуация способствовала росту численности населения и, соответственно, необходимости использования земель более низкого качества. В результате этих процессов увеличились цены на товары. Немаловажное значение имела и порча монеты, которой широко злоупотреблял французский двор, стараясь сократить свои долги.

Интендант-министр Людовика XIV Ж.-Б. Кольбер полагал, что могущество государства определяется количеством денег, ради этого он обращает на службу государства даже искусство. Министр верил, что Франция способна развить у себя все производства и ни в чем не зависеть от соседей. Даже академия художеств Франции создана Кольбером как способ повышения конкурентоспособности французских товаров. В интересах торговли и промышленности по инициативе Кольбера был уничтожен ряд внутренних таможен, много средств потрачено на улучшение дорог и прокладку каналов. Так же, как французский король ввел моду в стране на себя, Франция ввела в мире моду на все французское. Основной продукцией французской промышленности стали ткани, кружева, ленты, чулки, перчатки, ювелирные изделия, фарфор, ковры, одежда, обувь, дорогая мебель... Невнимание к развитию сельского хозяйства, колоссальные затраты двора, непрекращающиеся войны создали предпосылки для появления новой экономической школы [8].

Рубеж XVI-XVII веков и первая треть XVII столетия – особый период в истории французских замков, когда в их архитектуре наблюдается смена традиций, осуществляется резкий переход от периода устойчивости к этапу инновационных преобразований. Подобно всей стране, замок Левевиль в XVII веке переживает череду реорганизаций.

В июле 1610 года в возрасте 68 лет Франсуа II Брисонэ умирает, будучи советником короля, распорядителем счетной палаты Парижа и главным казначеем Франции. От брака с Мари Ле Лиёр (*Marie Le Lieur*), госпожой Шеснуа (*Chesnoy*), племянницей канцлера Кристофа де Ту (*Christophe de Thou*), у него много детей, среди которых Франсуа III (*François III*) и Жак (*Jacques*), сеньор Шеснуа (*Chesnoy*), со-

ветник короля при государственном совете, затем главный смотритель вод и лесов Франции. Новым владельцем Левевилль является Франсуа III Брисонэ (*François III Briçonnet*), как и его отец, советник короля и распорядитель счетной палаты Парижа, а ближе к концу жизни ее глава.

После женитьбы на Анн де Ланд (*Anne des Landes*), госпоже Маньвиль (*Magneville*) близ Мант (*Mantes*), он отдает приказ о реконструкции замка Левевилль в стиле Людовика XIII. Результатом явился фасад правой стороны, выполненный в кирпиче двух цветов, а также установка на крыше слуховых окон и колокольни на небольших колоннах, покрытой куполом. На крыше с правой стороны установлены три окна, два из которых в форме арки, с возвышающимся над ними фронтоном и с проделанным слуховым окном. Два других оконца, расположенные выше первого и пятого окна, дополняют ансамбль. Большие комнаты первого этажа замка превращены в приемную, потолки которой украшены картинами и многочисленными орнаментами.

Вероятно, в это же время были снесены две из четырех башен замка и подъемный мост, возведенные при Мишеле Ле Ваше. Оставшиеся две башни превращены в два боковых павильона с пинаклями и выступающими бойницами. Супруги также основали около замка часовню, посвященную Марии Магдалене, поскольку церковь Байо (*Bailleau*) находилась более чем в трех километрах от замка. Франсуа III Брисонэ (*François III Briçonnet*) умирает первого февраля 1631 г. в возрасте 58 лет. От его брака с Анн де Ланд (*Anne de Landes*) остается несколько несовершеннолетних детей. Замок Левевилль переходит по наследству от мужа вдове покойника, которая вновь выходит замуж за Жана де Флекселля (*Jean de Flexelles*), советника короля при государственном совете и по частному сектору, главу счетной палаты Парижа. При ней происходит расширение территории замка, 31 января 1633 года она покупает область ла Грап (*la Grappe*) в Лев (*Lèves*) с хорошим виноградником и винным погребом.

Старший сын супругов, Гийом Брисонэ (*Guillaume Briçonnet*) наследует Левевилль (*Levéville*) после смерти своей матери в 1631 году (в архивных документах зафиксированы именно эти рассогласованные даты. – прим. авт.). В 1635 году он назначен советником короля при государственном совете и по частному сектору, а в 1641 году становится докладчиком королевской палаты и затем, в 1646 году, главой Верховного совета. Как и свои предки, Гийом Брисонэ расширяет владения Левевилль, покупая 2 февраля 1643 года звание прево в Байр Левек (*Bailleau l'Evêque*), мэрию Сенармон (*la Mairie de Sénarmon*) и феоде Брос (*Brosse*). Немного ранее (в 1640 г.) Гийом Брисонэ (*Guillaume*

Briçonnet) женится на Маргарите Амело (*Marguerite Amelot*) – дочери Маргариты де Крей (*Marguerite de Creil*) и Жака Амело (*Jacques Amelot*), сеньора Карнетена (*Carnetin*), советника Верховного совета, затем главы следственной палаты Парижского парламента (Жан-Франсуа Блюш (*Jean-François*). Вероятно по причине ряда финансовых трудностей, Гийом Брисонэ вынужден продать феоде Буа Фуше (*Bois Foucher*), а затем и владения в Левевилль. 11 декабря 1650 года Гийом Брисонэ продает «... замок, землю и право сеньора *Levéville*; а именно: замок, господский дом, огороженный котлован с водой, подъемный мост, задний двор, часовню, амбар, пресс (для винограда), сад, виноградник, лес...» Пьеру Мэса (*Pierre Maissat*), советнику короля, его дворецкому и секретарю, и его супруге Катрин де Бар (*Catherine de Bart*) за 150 000 ливров, сделку оформили нотариусы Менар (*Ménard*) и Дема (*Demas*) в Шателе в Париже (*Châtelet de Paris*) [3]. 3 июля 1651 года актом, не засвидетельствованным у нотариуса, все имущество замка *Levéville* продано советнику Мэса (*Maissat*) семьей Брисонэ за 1818 ливров [3].

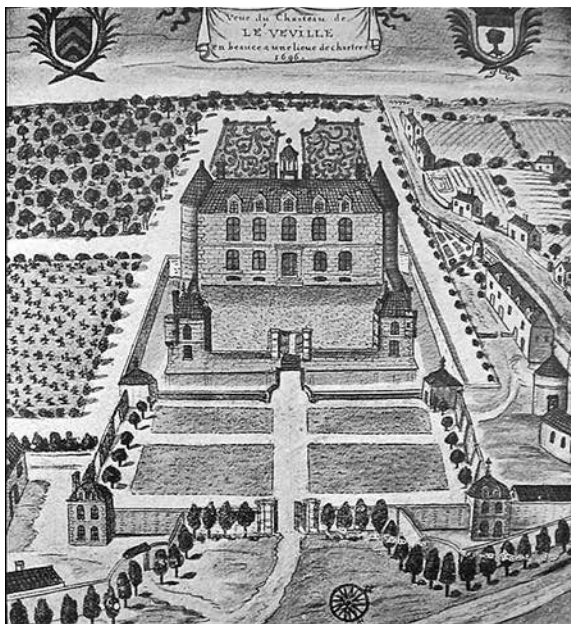
Пьер де Мэса (*Pierre de Maissat*) состоит на службе у Людовика XIII и у Людовика XIV. Замеченный кардиналом Ришелье, он служит затем его преемнику – кардиналу Мазарини и, когда позиции короля были ослаблены, королеве Анне Австрийской.



« посеребрённый зеленый дуб, возвышающийся на холме. Венчает герб лазурная полоса, украшенная тремя золотыми пятиконечными звездами »

Мэса – сын парижского буржуа Клода Мэса, секретаря принца Конде. Он занимает пост советника и секретаря короля, входит в свиту короля по финансовым вопросам в 1647 году. В 1654 году регент королевы Анны Австрийской назначает его секретарем личного королевского Совета.

В апреле 1656 года по просьбе нового владельца жалованной грамотой короля земли Левевилль получают статус округа, подчиненного сеньору, который объединяет в свои владения феодалы, находящиеся рядом: «...ему принадлежит владение **Левевилль, включая замок, окруженный рвом, башнями и подъемным мостом, право разрешения мелких и важнейших дел, вынесения смертного приговора, большое число вассалов и вавасаллов, принадлежащих к окрестным приходам...**».



Замок Levesville в Bailleau-l'Évêque
Рисунок из коллекции Геньера (Gaignières) 1696 год
(Национальная библиотека Франции, зал гравюр)

На гравюре 1696 года, выполненной Геньером (Gaignières), замок Левевилль предстает таким, каким он был в то время.

В замок ведет широкая подъездная дорога, выходящая к решетке парадных ворот, окружен-

ных двумя двухэтажными павильонами. Перед замком расположен передний двор, называемый «**зеленым двором**». Две небольшие постройки квадратной формы находятся по краям зеленого двора, соединяя его с двумя входными павильонами. Господский дом и прилегающий к нему двор, называемый «**мощным двором**», со всех сторон окружают рвы.

Господский дом состоит из подвального помещения, где располагаются кухня, ее пристройки, а также многочисленные погреба; первого этажа, состоящего из вестибюля, двух больших залов и двух залов меньших размеров; второго этажа, где находятся разделенные вестибюлем два больших зала с расписными потолками; третьего этажа с большим количеством комнат. К дому с задней стороны прилегают две большие башни. На крыше находится колокольня, а также возвышаются четыре печные трубы. Комнаты каждого этажа освещены с двух сторон.

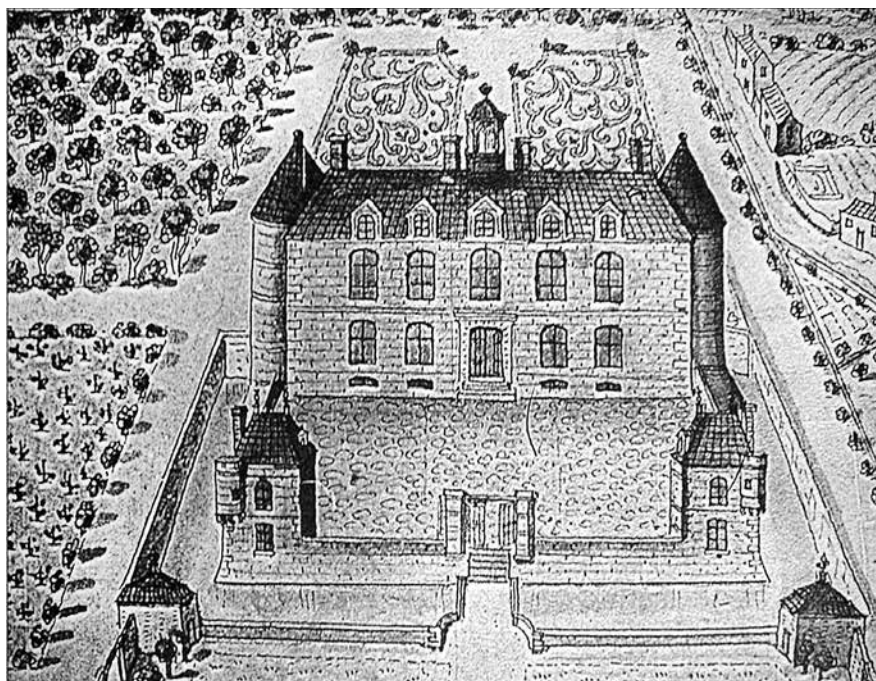
Позади господского дома, с левой стороны мы можем видеть узорные клумбы, деревья и лесную поросль, а с правой стороны находятся птичий двор с его постройками (конюшнями, коровниками, каретными сараями), а также голубятня, часовня и деревенские дома.

Гравюры демонстрируют, что к концу XVII века Левевилль из провинциального замка с преимущественно защитно-хозяйственным назначением превращается в образец архитектурного стиля с эстетически выразительной, планомерно устроенной территорией. Близость Пьера Мэса королевскому двору и строительство Версаля, начатое в 1661 году, позволяет не сомневаться, что реконструкция замка Левевилль, как и большинства европейских замков того периода, проходила под воздействием этой резиденции.

В период XVIII-XXI веков замок Левевилль претерпевает множество событий, сказавшихся на его архитектурном облике. Незадолго до смерти в 1703 году, а именно 11 ноября 1700 года, Пьер де Мэса в присутствии парижского нотариуса Ле Масля (Le Masle) передает по дарственной все свое состояние своему единственному сыну Франсуа (François)⁹. Последний получает владения в Левевилле и особняк на улице Тампль (Temple) в приходе Сан-Николя де Шан (Saint-Nicolas des Champs) в Париже.

Недолго пережив своего отца, Франсуа де Мэса умирает 18 ноября 1705 года в возрасте 56 лет в Париже, будучи в чине парламентского советника (1674-1705). От его брака с Мари Симон (Marie Simon), госпожой Далонвилля (Dallonville), соседних с Левевиллем владений, остается двое детей. В 1705 году их старший сын Франсуа Пьер де Мэса (François Pierre de

Замок Levesville в Bailleau-l'Évêque
Рисунок из коллекции Геньера (Gaignières) 1696 год
(Национальная библиотека Франции, зал гравюр)



Maissat) получает по наследству владения Левевиль, Далонвилль, особняк по улице Тамплъ вместе со всем движимым имуществом стоимостью более 75 000 ливров. С пятого марта 1706 года он занимает пост советника короля и парламентского советника в Париже.

Все движимое имущество, включая мебель и произведения искусства (скульптуры, картины, бронзовые статуи, гобелены...), входит в приданое вышеупомянутого Мэса согласно подписанному им 17 января 1706 года брачному контракту с Мари Анн Нобле (*Marie Anne Noblet*), старшей дочерью Мари Анн Контенно (*Marie Anne Contenot*) и Шарля Франсуа Нобле (*Charles François Noblet*), секретаря посольств Германии и Польши, секретаря суда счетной палаты Парижа.

В июне 1719 года жалованной грамотой короля округ Левевиль получает статус маркграфства, принадлежащего Пьеру Франсуа де Мэса, как вознаграждение за его службу и службу его предков короне. В связи с этим в 1724 году по просьбе владельца подготовлен новый земельный план Левевилля. Как и многие другие, этот план сегодня хранится в архивах департамента Эр и Луар (*Eure-et-Loir*) в Шартре.

После смерти маркиза де Левевиль 14 декабря 1741 года нотариус Марки (*Marquis*) из Шартра составил детальную опись имущества, находящегося в каждой комнате. О многочисленных документах из семейного архива сведений немного, говорится лишь, что они хранились «в кабинете, находящемся в башне»:

«... Короткий список и оценка движимого имущества замка Левевиль в 1706

Короткий список движимого имущества, принадлежащего мессюру Пьеру Франсуа де Мэса, советнику парламента, входящего в брачный контракт с девицей Мари Анн де Нобле (*Marie Anne de Noblet*)

Мебель, находящаяся в замке и господском доме Левевиль близ Шартра (*Chartres*)

Во-первых, четыре кровати с даматовыми балдахинами стоимостью тысяча восемьсот ливров

Четыре гобелена стоимостью тысяча шестьсот ливров

Остальные кровати и мебель замка стоимостью четыре тысячи пятьсот ливров

Другая мебель и кухонная утварь, зерновые, сено и скот стоимостью в две тысячи шестьсот ливров

Общая стоимость имущества десять тысяч пятьсот ливров...»

Подвал

- кухня
- кладовая
- помещение для хранения угля

- кладовая для белья
- хранилище для плодов
- буфетная
- погреб

Первый этаж

- большой зал, расположенный над кухней
- небольшой кабинет рядом с вышеупомянутым залом
- большая комната по левую сторону от входа в замок
- небольшой кабинет рядом с вышеупомянутой комнатой
- передняя
- небольшая комната рядом с вышеупомянутой комнатой

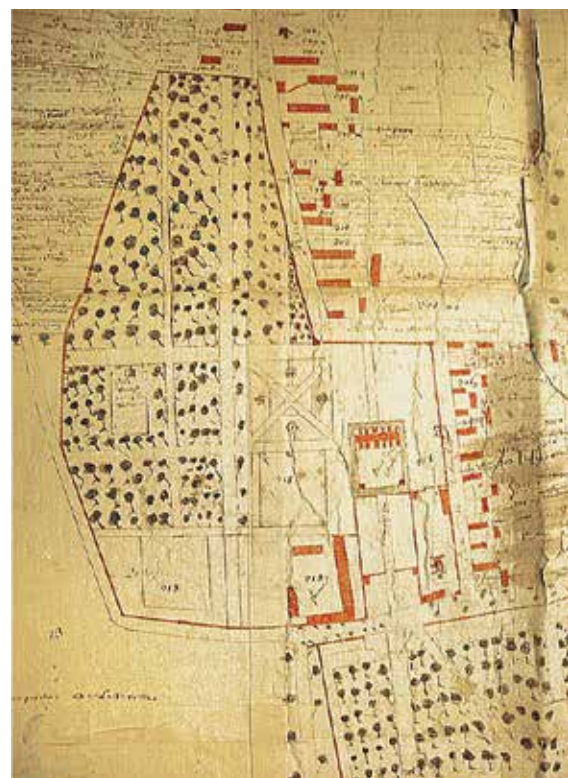
Второй этаж

- большая комната над залом
- небольшой кабинет в башне рядом с вышеупомянутой комнатой
- маленькая неотапливаемая комната рядом с вышеупомянутой большой комнатой
- другая большая комната с правой стороны
- небольшой кабинет в башне рядом с вышеупомянутой комнатой
- маленькая неотапливаемая комната с видом на клумбы рядом с вышеупомянутой большой комнатой

Третий этаж

- большая комната с камином по правой стороне
- небольшой кабинет в башне рядом с вышеупомянутой комнатой
- другая небольшая комната с камином рядом с вышеуказанной большой комнатой с видом на клумбы
- передняя
- большая комната с левой стороны
- кабинет в башенке рядом с вышеуказанной комнатой
- другая небольшая комната рядом с вышеуказанной большой комнатой с видом на клумбы

Чердачное помещение замка



Земельный план Левевилля
1724 год
Архивы департамента
Эр-и-Луар (*Eure-et-Loir*)
(снимок Эрика Ивара)

Между 1741 и 1760 годами первый маркиз Левевиля производит ряд внутренних преобразований в замке, включая новую планировку. По его приказу были снесены два небольших входных павильона мощеного двора. После смерти первого маркиза Левевиля в его особняке по улице Тамплъ (la rue du Temple) 23 февраля 1761 года нотариус из Шартра господин Мари (Marie) 13 апреля 1761 года составляет новую опись имущества Левевиля.

Подвал

- кухня
- кладовая
- тестомешалка
- кладовая для белья
- буфетная
- небольшой кабинет в башенке
- погреб

Первый этаж

- комната покойного господина де Мэса с видом на клумбы
- кабинет в башенке внутри вышеуказанной комнаты
 - столовая
 - гостиная
 - кабинет в башенке внутри вышеупомянутой гостиной

Второй этаж

- комната I
- комната II
- уборная рядом с комнатой III
- комната III и уборная

Третий этаж

- комната G
- комната F
- комната D
- комната в виде башенки внутри комнаты D
- коридор, сообщающийся с комнатой C
- вышеуказанная комната
- комната B
- комната A

Чердачное помещение

- комната кухарки
- соседняя комната
- мебельный склад
- комната прислуги в конце коридора

16 апреля 1761 года с целью оценки владения географ и землемер господин Лежандр производит размежевание территории. Строительный подрядчик из Шартра господин Ланди оценивает стоимость необходимых во владении работ в 9 535 ливров. Пьер Франсуа де Мэса (*Pierre François de Maissat*), старший сын вышеупомянутого маркиза, сменяет своего отца, становясь главой маркграфства Левевиля стоимостью более чем 220 000 ливров. Младший сын Александр Шарль (*Alexandre Charles*), рыцарь Далонвиль (*Dallonville*), наследует отцовский особняк на улице Тамплъ (*Temple*) в Париже и многочисленные ренты.

Второй маркиз Левевиля, советник парижского парламента с 1730 года, а впоследствии (1757) почетный советник, 28 марта 1749 года сочетается браком с Марией Анн Гризон (*Marie Anne Grison*) из Виль о Клерк (*Ville aux Clercs*). Брак засвидетельствован нотариусом Лазине (*Laisné*) в Шателе (*Châtelet*) в Париже.

Новый владелец Левевиля привносит многочисленные изменения в интерьер замка и прилегающий ландшафт. В 1761-1765 годах по его распоряжению строятся башни, примыкающие к фасаду с каждой стороны от вымощенного двора, и устраиваются новые проемы в фасаде со стороны цветника, вместо которого теперь разбит английский сад с зеленым театром и несколькими бассейнами.

28 сентября 1765 года Пьер Франсуа де Мэса (*Pierre François de Maissat*) умирает в своем особняке на улице Шапон (*Chapon*), в приходе Никола дэ Шан (*Saint-Nicolas des Champs*) в Париже, не оставив потомства от своего брака. Согласно его завещанию от 6 апреля 1762 года, единственным его наследником становится дальний родственник Луи Шарль Бодуэн (*Louis Charles Baudouin*), шевалье, командир пехотного полка, а также его вдова как особая наследница 1/5 части всех его благ.

8 октября 1765 года адвокат Делаж (*Delage*), нотариус в Шателе (*Châtelet*) в Париже, снимает печати замка Левевиля и приступает к описи имущества. 21 октября 1765 года вдовствующая маркиза Левевиля отказывается от совместного со своим супругом имущества. Продажа имущества покойного направлена на разделение наследства. Для продажи на аукционе были составлены и напечатаны две описи по владениям Левевиля и доходам, приносимым ими. Вторая включает несколько деталей, дополняющих первую. Эти два документа приложены к купчей владений от 1766 года:

«... прекрасный замок со двором, построенный в современном стиле, окруженный рвами, над которыми два моста с железными перилами. Перед замком – большой передний двор, обнесенный каменными стенами, с прилегающими двумя крупными павильонами, покрытыми кровельным сланцем, между ними прекрасная железная решетка, разделяющая передний двор от площадки в форме полумесяца, в конце которой расположен парк, часть которого засажена высокими деревьями, а часть невысокой порослью, в пятнадцать арпанов двадцать пять першей. В центре парка находится аллея, ведущая к проспекту, длиной в четыре арпана.

К северу, с другой стороны переднего двора расположен большой задний двор с покрытой кровельным сланцем часовней, каретными сараями, валяльным цехом, дровяным сараем, конюшнями, погребом и голубятней. Все помещения за исключением погреба покрыты черепицей.

К югу, с другой стороны переднего двора – большая ферма замка, о которой речь пойдет ниже.

За вышеупомянутым замком находится большой цветник более чем в два арпана, южнее него – восемь маленьких грабовых рощ, в одной из которых расположен колодец; увенчанный куполом, покрытым кровельным сланцем.

За рощами и садовой лужайкой, находится другой парк с высокими деревьями, обнесенный стенами, площадью в десять арпанов восемьдесят три с половиной перша. В парке – три прекрасных фруктовых сада и огород, составляющие в совокупности без четырех с половиной першей три арпана; главные аллеи огорожены от огорода железными решетками...»

«... замок, расположенный в Левевилле, в приходе Байо Левэк (Baillieu-l' Evêque), включающий большое здание из нескольких залов, гостиной, комнат, прихожей, кабинетов в четырех башенках по бокам. Замок окружен рвами, большим двором с двумя крупными павильонами, включает задний двор, где построена часовня, голубятню, конюшни, каретные сараи, и маленькую площадку под погреб, парк с высокими деревьями, обнесенный стенами, называемый передним парком замка. За замком находится большой амфитеатр, беседка, обсаженная грабами и каштанами; следующий парк с высокой растительностью находится на другой стороне, в конце него разбит сад, разделенный стенами на три части, фруктовые сады и огороды, и, наконец, большая вязовая аллея, служащая проспектом, ведущим в парк...»

20 июня 1766 года наследство Пьера Франсуа де Месса разделено между его вдовой и его наследниками. Вдова получает часть своего приданого, а также некоторые выплаты. В 1766 году владения в Левевилле проданы наследниками семьи Мэса (Maissat) Матье Гутару (Mathieu Gouttard), советнику короля, распорядителю его финансов, сеньору Курсель (Courcelles) близ Жизор (Gisors). По распоряжению Матье Франсуа Гуттара сына, дворецкого короля Людовика XVI, в 1788 году был составлен новый план земель, который немного отличается от плана 1727 года. Он более точен, чем первый, и отражает изменения, внесенные вторым маркизом Левевилль.



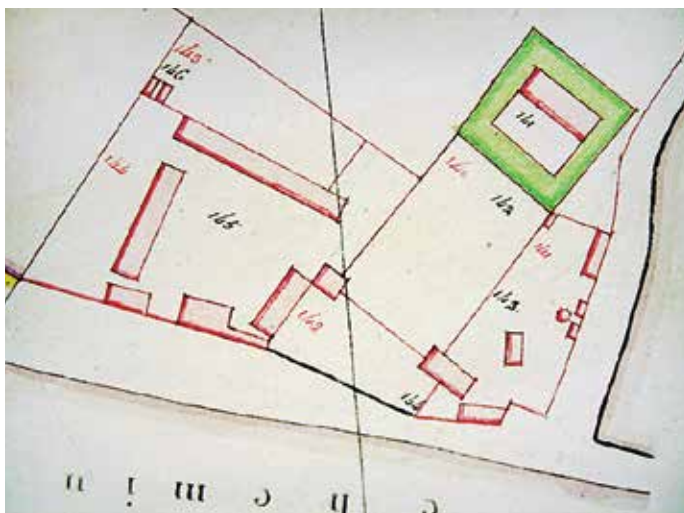
Во время Революции Гутар назначен управляющим государственных кузниц Вьерсон (Vierson) в Шер (Cher) и находится далеко от своих владений в Левевилле. В первые годы Империи у него возникают финансовые трудности, и он решает продать владения в Левевилле, чтобы сохранить другие в Курсель (Courcelles) близ Жизор (Gisors). 18 июля 1808 года Матье Франсуа Гуттар (Mathieu-François Gouttard) продает владения Левевилль, а также угодья Далонвиль (Dallonville), Пуавилье (Poisvilliers) и Грап (Grappe) Шарлю Тестю (Charles Testu), парижскому буржуа, владеющему областью Бельвю (Bellevue) в Медон (Meudon). Сделка регистрируется парижским нотариусом господином Фуше (Foucher). Движимое имущество замка Левевилль также подлежит продаже. 28 июля выручка от продажи превращена в пожизненную ренту.

В 1813 году владения и движимое имущество перепроданы Николя Франсуа Бартелеми (Nicolas François Barthélémy),

Земельный план Левевилля в 1788 г.
Архивы департамента Эр-э-Луар (Eure-et-Loir)
(снимок Эрика Ивара)

бывшему инспектору государственных земель, живущему в Париже:

«...замок, к которому ведет прекрасная аллея из вязов, двор, передний двор с железной решеткой и павильонами; красивый задний двор с часовней, каретные сараи, конюшни, деревянной сарай, погреб, голубятня; за замком расположен парк, обнесенный стенами, в шесть гектаров семьдесят четыре ара восемьдесят восемь сантиаров (шестнадцать арпанов); другой в парк в шесть гектаров тридцать два ара семьдесят сантиаров (пятнадцать арпанов), в конце которого площадка в форме полумесяца, перед передним двором замка; три фруктовых сада и огорода, вместе со стенами и подпорным стенками образующие шпалеры...»



План замка Левевиль и большой фермы 1809го года
(Архивы департамента Эр э Луар, снимок Эрика Ивара)



Наполеоновский земельный кадастр коммуны Байо-Лэвэк
1809 года
(Архивы департамента Эр э Луар, снимок Эрика Ивара)

В 1821 году Николя Франсуа Бартелеми (Nicolas François Barthélemy) умирает в Париже, оставив вдову, двух сыновей и незаконнорожденную дочь. 21 июня 1821 года нотариус из Шартра господин Луванкур (Louvenecour) составляет опись имущества замка Левевиль.

Подвал

- кухня с видом на сад
- буфетная
- деревянной склад
- комната
- прачечная
- молочная кухня
- первый погреб
- второй погреб

Первый этаж

- столовая, освещенная четырьмя окнами, два из которых выходят в парк, другие в главный двор
- небольшая зимняя гостиная
- кабинет
- передняя
- спальня, служащая гостиной, освещенная четырьмя окнами, два из которых выходят в парк, другие в главный двор
- коридор, идущий от алькова вышеупомянутой комнаты

- будуар с одним окном, выходящим в парк
- вестибюль рядом с большой лестницей

Второй этаж

- желтая комната, освещенная двумя окнами, выходящими в парк
- небольшой будуар
- комната
- кабинет
- комната с видом на парк
- кабинет с видом на парк
- комната с видом на парк
- кабинет с видом на парк
- другой кабинет с видом на парк

Третий этаж

- бильярдная с видом на парк
- комната № 2 с тем же видом
- комната № 3 с тем же видом
- комната № 4 с тем же видом
- комната № 5 с тем же видом

Чердак со слуховыми окнами, выходящими в парк

28 августа 1822 года в администрации Шартра наследники Бартелеми составляют декларацию о наследованном имуществе общей стоимостью в 440 385 франков, включающем следующее:

- Замок Левевиль (35 гектаров 38 арпанов 67 сантиаров)
- Задний двор и ферма (152 га 82 а)
- Ферма в Алонвиле (Allonville) (89 га 30 а 50 с)
- Охотничьи угодья Тесонвиле (Tessonville) в Бриконвиле (Briconville) (5 га 22 а 28 с)
- Лесные угодья в Сент-Обен-де-Буа (Saint-Aubin-des-Bois) (4 га 3 а 71 с)
- Дом виноградаря и земли в Гран (Grappe) и Лев (Lèves) (41 га 31 а 72 с)

С целью урегулирования возможных семейных споров и для облегчения раздела совместного имущества и наследства 28 мая 1823 года гражданский суд Шартра производит оценку замка Левевилль и прилегающих к нему угодий. Затем его выставляют на продажу.

«... Замок, построенный из тесаного камня и кирпича, покрытый кровельным сланцем, фасад которого, за исключением четырех башенок по углам, составляет 64 фута в длину. В замке расположены: задний двор, кладовая, деревянный сарай, амбар, прачечная, молочная кухня и погреб.

На цокольном этаже: вестибюль, большая комната, образующая гостиную, освещенная четырьмя окнами, с паркетным полом, обшитая деревом, украшенная 3 зеркалами, мраморным наличником; гардероб, будуар, ванная, медная ванная и комплекты принадлежности, коридор, потайная лестница.

Справа от вестибюля: обшитая столовая, освещенная 4 окнами, с печью в нише.

Затем следует гостиная с паркетным полом, наличниками из мрамора и зеркалами; рядом каменная лестница, ведущая в кухню и деревянная с железными перилами на первый и второй этаж; в башенках – уборная.

На втором этаже: 5 комнат, украшенных зеркалами, панелями, каминами, альковами.

На 3-ем этаже: бильярдная, в башне – кабинеты, 5 комнат с каминами, зеркалами, панелями.

Перед замком: терраса, окружают его подпорные стены 15 футов высотой, а также железная решетка, деревянный мост и железные балюстрады

Большой зеленый крытый двор, 4 ряда плодовых деревьев, вишневые деревья и липы. По обеим сторонам от входной решетки весом в 7987 фунта два каменных павильона.

Задний двор, голубятня, башенки и шахта.

Парк, огороженный стенами, 4 внутренними решетками весом в 5112 фунтов; засаженный деревьями разного возраста, пруд, овальный пруд со скалой, колодец и насос, английский сад, зрительный зал и беседки, два огорода, два фруктовых сада, шпалеры, бассейны, всего 1576 плодовых деревьев, а также лесная поросль... »

В 1834 году по полюбовному соглашению замков Левевилль и часть владений отходят вдове Бартеlemi, которая проживает там вплоть до своей смерти (10 ноября 1859 года).

6 декабря 1859 года господин Адольф Фурнье (Adolphe Fournier), нотариус из Шартра, составляет список всего движимого имущества замка и его пристроек. Вдова Бартеlemi завещает своему младшему сыну Огюсту (Auguste) замок, парк, дворы, сады, постройки, огород, зеленые насаждения.

Подвал

- кухня и прилегающие комнаты
- прачечная
- кладовая для плодов

Первый этаж

- столовая
- маленькая гостиная с окнами в сад
- маленький кабинет, ведущий в гостиную
- вестибюль
- большая гостиная
- кладовая для белья
- ванная
- будуар

Второй этаж

- комната с камином и небольшой кабинет рядом
- кабинет
- комната с камином и небольшой кабинет

рядом

- маленький, неотапливаемый кабинет
- комната с камином
- большая комната с камином
- кабинет рядом с вышеупомянутой комнатой

Третий этаж

- бильярдная
- комната прислуги
- небольшая комната
- небольшая комната прислуги
- комната в башенке

Реконструкция рва 2008 г.





Интерьер замка до реставрации

27 июля 1860 года собственность вдовы Бартелеми была разделена между двумя сыновьями: Эдуардом (1803-1880) и Огюстом (1802-1886) в присутствии Фурнье, нотариуса города Шартр. Согласно местным свидетельствам, братья Бартелеми были близкими друзьями Александра Дюма, который совершил несколько поездок в замок Leveville; кроме того, говорилось, что он был влюблен в мадам Огюст, урожденную Полину де Балтус.

Братья Бартелеми оба проживали в замке Левевиль и в период между 1860 и 1880 годами внесли много улучшений в замок к началу Третьей республики. Покрытие замка из крупного шифера заменяется более легким. Фасад со стороны двора открывают три центральных окна на первом этаже, а два боковых овальных окошка с каждой стороны фронтона были удалены и заменены тремя большими окнами в камне. В башнях со стороны двора были сделаны небольшие отверстия. Часть старой плитки на первом этаже и дубовые полы были удалены и заменены новыми. Прихожая выложена мрамором, а перед каждой дверью установлены инкрустированные панели. Вероятно, отказавшись от католической религии и религии вообще, именно братья Бартелеми были ответственными за разрушение часовни замка.

Огюст Бартелеми занимал пост мэра города Буало-ле-Пин (*Bailleau-le-Pin*) в течение многих лет. В 1848 году он стал представителем департамента Эр и Луар в Национальном собрании. В своем завещании его брат Эдвард Бартелеми просил похоронить его на кладбище Буало-ле-Век (*Bailleau-l'Évêque*), не проходя мимо церкви, и, если было возможно, он предпочел, чтобы его кремировали, если этот погребальный обряд будет разрешен. После смерти Эдварда Бартелеми в 1880 году его брат Огюст стал единственным на-

следником собственности на все его имущество, а его племянница Маргарита Бартелеми получила право пожизненного пользования. Инвентаризация всей мебели в замке Левевиль была составлена 14 февраля 1881 года Адольфом Фурнье, нотариусом города Шартр. Огюст Бартелеми умер в замке 26 августа 1886 года, оставив после своего брака с Полиной де Балтус, дочери одного генерала при Первой Французской империи, единственного сына по имени Шарль. Следующая инвентаризация имущества была составлена в 24 сентября 1886 года Фурнье, нотариусом Шартра. Вся мебель в замке осталась та же, что и в 1880 году. Его единственный сын Шарль Бартелеми унаследовал имущество своего отца – замок Левевиль в качестве голой собственности (без права пользования), внучка Маргарет Бартелеми также осталась в статусе узупфруктуарий по отношению к части семейной собственности Бартелеми с мебелью из замка.

Шарль Бартелеми получил право взять фамилию своей матери и стал впоследствии Чарльзом Бартелеми де Балтус. Он прожил со своей женой Камиль Элен Дорно в замке в Тейла-сюр-Йонна в городе Йонна до своей смерти в 1908 году. Его дочь Маргарет Бартелеми де Балтус (1874-1958) переехала в замок Левевиль после свадьбы в 1891 году с Жозефом Перроном, финансовым инспектором. От их союза родились две дочери, Мария и Маргарет. Старшая умерла в Левевилле в 1910 году, а вторая вышла замуж в 1914 году в Буало-ле-Век за одного графа. Чета Перрон покинула Францию в начале Второй мировой войны и укрылась на острове Джерси. В этот период замок был разграблен. Во время оккупации немцы использовали замок как командный пункт, и в 1944 году, во время освобождения, он перешел в руки войск США. Г-н Перрон умер в 1942 году, и его вдова не вернулась жить в Левевиль после войны. Замок и хозяйственные постройки сдавались в аренду с 1946 по 1956 годы Министерству юстиции.



Новая история замка Левевиль: гармония эстетических и экологических принципов

После смерти г-жи Перрон в 1958 году ее единственная дочь Маргарет, разведенная жена графа, унаследовала Левевилль, но так и не жила там. По состоянию на 10 ноября 1956 года замок был сдан в аренду на 18 лет господам Варель и Байи. Мадам Перрон 6 ноября 1964 года продает замок площадью 10 гектаров 46 акров 33 сантиаров земли своим арендаторам в присутствии господина Режана, нотариуса города Шартр.

Замок Левевилль продается 15 октября 1985 года Себастьяну Де Ла Селю, бизнесмену из Парижа, в присутствии Жоржа Барбье, нотариуса Рамбуйе. Г-н Де Ла Сель восстанавливает замок и устанавливает на всех этажах удобства (отопление, ванны комнаты и туалеты). Старая кухня была заброшена, а новая была оборудована на другом этаже. Подвалы превращаются в помещения для сторожа, и все остальное перестраивается в погреба. Чердаки выше второго этажа превращаются в игровые комнаты и покрываются настилом.

Новый сад был переделан в 1971 году. Некоторые остатки старинного парка были сохранены и присоединены к новому саду. Было посажено много граба и тиса в задней части замка, кроме того во дворе по обе стороны от прохода был посажен декоративный кустарник под стрижку. Рядом был построен пруд с новыми посадками граба у подножия старых деревьев. Г-н Де Ла Сель продает замок Левевилль 31 марта 2006 Алексею Семину, бизнесмену из Москвы, в присутствии Объединения лиц свободных профессий «Мишель и партнеры, нотариусы» в Париже.

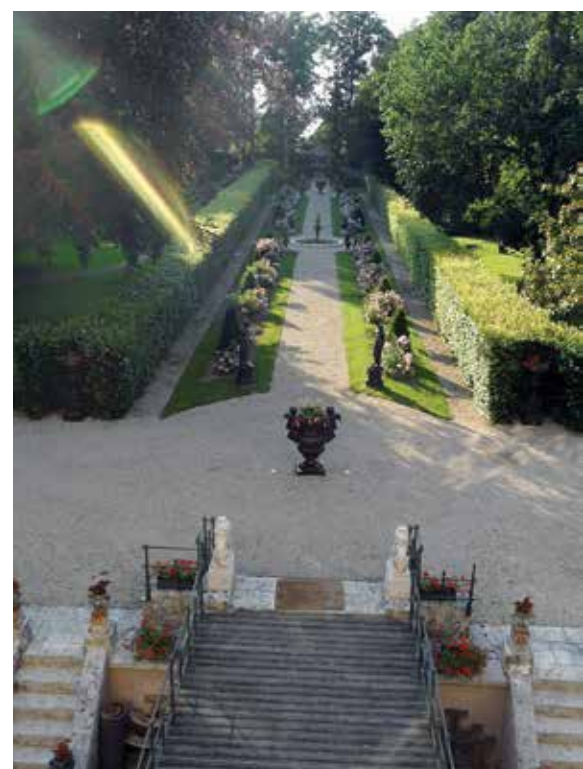
С этого момента начинается новая история Левевилля – история восстановления его художественно-исторической значимости. Вопрос восстановления памятника всегда есть проблема культуры и духовных потребностей его владельца. Как адаптировать его к современности? Все многообразие вариантов можно свести к двум полярным принципам, каждый из которых категоричен и может быть доведен до абсурда. Первый из них: памятник должен быть восстановлен полностью в «первоначальном» виде, вплоть до деталей. Этот принцип, как правило, приветствуется всеми радетелями былого, но таит коварные вопросы к ним: а что считать «первоначальным» обликом и насколько возможно его восстановление? Что считать первоначальным в случае с Левевиллем, как и с каждым замком, менявшим свой облик в истории? Обнажить несколько камней XI века в основании замка, убрав все остальное? Но тогда замок уже не будет жилищем, что вряд ли будет приветствовать какой-либо его владелец. Восстановить замок времен рыцарей Левевиллей, давших имя замку и владевших им на протяжении двух столетий? Но тогда как же быть с Левевиллем, видевшим принца Конде, Людовика XIV, а позднее и Александра

Дюма?... Еще вопросы: а как восстанавливать, если многое уже утрачено безвозвратно? Делать реплики, но с чего, если подлинные предметы уже стерты временем? Привносить в интерьеры (кстати, тоже не известно, как восстановленные) аналоги, отталкиваясь от дошедших до нас предметов быта? Но это будут уже «новоделы», которые неприемлемы ценителями, так как их объединяет с прошлым только внешний вид, да и то только по мнению авторов реконструкции.

Конечно, эти и многие другие общие вопросы преодолимы, решение их во многом разработано современными реставраторами. Они отображены в Кодексах реставраторов многих государств (Канады, Голландии, США, России). В соответствии с первым принципом решением о современной судьбе памятника может быть превращение его в музей, где со скрупулезностью восстанавливается его облик на какой-то исторический момент. Но, во-первых, все дошедшие до нас памятники сделать музеями невозможно, на это просто не хватит ни государственных, ни частных средств. К тому же, музейная достоверность в случае с Левевиллем затруднена, так как ни внешний облик, ни внутренние интерьеры до нас не дошли. Во-вторых, антиподный принцип – восстановление недвижимости только в соответствии с современными потребностями и представлениями о комфорте – также неприемлем. По этому пути шли предыдущие владельцы и арендаторы Левевилля, им было безразлично, что и здесь тоже творилась история

Процесс реконструкции замка и парка





Левевиль 2013г.: виды
регулярного парка

Франции. Один из них вмонтировал в башню замка бронированную многотонную дверь, превратив в сейф одну из башен замка. Другие без тени сомнения пожертвовали расписанными балками перекрытия XVII века, закрыв их гипсокартоном, и покрасили потолок, стены и панели в светлые тона. Тем самым кусочек истории Франции превратился в «уютный» уголок в стиле кантри.

Какая же концепция реставрации может совместить музей и современное жилище? На наш взгляд, однозначный и лаконичный ответ на это вопрос невозможен, он зависит от личности вла-

дельца, его внутреннего мира и духовных потребностей, способности осознать себя частью непрерывного движения истории. Владение замком в наши дни, кроме того, что дает определенный статус и удовлетворяет амбиции, накладывает на хозяина не только формальную, но и нравственную ответственность. Все это сопряжено с большими материальными расходами, но гармоничное соответствие формального и нравственного имеет далеко идущие последствия. Платой за эту гармонию хозяину замка будет признание современников, повышение капитализации имущества за счет того, что неприметная в прошлом постройка, благодаря его усилиям, становится объектом общественного внимания, туризма и т.д. и, как конечный результат, достойное включение имени владельца в историю памятника и культуры в целом.

Какие конкретно принципы положены в основу реставрации Левевилля? Его владелец А.В. Сёмин пошел по инновационному пути, в основе которого лежит системный подход, в соответствии с которым замок – не просто дом, жилище, а ансамбль, то есть сложный архитектурный объект, состоящий из нескольких элементов и находящийся в специфическом окружающем ландшафте. Иными словами, была поставлена задача гармонизации объекта в пространстве природы и истории. В момент приобретения замка его территория была во многом утрачена прежними владельцами. Необходимо было вернуть землю в объеме, обеспечивающем восстановление замка как исторической и архитектурной доминанты окружающего пространства. Для этого были приобретены ранее принадлежавшие Левевиллю тер-

ритории. За счет прилегающих лесов, исторически входивших в состав поместья и распроданных по частям в начале XX века, площадь увеличилась на 40 га. В итоге парки Левевилля занимают 3 гектара, что дало возможность разбить «Новый» парк с аллеями, дорожками и фонтаном. В результате замок приобрел большую цельность и стал соответствовать историческому облику времени своего расцвета.

Следующим вопросом было восстановление примыкающей к замку территории и, прежде всего, реконструкция сохранившегося, но запущенного рва вокруг здания. Он был расчищен и углублен, при этом были восстановлены кирпичная и каменная кладки стен рва и конструкции моста. О бережном отношении к природе при проведении работ говорит тот факт, что при спуске из рва воды вся рыба была помещена в специальные бассейны и содержалась там до окончания работ, после чего была выпущена в чистую воду.

Много сил и средств было потрачено на ремонт кровли, в процессе восстановления были отвергнуты варианты покрытия крыши современными материалами. Несмотря на трудоемкость, была восстановлена историческая кровля сланцевыми плитами. Были сохранены и реставрированы старинные подоконники, сделанные из свинца, восстановлены штукатурная облицовка башен и старая кладка фасада замка.

В Левевилле гармонично сочетаются старинные камины, приведенные в полное рабочее состояние, и новейшая система отопления с использованием геотермальных вод. Это не нарушает экологический баланс с окружающей средой, не приводит к ее загрязнению, а постоянная температура поступающей из-под земли воды (около 50 градусов) обеспечивает стабильность температурно-влажностного режима.

Принципом реконструкции интерьеров было, прежде всего, выявление всего того, что дошло до наших дней. На потолке второго этажа после удаления уже упомянутых нами гипсокартонных

панелей была обнаружена роспись балок перекрытия, рисунок их орнамента позволяет отнести работу к концу XVII (?) века. Было принято решение о реставрации этой росписи в местах, где она сохранилась, а утраты были скрупулезно восстановлены.

Компенсационный принцип, принятый в современной реставрации, позволяет восстанавливать элементы в местах несохранившегося декора только в том случае, когда нет сомнений ни в расположении, ни в характере его изображения. В данном случае восстановление росписи перекрытия вполне соответствует данному принципу.

Итак, в основу реставрации замка легла идея не академически точного воспроизводства какого-либо стиля или эпохи, а создание интерьера современного жилища, прошедшего долгую жизнь. Гармоничная сменяемость эпох была прервана в XX веке, поэтому специфической сложностью было воссоздание этой естественной стилистической гармонии. Потребовались большие знания и любовь к искусству для того, чтобы ансамбль производил гармоническое впечатление. Левевилль дает характерный вариант стилевого консенсуса. Под этим мы понимаем не эклектичное смешение предметов разных эпох по прихоти владельца, а создание гармонического единения предметов,



Интерьер замка, реставрированные балки с росписью XVII в.



Так выглядит сегодня
«мощный двор» замка

нашедших друг друга в контексте современного культурного пространства.

Пример Левевиля говорит о том, что предметы декоративно-прикладного искусства прошлого – это не просто объекты старины, артефакты истории, а элементы культурного пространства, соединяющие в себе художественное с утилитарным. Интерьеры Левевиля показывают, как находящиеся в нем предметы могут служить их владельцу по прямому назначению, одновременно передавая аромат эпохи и ощущение преемственности самого хода истории. В Левевилле минувшие эпохи хранят свой след, естественно соединяясь друг с другом.

Опыт реконструкции Левевиля с использованием новейших европейских технологий послужил основой концепции реставрации исторической застройки города Казани, в основе которой также лежит системный подход.

Статья подготовлена на
основе исторического очерка
Эрика Ивара «Замок Левевиля Эр-и-Луар»
(рукопись, 2007)

Список использованной литературы и неопубликованных источников:

1. B.N. Латинский манускрипт 17033 folio 411.
2. Жан-Франсуа Блюш (Jean-François Bluche). Происхождение института судей парламента в Париже XVIII веке (1715-1771): генеалогический словарь, диссертация, представленная на филологический факультет. – Париж, 1956.
3. Инвентарь после смерти первого маркиза de Levéville, умер в 1761.
4. Бурганова В.Н. Устройство и функции замка в средневековой литературе X-XIV вв. / В.Н. Бурганова, Е.К. Дрюпина // Вестн. Кемер. гос. ун-та. – 2008. – №2. – С.24-26.
5. Климиник Е.В. Генезис форм феодальных замков в Центральной Европе в период зрелого средневековья // Мир науки, культуры и образования. – 2010. – №5. – С.215-219.
6. Климиник Е.В. Культурно-историческая ценность феодальных замков европейского средневековья // Социология власти. – 2010. – № 7. – С. 98-105.
7. Климиник Е.В. Средневековый европейский замок как феномен рыцарской культуры // Вестн. Ставропол. гос. ун-та. – 2010. – №6. – С.14.-19.
8. Филимонова Ю.А. Возвышение культуры Франции как результат французского меркантилизма // Известия Санкт-Петербург. ун-та экономики и финансов. – 2012. – №6 (78). – С.148-151.

Глоссарий

Акр – приблизительная площадь земли, обрабатываемой одним крестьянином на одном воле в течение одного дня, различается в разных странах, составляет примерно 0,4 га.

Арпэн (фр. *arpent*) — старинная французская единица измерения длины, равнявшаяся 180 парижским футам, то есть примерно 58,52 м.

Донжон (*donjon* – фр.; *dungeon* – англ.) – главная башня, составлявшая обычно самую высокую и мощную часть укрепленного замка, служившая последним оплотом защитникам уже после того, как неприятель овладевал всей остальной крепостью. Обычно донжон делился на цоколь и три верхних этажа: цокольный этаж служил складским помещением (для фуража, оружия и воинского снаряжения, хозяйственной утвари и пр.), выше были помещения для стражи, кухни и помещения для солдат гарнизона, на верхних этажах жили феодал, его семья и свита.

Куртина – участок крепостной стены между двумя соседними башнями или бастионами, как правило, наиболее слабый, а потому и наиболее опасный участок обороны. Высота куртины проектировалась с учетом той высоты, которая была доступна нападающим во время штурма. Наибольшая высота штурмовых лестниц составляла 10 метров, на такую же высоту поднимались и края куртины, заканчивающиеся тонкой стенкой высотой от полутора до двух метров, называемой парапетом.

Машикуль (*Mache-col* – фр. – «бить в голову») – навесные бойницы зубчатого парапета, вынесенные вперед и укрепленные на консолях, выступающих из стены. Появились для поражения «мертвого» пространства у подошвы крепостной стены, где неприятель мог накапливаться для атаки.

Перш (франц. *Perche*) – старая мера длины во Франции, равная 18-22 футам.

Сантиар (*centiare*) – единица измерения площади, в метрической системе равна 1 м². Эта единица не входит в международную систему (МС). 1 сантиар равен: 0,01 ар 1 м². Он используется чаще всего для характеристики площади земельной собственности.

Примечания:

9. Франсуа сын от первого брака Пьера де Мэса с Катрин де Бар (Catherine de Bard).
10. A.N. Etude LXII/283. записи парижского нотариуса Жофруа (Geoffroy).

Выражаем благодарность А.В. Дьяконову за эксклюзивные фотографии замка и парка Левевиля.

Дайджест СМИ по замку «Левевилль»

Статьи о замке в Википедии – свободной интернет-энциклопедии на русском, английском и французском языках.



Живой Журнал МИА: «Замок Левевилль – резиденция Международного института антиквариата ASG»

15.04.2011

Оплотом и главным штабом МИА во Франции стал средневековый замок Левевилль. Учитывая тот факт, что сотрудники МИА занимаются реставрацией нескольких десятков исторических зданий в центре Казани, неплохо бы вспомнить подобный опыт, реализованный на заграничных просторах.

«Старинный французский замок Левевилль»

03.06.2011

Опоясанный башнями, рвами с водой и подъемными мостами, окруженный парками и прудами, в определенные дни французский замок Левевилль открывает свои двери для туристов (даже несмотря на то, что в нем иногда проживает владелец) в соответствии с нормами французского законодательства. С 2005 года владелец замка – российский бизнесмен Алексей Сёмин.



Дворец «со всеми неудобствами»

06.02.2012

Алексей Сёмин, председатель совета директоров Инвестиционной группы компаний ASG, рассказывает о своем замке Leveville, приобретенном в 2005 году, – памятнике истории Франции XVII века.

Коммерсант

Международный институт антиквариата ASG проводит тур по Франции

26.03.2012

Для того чтобы побывать на экскурсии по средневековому французскому замку, достаточно лишь зайти на сайт Международного института антиквариата ASG. Замок Левевилль является главной резиденцией Международного института антиквариата ASG. За три года здание отреставрировали, восстановили парковую зону и воссоздали исторические интерьеры. Специалисты института привлекали ведущих архитекторов и реставраторов из Лувра, чтобы максимально восстановить все особенности строения. Затем был разработан проект внутренних интерьеров на основе коллекций западноевропейского искусства Международного института антиквариата ASG. Подобный подход специалисты института планируют применить при реализации программы по восстановлению исторических зданий в центре Казани. После реставрации фасадов к июню 2013 года, в течение нескольких лет по архивным источникам будут воссозданы внутренние интерьеры с использованием экспонатов института.

Деловой квартал

«Бизнес. Вечные ценности»: «Алексей Сёмин: «Инвестировать в культуру интереснее, чем покупать самую длинную яхту»

27.04.2012

Сейчас самое время инвестировать в культурные ценности, считает председатель совета директоров Инвестиционной группы компаний ASG Алексей Сёмин, владелец большого собрания изящных искусств, насчитывающего около 2000 шедевров живописи, предметов антикварной мебели и декоративно-прикладного искусства.

Коммерсант

Приложение «Жилой Дом»: «Маленькая крепость с большой историей»

05.03.2013

Казанский бизнесмен Алексей Сёмин чувствует себя во французском замке XVII века как дома, потому что это и есть его дом. Небольшой, с первого взгляда даже игрушечный, замок в предместье города Шартр – памятник культурного наследия Франции, ведущий свою историю с XII века. Смогли ли эксперты догадаться о том, кто владеет замком, изучив фотографии интерьера?

Коммерсант

«Священный гребенёвский ключ...»: три века русской усадьбы в контексте материального и духовного культурного наследия



Светлана Бородин,
доцент, к.п.н.



Владимир Синицын,
к.и.н.

АННОТАЦИЯ: история усадебной культуры представляет собой уникальный сплав материального и духовного наследия России. Русская усадьба прошла трехсотлетний путь развития и упадка и давно стала фактом действительности, и фактом искусства. Усадьба Гребнево представляет собой образец архитектуры стиля классицизма, паркового искусства, мемориального памятника, связанного с именами выдающихся представителей дворянства.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: русская усадьба, классицизм, ландшафтный детерминизм, проектная концепция, военно-историческое общество.

SUMMARY ABSTRACT: History estate culture is a unique fusion of the material and spiritual heritage of Russia. Russian country estate was three hundred path of development and decline, and has long been a fact of reality, and the fact of art. Grebnevo Manor is an example of the classical style of architecture, landscape architecture, a memorial monument associated with the names of prominent members of the nobility.

KEY WORDS: Russian country estate, classicism, topographical determinism, the design concept, the military-historical society.

*Да честь твоя пройдет все грады,
Как эхо с гор сквозь лес дремуч:
Творца бессмертной «Россиады»,
Священный Гребневский ключ,
Поил водой ты стихотворства.*

Г.Р. Державин «Ключ»

Культурно-историческое наследие любого государства представляет собой уникальный комплекс духовных традиций и нравственных ценностей, памятников национального прошлого. Оно позиционирует страну на международной арене, обладает огромным потенциалом, превосходящим по своему значению и масштабам экономические или демографические ресурсы. Русская усадьба – уникальный пласт культуры России, на протяжении веков символизирующий наше Отечество. Из поколения в поколение сохраняется поэтический образ усадьбы: старинный особняк, беседки, пруд, соединенные аллеями и окруженные парком. Шедевры богатейшей дворянской культуры, ее благородные идеалы, вековые традиции, многоликий и удивительно плодотворный усадебный мир занимают в культурно-историческом наследии России особое место. Как факт материальной культуры русская усадьба составляет один из ключевых элементов национального культурного ландшафта.

Многочисленные исследования последних лет не только актуализируют усадебную тематику, но и привлекают внимание общественности к проблеме каждодневной утраты уникального

культурно-исторического наследия дворянского сословия. Обеспокоенность за судьбу национального достояния, возрастание интереса к памятникам старины, к историческому прошлому русской культуры – характерная черта возрождающейся активности прогрессивной общественности.

Как всякое самобытное и многогранное явление усадьба включает в себе отпечаток культуры своего времени. Мир русской усадьбы – это органичное слияние всех видов искусств и образа жизни в единый целостный ансамбль. Русскую усадьбу нужно рассматривать как архитектурно-парковый, социально-экономический, хозяйственно-административный и историко-культурный феномен [7, с.108]. Примером средоточия военно-исторических, политических, культурных, художественных событий России может служить усадьба Гребнево, с XVII века поместье князя Дмитрия Трубецкого, национального героя Освободительной борьбы 1611-1612 годов, чье имя также остается полузабытым, хотя его значение в той войне, как утверждается в некоторых публикациях, было не меньшим, чем у К.Минина и Д.Пожарского [9,10].

УСАДЬБА КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

Семантическая триада «поместье – имение – усадьба» фигурирует в мемуарных и литературных источниках с конца XVIII и на протяжении всего XIX века. Усадьба – один из типичных и в то же время один из наиболее оригинальных и значимых культурных явлений России. Вполне курьезный для европейских путешественников вид огромного большинства русских усадеб, символизирувавший безумие часто неуклюжего деревянного классицизма среди бесконечных снегов и постоянных пожаров, внезапно и закономерно стал одним из высоких образцов российского культурного ландшафта [8].

Русская усадьба представляла собой явление уникальное: для провинции она была носительницей столичной культуры и законодательницей моды в губерниях; для представителей столичных кругов она всегда оставалась элементом провинциального уклада жизни [15, с.165]. Усадьба являла собой некий символ счастья, гармонии и покоя уходящих эпох. Дворянская усадьба конца XVIII – начала XIX века – это и загородная увеселительная резиденция, дворец, театр, музей; и сельский культурный приют поэта, ученого, философа, кружок единомышленников; и фермерское хозяйство, уникальный сад агронома-новатора; и патриархальный семейный очаг [7, с. 108].

Особый статус усадьбы – ее положение вне города, ассоциировавшегося с государственной регламентацией и подчиненностью – давал возможность представителям дворянской культуры реализовывать свои представления о личной свободе, обретать гармонию с внутренним миром.

Психологическим основанием для развития усадебной деятельности являлась целеустремленность в обретении родового гнезда, сопровождавшаяся мечтой о слиянии человеческой натуры с природной средой, стремлением к реабилитации естественного права на личную свободу, индивидуальное выражение чувств и настроений. Эмоционально-чувственное восприятие дворянином окружающей природы вызывало желание противопоставить ей величественность, возвышенность, живописность упорядоченной среды, дополнив ее красотой, симметрией, пропорцией, изяществом и светом материальных объектов [4, с.204].

Гармония и пропорции архитектурных сооружений усадьбы, необозримый арсенал произведений искусства и достижений научно-творческой мысли выступают как реальное воплощение процесса исторической преемственности [4, с.205].

Являясь полностью автономным, самодостаточным социально-природным и культурно-хозяйственным комплексом, независимость и свободное существование которого – принцип

бытия, усадебное объединение изначально должно было выполнять две, казалось бы, плохо совместимые функции: сохранение традиций и обеспечение развития [3, с.20].

Трансформация большинства русских усадеб в конце XIX века в «экономические» дачи означала не только изменение масштаба и сословной формы принадлежности, но и, главное, изменение ценностей. Усадебная форма жизни предполагает обязательное наличие чувства наследственной привязанности к ландшафту, дачная – всего лишь форма проведения досуга [4, с. 203].

«УСАДЬБЫ СТАРЫЕ РАЗБРОСАНЫ ПО ВСЕЙ ТАИНСТВЕННОЙ РУСИ...»:

ХРОНИКА РАСЦВЕТА И УПАДКА

Считается, что распространение усадебной культуры в провинции началось в правление Петра Великого – с раздачи земель его ближайшим сподвижникам. Дальнейшее развитие обусловлено указом Петра III «О даровании вольности и свободы всему российскому дворянству» (1762). Дворянское сословие, освобожденное от обязательного несения военной службы, смогло заняться обустройством своих усадеб.

Расцвет дворянских помещичьих усадеб приходится на конец XVIII – первую половину XIX века. Именно в этот период сеть усадеб охватила буквально всю европейскую часть России, исключение составили лишь северные территории. Зародившись в период феодального средневековья, русская усадебная культура росла в эпоху барокко под влиянием западной культуры (олицетворением этого являются Кусково, Петергоф, Царское село, Лефортово.) и расцвела во времена господства классицизма в конце XVIII – начале XIX века. За два столетия усадьбы стали одним из наиболее зримых показателей материального и культурного уровня благородного сословия [12, с.33].

Во многих искусствоведческих статьях и обзорах усадьба Гребнёво фигурирует как один из крупнейших и живописных, выдающихся по строительному размаху, подмосковных дворянских комплексов. Авторы отмечают великолепный грандиозный архитектурный ансамбль на берегу искусственного озера с целым архипелагом островов и островков, красоту хол-

Князь Дмитрий Тимофеевич
Трубецкой





Панорама усадьбы Гребнёво
(художник Баев М.С.)

мистой, пересеченной оврагами местности, следы обширного паркового строительства. Описывается русский классицизм парадного двора, спроектированного по образцу римского форума, величественность церковного хозяйства при усадьбе, высокий уровень мастерства создававших его зодчих. Архитектурный ансамбль датируется концом XVIII-началом XIX века, однако история усадьбы прослеживается и ранее, вплоть до XVI века [9,10]. В писцовых книгах того времени (1584-1586) упоминается принадлежность села Богдану Яковлевичу Бельскому, оружничьему царя Ивана Васильевича (Грозного). В Смутное время усадьба переходит во владение Воронцовых, бывших ее хозяевами еще до Бельского, а затем – во владение князей Трубецких. Трубецкие – род литовских и русских князей – Гедиминовичей, изначально владевших Трубецким княжеством. Самым известным представителем рода был князь Дмитрий [2].

Триумфальные ворота,
середина XX века



Дмитрий Тимофеевич Трубецкой – выдающийся русский военный и политический деятель Смутного времени, один из руководителей Первого ополчения. Вместе с Дмитрием Пожарским и Кузьмой Мининым возглавил освобождение Москвы от поляков, причём во время после их изгнания и до избрания Михаила Фёдоровича был главным и единственным правителем государства. За свою деятельность получил титул «Спасителя Отечества» и был одним из претендентов на царский престол на земском соборе февраля 1613 года. Царь Михаил Фёдорович не раз привлекал князя к ответственным делам и жаловал в Подмосковье имениями: Беседы в 1619 году, Копытово (Алексеевское) в 1621 году и имение Гребнёво в 1623 году. Именно при Трубецком на реке Любосеевке, примыкающей к селу и усадьбе с юга, проводятся большие гидротехнические работы, заключающиеся в строительстве плотины, давшей начало системе «Барских прудов», состоящих из водохранилища сложной формы и нескольких живописных островов, частично сохранившихся до наших дней [2].

В 1760 году усадьба перешла княгине Екатерине Дмитриевне Голицыной, с 1772 года ей владела родственница Голицыной – княгиня Анна Даниловна Трубецкая, мать выдающегося поэта XVIII века – Михаила Матвеевича Хераскова, создателя поэмы «Россиада». Поэтической достопримечательностью усадьбы некогда являлся студеный ключ, бывший в парке. Г. Р. Державин, посещавший Гребнёво, вспоминает о нем в одноименном стихотворении.

С 1781 года усадьба вновь меняет своих владельцев, на этот раз она переходит к Гавриле Ильичу Бибикову через Татьяну Яковлевну Твердышеву, его первую жену, купившую Гребнёво. Именно при Бибикове усадьба начинает приобретать вид, дошедший до наших дней: в 1780-1790 годах возводятся главный усадебный дом и летняя Гребнёвская церковь. После кончины Г. И. Биби-



кова, в 1803 году, усадьба переходит к Анне Александровне Голицыной, сын которой, князь Сергей Михайлович Голицын, начиная с 1817 года, затевает новые масштабные строительные работы. К 1820-1830 годам возводятся два флигеля, парадные въездные ворота, напоминающие триумфальную арку, и зимний Никольский храм, освященный в 1823 году. Ансамбль усадьбы окончательно приобретает вид, дошедший до наших дней [1,2].

Архитектурный замысел усадьбы сразу определяется одной, правда, чисто декоративной постройкой, как бы задающей тон всей планировке. На парадный двор посетитель попадает через триумфальные ворота, построенные по образцу римских. Тяжелые формы арки с ее двумя боковыми проходами, широким антаблементом и римско-дорическими колоннами сразу же настраивают на торжественный лад. Сам парадный двор уподобляется своего рода римскому форуму, в глубине которого стоит главный трехэтажный дом с торжественным шестиколонным портиком. Его масштаб подчеркивают одноэтажные галереи с боковыми купольными павильонами. Архитектуре дома вторят два двухэтажных флигеля с пилястровыми портиками. В XVIII веке в первом павильоне помещался театр, а флигели служили хлебными амбарами. Традиционно утилитарное начало соединялось здесь с широтой художественного замысла. В главном усадебном доме находилась анфилада комнат с центральным двухсветным залом, отделанным искусственным мрамором и лепными украшениями. Детали лепных украшений свидетельствуют о незаурядном мастерстве автора. В вестибюле располагалась парадная трехмаршевая мраморная лестница.

Усадьба с парком была обнесена оградой. Если ограда у ворот состоит из столбов-колонн, между которыми поставлены звенья красивой металлической решетки, то парк был обнесен кирпичной стеной с угловыми башнями, выполненными уже в псевдогоthicеском стиле. Помимо главных

въездных ворот имелись еще другие, с колоннами и фигурами львов и сфинксов. Барские пруды, практически озера, с восемью большими высокими островами входили в так называемый английский парк усадьбы. В отличие от «французского» регулярного парка с аллеями деревьев и строгими прудами (между дворцом усадьбы Гребнёво и церковным двором), ландшафтные парки обычно включали в себя небольшие рощи, лужайки, холмы и пруды.

Усадьба была устроена с грандиозным размахом. Ее хозяйственные сооружения были выделены в особую группу. Среди них архитектор Дерюгин выстроил в 1818-1823 годы конный двор, дополнивший постройки XVIII века – каретный сарай и скотный двор. Интересно обустраивался конный двор: здесь были манеж, показательные конюшни, каретные сараи, спальни конюхов и контора. В 1830-1832 годах архитектор Быков-

*Триумфальные ворота.
Современное состояние*





Летний храм.
Архитектор И.Веттер
1786-1791 гг.

ский построил рядом с усадьбой двухэтажную каменную больницу.

За пределами усадьбы находятся две церкви – зимняя и летняя. Летний храм был сооружен архитектором-немцем Иоганном Веттером в 1786-1791 годах. Его крестообразный в плане объем с вписанным овалом центральной части необычен для архитектуры классицизма. Снаружи храм отличают четырехколонные портики и купол с люкарнами и небольшой главкой. Внутреннее убранство, выполненное по проекту С. Грязнова, отличается изяществом и красотой форм. Церковь была освящена в 1791 году во имя **Гребнёвской иконы Божией Матери**, по преданию поднесенной Дмитрию Донскому казаками после Куликовской битвы. Храм с необычным для России навершием (на куполе фигура архангела, держащего крест) был построен «тщанием» генерала Бибикова и двадцати крестьян, чьи имена высечены на сохранившейся и сегодня бронзовой доске. В 1817-1823 годах была построена зимняя **Никольская церковь** (иконы Николая Чудотворца). Она представляет редкий тип «иже под колоколы», то есть когда собственно церковь увенчивалась колокольней. Зимняя церковь Гребнёва подчеркнута торжественна. На восьмигранном, строгом по архитектуре объеме, украшенном с четырех сторон портиками с парными дорическими колоннами, поставлен мощный барабан, прорезанный высокими арками звона. Над ним несколько неожиданно располагается еще ярус с обычными окнами, увенчанный куполом с люкарнами. Завершающие храм барабан и глава, как и весь верхний купольный ярус, явно более позднего происхождения [9,10].

Временная дистанция позволяет все отчетливее оценить значение Гребнёва как образца синтеза искусств, единого комплекса ландшафта, архитектуры и убранства интерьеров, художественных коллекций и литературы, истории и культуры, являвшихся важной частью обыденной жизни дворянства. Элементы усадьбы составляли единое целое и выполняли одновременно множество функций: хозяйственную, жилую, репрезентативную, развлекательную [14]. В соответствии с этим называется семь основных функциональных частей усадьбы – жилая, служебно-хозяйственная, храмовая, садово-парковая, мемориально-музейная, общественная и научная. Таким образом, изначально усадьба являлась автономным хозяйственно-бытовым образованием и складывалась как относительно самостоятельная объемно-пространственная структура.

С другой стороны, усадебная культура, особенно в XIX веке, носила ярко выраженный личностный характер. Пристрастия и вкусы владельца влияли на стилистику усадебного комплекса так сильно, что это стало самостоятельным объектом исследования в истории и искусстве. Доказательством этого служит присоединение личных имен к названию усадеб: Архангельское Юсупова, Кусково и Останкино Шереметевых, Марьино Арсеньева и т.д. В предметной среде усадьбы ярко проявляется индивидуальность мировоззрения владельца, неповторимая уникальность его ценностных ориентаций, отражена сама генетическая память дворянской культуры.

Во второй половине XIX века архитектура дворянской усадьбы была весьма разнообразной, что определялось множеством факторов. Во-первых, облик усадьбы зависел от богатства и вкуса хозяев, их возможностей устройства и переустройства усадьбы с участием известных архитекторов; во-вторых, от традиционных представлений о сельском жилище, сложившихся в данной местности; в-третьих, от моды, которой следовал город и т.д. В силу этого дома-усадьбы, столичные и провинциальные, отличались разнообразием. Это мог быть старинный, перешедший от предков, бережно охраняемый дом и вновь построенное или отреставрированное здание, в котором рациональное преобладало над эстетическим [14, с.117]. Наиболее многочисленными были небольшие скромные усадебные строения без каких-либо характерных стилевых черт, но ухоженные, со следами неукоснительной заботы, предназначенные для жизни, а не для внешнего впечатления.

В XVIII – первой половине XIX века владение поместьями и крепостными душами было сословной привилегией дворян. Усадьба, ее традиционная жизнь, воспроизводящая быт помещика, его хозяйственное и имущественное положение, слу-

жила символом и олицетворением социального статуса. Уже во второй половине XIX века осознание себя в качестве наследственного преемника прав и обязанностей по отношению к своей вотчине уходило в прошлое, исчезало усадебное мышление. Социальная гибель усадеб в этот период предвосхитила их последующее физическое уничтожение.

В пореформенный период в структуре провинциальных усадеб происходят качественные изменения, связанные со значительным расширением традиционных элементов и построек. Из-за смены экономической ситуации в стране владельцы дворянских имений вынуждены были переориентироваться на капитализацию усадебной территории. Некоторые усадьбы пустели, другие владельцы превращали старинные дворянские усадьбы в экономические имения и дачи.

Более энергичные люди пытались заводить рациональное хозяйство или выдумывали всевозможные, нередко сомнительные, предприятия, тратили последние деньги и прогорали. Люди, не имевшие практического опыта и научных знаний, необдуманно засеивали поля новыми культурами, заводили породистый скот, который не приживался, покупали дорогостоящие машины, которые простаивали в сараях [5, с.28].

Конец XIX-начало XX века были отмечены активной покупкой дворянских имений купеческим сословием и прогрессирующей утратой инфраструктуры дворянских усадеб. В конце XIX века усадьба как загородная резиденция утратила свою сложность, хотя и испытала определенный подъем, связанный в основном с купеческой усадьбой.

К началу XX века многие дворянские имения, особенно наиболее значительные по своим художественным и историческим достоинствам, уже содержались на доходы от иных, более прибыльных, чем сельскохозяйственное производство, «занятий» их хозяев. Большинство конкурентоспособных дворянских поместий превратилось в сырьевой придаток промышленных центров [11, с.44].

Первая русская революция (1905-1907 гг.) нанесла усадебной культуре большой материальный ущерб. Крестьянские толпы разрушали, уничтожали, сжигали дворцы и усадьбы и все, что в них находилось. Понимая реальность реставрации помещиков, крестьяне редко брали имущество себе, стараясь его уничтожить. Позже, в 1917-1918 годах, была полная уверенность в необратимости перемен, и все «делилось», включая сельскохозяйственные машины [5, с.29].

В начале XX века усадьба меняла облик, наблюдались две основные тенденции ее трансформации. С одной стороны, исчезали крупные наследственные поместья; держать большие площади земли для многих стало невыгодно. Старые



хозяева продавали имение, оставляя лишь усадьбу с парком, в которых можно отдохнуть и приятно провести время летних каникул [5, с. 27].

Революционный 1917 год принес немало разрушений и нанес по усадебной культуре большой удар. В годы советской власти дворянская усадьба являлась объектом эстетически нейтральным, выполняя роль материального, чаще хозяйственного, объекта.

Закат усадебной культуры имеет множество причин. Одни видели их в крушении крепостного строя и неумении помещиков самостоятельно вести хозяйство в новых условиях, другие считали этот процесс закономерным, кто-то считал, что дворяне потеряли вкус к собственности, разучились любить свое. Очевидно одно: разрушение усадеб привело к потере большей части огромного культурного наследия.

Закат Гребнёва, как и большинства русских усадеб, начинается с середины позапрошлого века. В 1845 году Голицыны продают усадьбу купцу Пантелееву, устроившему в усадьбе купоросный и винокурный заводы, что привело к гибели интерьеров главного усадебного дома, которые были восстановлены следующими владельцами Гребнёва - купцами Кондрашовыми, происходивших из крепостных села Фрязино [2].

В 1913 году усадьба покупается известным московским врачом Федором Александровичем Гриневским, родственником выдающегося русского писателя – Александра Степановича Грина. Новое назначение усадьбы – подмосковный санаторий, что приходится как нельзя кстати в связи с началом Первой мировой войны, лишившей московскую интеллигенцию традиционной возможности выехать на отдых за границу.

С приходом советской власти усадьба была национализирована, и ее будущее претерпело

Заместитель председателя правительства РФ Дмитрий Rogozin, избранный председателем попечительского совета Российского военно-исторического общества проводит первое заседание совета, 27 мая 2013 г.



Главный дом усадьбы
Гребнёво



Окна главного дома

несколько крутых и драматических изменений. С каждым новым зигзагом судьбы Гребнёво теряет свой исторический облик, в первую очередь, безвозвратно исчезают внутреннее убранство и интерьеры. В 1919 году в стенах усадьбы устроен санаторий для больных туберкулезом, впоследствии его сменяет Щелковский техникум электровакуумных приборов, вслед за ним усадьбу занимает НПО «Платан».

В 1990-е гг. даже те сохранившиеся усадьбы, которые были заняты разного рода учреждениями, оказались ненужными. За более чем 80 лет бесхозного существования и варварской эксплуатации произошло искажение художественного облика, утрата усадебных ценностей и полная гибель многих из еще уцелевших к нашему времени усадеб. Страшный урон был нанесен не только

русской, но и мировой культуре.

В 1960 году Гребнёво объявляется памятником архитектуры республиканского значения. Делается несколько попыток реставрации, однако в 1991 году, когда реставрация дворца близилась к завершению, при невыясненных обстоятельствах в нем происходит пожар, уничтожающий

не только интерьеры, но и перекрытия с крышей, оставляющий лишь голые обожженные стены.

Сегодня Гребнёво – огромный памятник, разобщенный временем на изолированные друг от друга части, требующий времени и сил для даже беглого осмотра, предстающий некой вещественной загадкой, своего рода ребусом, где одно лишь ясно, что все когда-то было не так, было лучше. На месте были отсутствующие симметричные части, правая отвечала утерянной левой. Между изолированными сейчас частями памятника были проходы, калитки и мосты между островами. Не надо было ходить в островной парк через Старую Слободу и на церковный двор через село Гребнево. Эти неприятные странности Гребнёва исходят главным образом из его дореволюционной судьбы. Многие подмосковные усадьбы, такие как Останкино, Мураново, Архангельское, Абрамцево, достались нам в октябре 1917 года как фамильные музеи своих именитых хозяев. Гребнёво вошло в нашу эпоху всего лишь санаторием на коммерческой основе. Здесь музейные коллекции уступили дорогу коммерчески заданному количеству койко-мест. Несуразности Гребнёва – прямое следствие длительного использования усадьбы не по назначению. Былое архитектурное великолепие,

сквозящее все еще сквозь образовавшуюся неурядицу, располагает к кривотолкам, совершенно законным и неизбежным в существующих условиях. Ведь архитектурные памятники дороги не одним своим художественным совершенством, в них очаровывает не одно мастерство творцов. Они всегда сумма: и произведение, и символ. На сегодняшний день очевидно, что требуется перестройка его управления и эксплуатации. Так же, как и в начале пятидесятих годов – периода оживления восстановительных мероприятий по памятнику, новая перестройка не создаст перелома в судьбе усадьбы, не наладит культурного функционирования памятника, если будет проведена формально, в отрыве от его содержания. Главным является ответ на вопрос: что же такое этот памятник? кем и в память чего создан?

АРХИТЕКТУРНЫЕ И ЛАНДШАФТНО-ПАРКОВЫЕ СТИЛИ УСАДЕБНЫХ КОМПЛЕКСОВ

В XVIII веке главным строителем усадеб был дворянин, любивший независимость, что сказалось на стилистике усадебного комплекса. Интенсивное обустройство территории имения, возведение господского дома и разбивка парка были связаны с отходом владельца от государственной службы. Дороги в весеннюю и осеннюю распутицу исключали совмещение сельской свободы и государственной службы, где не допускались длительные отлучки. Правительство предусмотрительно старалось не назначать дворян на службу вблизи их родовых имений, ставя чиновника перед выбором: либо наслаждение усадебной жизнью, либо карьера. Усадьба становилась тылом, убежищем, который необходимо было укрепить. Любая неудача на служебном поприще вызывала спасительную мысль о бегстве в усадьбу [6].

Во второй половине XVIII в. получает развитие теория ландшафтного детерминизма, уходящая своими корнями в античность. Парадигма естественности определила повышенное внимание к окружающей природной среде. Концепция творческой деятельности – выражение человеческого чувства посредством природы – стала определяющим направлением развития ландшафтно-паркового искусства и архитектуры усадеб.

Природа являлась первичной по отношению к материальным объектам усадьбы, поэтому устройство сада («пейзажная революция») преобладало над архитектурным комплексом. Усадебные постройки не только интегрировались в пейзаж, но и имели подчиненное значение, следовали заданным окружающей природой законам, в которых архитектурные принципы уступали место живописным.

Горизонтальный план архитектурно-художественного образа усадьбы представлял собой живописную панораму ее естественного окружения. Архитектура дома в сочетании с природными объектами парка активно участвовала в создании образного и стилевого единства усадебного пространства: парадный фасад жилого дома, выделяясь четкими монументальными формами, определял общественную и социальную значимость территории, открытой, благодаря главной аллее, к въезду в усадьбу. Садовый фасад имел более мягкие архитектурные формы, являясь естественным и эстетическим продолжением интерьеров усадебного дома. Включение в парковую композицию и в усадебное пространство фрагментов природных ландшафтов было обязательным. Географический ландшафт предпочитался при наличии больших перепадов высот, что придавало местности дополнительную живописность. При планировке комплексов их старались ориентировать по сторонам света.

Вертикальная организация пространства обозначалась храмом, символизирующим духовное начало усадьбы. С устремленным ввысь объемом он задавал своеобразную вертикаль в пространственной композиции усадьбы, являлся главной высотной точкой ландшафта. Общий принцип архитектурного исполнения – принцип трехчастия, по которому строились жилой дом и храм и разбивались парковые объекты. Трехлучие аллей, ориентированное на ось главного усадебного дома, акцентировалось въездной или главной аллеей.

Триединство усадьбы – дом, сад, храм – являлось каноническим. Но равнозначны эти элементы только в единстве – эстетическом, конструктивно-стилевом, функциональном. В отдельности дом – место проживания, храм – культовая постройка, сад – эстетический объект. Выпадение из усадебной системы одного из объектов ведет к разрушению единства – без дома нет усадьбы, без людей не нужен храм, без руки садовника парк одичает. Космос превращается в хаос [4].

Проектная концепция усадьбы культивирует идею собственного дома, идеализирует индивидуальность вкусов хозяина и, как следствие, вносит в интерьерные пространства камерность и интимный характер. Изготовление изящных мелочей, декорирование предметов (повсеместное увлечение вышивкой) ознакомили переход интерьера из архитектурного уровня в предметный. В классицизме синтез искусств органично сочетается с бытом. Подлинное искусство, соединившись с правдой жизни, воплотило в себе дух времени.

Географические образы русской усадьбы были пестрыми, поскольку расцвет усадьбы пришелся на время сравнительно больших возможностей заграничных путешествий. Однако «золотой век» русской усадьбы и ее образ-заместитель относятся ко времени классицизма.

Классицизм способствовал сохранению цельности человеческой личности, утверждая, что многие противоречия могут быть преодолены силой разума. В силу этого классицизм очень оптимистичен, это его обаяние ощущается до сих пор.

Классицизм связывал прошлое и настоящее, предельно сокращая дистанцию между ними: стабильное прошлое укрепляло настоящее [5]. Воспринимая гармонизированный и обособленный мир, человек сохранял чувство свободы, укреплял веру в свое благополучие: тут его родина, его детство, его родовое кладбище. Художественный облик усадьбы был настроен на то, чтобы весь мир был пронизан духом истории. Этому способствовали колонны главного дома, помпейские росписи, антиклизированная мебель и утварь, гротесковые орнаменты... Прошлое всегда было рядом. Классицизм – коммуникативный стиль, всегда что-то рассказывающий, проповедующий, утверждающий, создавал высокохудожественное, гармоничное и удобное пространство.

В стремлении к «чистой» природе классицизм только внешне отказался от соединения природы и искусства, согласившись не столько убрать искусство из природы, сколько тщательно спрятать его в ней. Сближение картинного и пейзажного восприятия природы привело к открытию знаменитой трехслойности классицистического пространства: первый план – регулярный партер перед домом, затем – пруд или река и за ними – вид наподобие живописного полотна – широкая панорама естественного окружения усадьбы. Именно на российских равнинах была воплощена формула Вольтера «Каждый должен возделывать свой сад».

ПРОДОЛЖАЮТ ЖИТЬ...

Самой большой ценностью в усадьбах были не земля и строения, а накопленное не одним поколением наследие: библиотеки, архивы, произведения

Главный дом



искусства, старинная мебель, которое было безжалостно разграблено или уничтожено [7, с. 109]. Издавна бытовавшее в усадебной среде коллекционирование произведений классического и современного искусства часто превращало усадебный ансамбль в своеобразный вид музейного комплекса.

Представители творческой интеллигенции понимали, что усадьба находится на излете своей истории, ее «золотой век» остался в прошлом, но тем ценнее для них было запечатлеть и попытаться сохранить в памяти потомства последние островки усадебной культуры. Именно с этой целью в начале XX века стали издаваться журналы «Старые годы» и «Столица и усадьба», которые занимались популяризацией усадебной тематики.

В публикациях отчетливо прослеживается пристальный интерес к проблемам коллекционирования произведений искусства, которое приняло широкий размах в предпринимательской среде и имело глубокие корни в дворянской культуре. Если в XVIII веке коллекции складывались в основном под влиянием требований моды, то в начале века XX владельцы имений осознавали историческое значение своих коллекций. Родовые коллекции, усадебные портретные галереи стали пониматься достоянием, предметом гордости и частью семейной истории, которую стремились увековечить.

В начале 2004 года Правительство Москвы утвердило программу «Венок русских усадеб» с сугубо прагматической целью – сделать их престижными туристическими объектами. Заботу о сохранении русских усадеб проявляют и общественные организации: российские и зарубежные. Общество изучения русской усадьбы (ОИРУ), существовавшее в 1920-е годы и закрытое в 1930-х годах, было восстановлено в 1992 году (<http://www.oiru.org/rus-usadba/176.html>), действуют международная организация «Американские друзья русской усадьбы», возглавляемая профессором Колумбийского университета Присциллой Рузвельт (внучатой племянницей Ф.Д. Рузвельта) (<http://hist-usadba.narod.ru/links-art10.html>), некоммерческое партнерство «Русская усадьба» (<http://www.rususadba.ru/index.html>).

По подсчетам специалистов, общий объем инвестиций, необходимых для восстановления всех российских усадебных комплексов, составляет около 85 млрд долларов [13, с.133]. Очевидно, что государство не в состоянии выполнить свои обязательства по охране культурно-исторических памятников, в том числе

и дворянских усадеб. Поэтому вопрос о передаче усадебных и дворцовых комплексов в частную собственность возник более двух десятилетий назад и сразу приобрел характер дискуссионного (что сопряжено с проблемой реституции).

При покупке усадеб на практике инвесторы столкнулись с целым рядом трудностей. Согласно Федеральному закону № 73 «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов РФ», объект культурного наследия может использоваться с обязательным выполнением следующих требований: собственник должен не только содержать его, но и обеспечивать неизменность облика и интерьера. Воссоздание культурно-исторического облика усадеб многократно превосходит ее стоимость и занимает, как правило, не менее десяти лет, поскольку подавляющее большинство объектов представляет собой просто руины (13, с. 133). Даже в таком состоянии усадьбы продолжают жить и выполнять главную культурную функцию – расширяют наше художественное сознание. Однако просветительный их потенциал более значим. Как известно, история – это наука, которая формирует гражданина. История русских усадеб – это еще и история ее военного прошлого через топографию, коллекции и, самое главное, судьбы ее владельцев.

По мнению министра культуры РФ Владимира Мединского, вся история России – это история бесконечного военного противостояния, обороны и военных побед. Направленность на популяризацию героического прошлого обнаруживается в целях российского военно-исторического общества, работа которого возобновилась после почти столетнего перерыва. 4 января 2013 года Президент России Владимир Путин подписал указ о создании Российского военно-исторического общества, которое продолжит традиции одноименного императорского общества, действовавшего в России в начале прошлого века.

14 марта 2013 года в Москве на Поклонной горе состоялся учредительный съезд по воссозданию Российского военно-исторического общества, в ходе которого были сформулированы основные цели и задачи общества, определена его организационная структура. Председателем общества был избран министр культуры РФ Владимир Мединский, в попечительский совет вошли представители руководства Министерства обороны, известные политики, общественные деятели, представители бизнеса. Председателем попечительского совета был избран вице-премьер Российской Федерации Дмитрий Рогозин. Среди основных задач общества значатся сохранение и популяризация исторического и культурного военно-исторического наследия России, архивных,

Восточный флигель



музейных и библиотечных фондов, восстановление памятников военной истории страны, а также формирование и поддержка общественной инициативы на всестороннее и глубокое изучение военно-исторического прошлого России. Ряд проектов РВИО уже находится на стадии реализации, в частности те, что приурочены к 100-летию Первой мировой войны в 2014 году. В первую очередь это создание памятника русским героям Первой мировой войны, который будет воздвигнут на Поклонной горе. По словам В. Мединского, лучшее место в Москве найти трудно и хотелось бы, чтобы этот памятник стал знаковым местом в Москве. Другой проект – памятник «Прощание славянки» на Белорусском вокзале, который будет посвящен именно этому маршу, а не только его создателю – военному дирижеру Василию Агапкину. Знаменитый марш был написан в 1912 году, когда русские добровольцы шли в Сербию помогать братьям-славянам, и с тех пор стал одной из самых знаковых мелодий. Марш «Прощание славянки» стал главной песней Первой мировой, песней Белой армии, Красной армии, а затем стал песней Великой Отечественной войны. Агапкин дирижировал маршем 7 ноября 1941 года на Красной площади, с ним проходили солдаты в Параде Победы 1945 года. Это будет памятник не композитору или маршу, а памятник русскому воинскому духу, о котором неустанно говорит Президент России Владимир Путин.

Не менее значимой может стать работа по восстановлению исторических усадеб Москвы и Подмосковья, которые связаны с именами выдаю-

щихся военных деятелей России, военными событиями славной истории страны. На сегодняшний день многие из них находятся на грани утраты, поэтому необходимо проводить системную работу по их сохранению. И здесь невозможно будет обойтись обыкновенным ремонтом. В зданиях необходимо вдохнуть новую жизнь, наполнить их военно-историческим духом, сделать символами наших великих побед. Усадьба Гребнёво может стать отличным началом подобного проекта.

Попечительский совет Российского военно-исторического общества в лице председателя Дмитрия Рогозина на заседании 27 мая 2013г., состоявшемся в Москве, в Доме правительства на Краснопресненской набережной, поддержал инициативу члена попечительского совета Алексея Сёмина по восстановлению, а точнее спасению, усадьбы Гребнёво. Исполнение обществом возложенных на него задач – сохранения и популяризации исторического и культурного военно-исторического наследия и поддержки центров военно-исторической культуры России – может помочь открыть новую страницу в судьбе Гребнёва. Забота об увековечении памяти о Д.Т. Трубецком как о «спасителе России», выдающемся государственном деятеле Смутного времени должна завершить затянувшееся «смутное» настоящее его усадьбы.



Окна восточного флигеля



Балкон восточного флигеля

Список использованной литературы:

1. Баев М.С. Вторичное открытие села Гребнева: Находки и исследования в Северо-Восточном Подмосковье / предисл. А. Зимина. – Фрязино : Щелково, 2002. – 94 с.
2. Веселовский С.Б., Снегирев В.А., Земенков Б.С. Подмосковье : Памятные места в истории русской культуры XIV-XIX вв. : очерки. – 2-е изд., доп. – М.: Моск. рабочий, 1962. – 583 с.
3. Гехтляр С.Я., Осадчая О.А. Концепт «дворянская усадьба» в русской культуре: место в концептосфере, содержание, структура // Мир науки, культуры, образования. – 2012. – № 6. – С. 18-21.
4. Городнова Л.Е. Смысловый континуум понятия «усадьба» // Вестн. Тамбов. ун-та. Сер. Гуманитар. науки. – 2010. – № 10. – С. 201-206.
5. Гранков Д.А. Закат усадебного мира (по воспоминаниям русских эмигрантов) // Вестн. Моск. гос. обл. ун-та. Сер. История и политические науки. – 2011. – № 2. – С. 25-30.
6. Гуцевич А.Е. Русская усадьба в эпоху расцвета классицизма (конец XVIII - начало XIX вв.) // Вестн. славянских культур. – 2008. – Т. X. – № 3-4. – С. 188-195.
7. Гуцевич А.Е. Традиции русской усадебной культуры и их проявление в современном российском обществе // Вопр. культурологии. – 2010. – № 6. – С. 107-111.
8. Замятин Д.Н. Русская усадьба: ландшафт и образ // Вестн. Евразии. – 2006. – № 1. – С. 70-91.
9. Забелин И.Е. История города Москвы. – М.: Эксмо, 2007. – 509 с.
10. Ильин М.А. Москва и Подмосковье: справочник-путеводитель. – М.: Искусство, 1979. – 520 с.
11. Кузьмин М.А. Русская усадебная культура и её особенности в XXI веке // Вестн. славянских культур. – 2011. – Т. 20. – № 2. – С. 43-49.
12. Курков К.Н. Трагическая судьба собраний дворян-предпринимателей в России в начале XX в.: князя Голицыны и их именина // Вестн. Моск. гос. гуманитар. ун-та им. М.А. Шолохова : История и политология. – 2012. – № 2. – С. 32-38.
13. Милёшина Н.А. Возрождение усадебных традиций российского дворянства в деятельности «Общества изучения русской усадьбы» // Гуманитар. науки и образование. – 2011. – № 2. – С. 87-91.
14. Оноприенко И.Г. Дворянский усадебный комплекс Центрального Черноземья и его структурно-типологическая композиция во второй половине XIX века // Науч. ведомости Белгород. гос. ун-та. Сер. История. Политология. Экономика. Информатика. – 2012. – Т. 21. – № 1. – С. 116-122.
15. Шевченко Н.Ю. Русская провинциальная усадьба в общественном сознании рубежа XIX-XX веков // Вестн. Саратов. гос. социал.-эконом. ун-та. – 2010. – № 2. – С. 164-167.

Фотографии усадьбы Гребнёво взяты с сайта: <http://deadokey.livejournal.com/5933.html>

Художественные средства садово-паркового искусства



Альфия Валиуллина,
дизайнер, студентка
III курса КФУ
(научный
руководитель –
доцент С.Д. Бородина)

АННОТАЦИЯ: статья посвящена истории садово-паркового искусства, его основным художественно-образным средствам. Композиционные элементы парка: растения, аллеи, водоемы, фонтаны, скульптура и т.д. воспроизводятся в парках всех стилей и эпох, однако принципы организации пространства, климат и рельеф местности обеспечивают уникальность ландшафта.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: сад, парк, художественно-образные средства парка, итальянский парк, французский парк, пейзажный парк.

SUMMARY ABSTRACT: The article is devoted to the history of landscape architecture, its main artistic and imaginative resources. Compositional elements of the park: the plants, alleys, ponds, fountains, sculpture and other reproduced in the parks of all styles and eras, but the principles of the organization of space, climate and terrain provide a unique landscape.

KEY WORDS: garden, park, artistic and imaginative resources of the park, Italian park, French Park, a landscaped park..

Природа всегда была для человека образцом красоты, порядка и разумности мироустройства. Все виды искусства начались с подражания природе. Природным ландшафтом были подсказаны и первые пространственные композиции.

В различные эпохи менялось представление человека о своей значимости в мире и природе, то есть о своём «масштабе» и месте, что сказывалось на представлениях о психологическом комфорте. В зависимости от мировосприятия, диктуемого эпохой, садовые пространства становились либо маленькими, замкнутыми, аскетичными (Средневековье), либо раскрывались вовне естественными или специально созданными террасами (Возрождение), либо вырастали в огромные дворцово-парковые ансамбли, олицетворяющими подвластность человеку грандиозного пространства (Классицизм).

Парк (сад) – это мир, создаваемый человеком соответственно его умениям, достижениям и представлениям на каждом историческом этапе. Именно этим объясняется исключительная «восприимчивость» садово-паркового искусства к новшествам во всех других сферах человеческой деятельности. И великие географические открытия, и научные достижения, и развитие искусств формировали мировоззрение эпохи и отражались в специфических садово-парковых композициях. Кроме того, принципиально значимым для организации парков было менявшееся отношение человека к окружающей среде, поскольку здесь основными «материалами» являются природа и пространство [1].

Садово-парковое искусство обладает сравнительно небольшим арсеналом композиционных элементов, приёмов и средств. Его художественные средства (аллеи, водоёмы, фонтаны, перголы, гrotты и т.д.) повторяются в парках всех стилей и эпох. Принципы организации пространства также неизменны и заключаются в его **ограничении, членении и распределении центров** композиции. При кажущейся скудости художественных средств разнообразие парков достаточно велико, что объясняется спецификой природного материала, в первую очередь рельефа и растительности, а также климата.

Географические и климатические условия диктуют художественно-образную систему парка. Парк — это постоянно трансформирующаяся система. Он меняется как в течение суток (под воздействием освещения) и года, так и на протяжении долгих лет. Естественные картины всегда предстают перед зрителем в новом свете. В то же время



Регулярный парк Левевиля

парк – это устойчивая система, поскольку рельеф, формирующий первое впечатление о нем, – наиболее устойчивый компонент ландшафта и поэтому измененные и привнесенные человеком формы хорошо сохраняются. До сих пор мы можем читать историю, запечатленную в ландшафте [2].

Наиболее постоянным фактором, определяющим характер садово-парковых пространств, является рельеф местности. Именно он задает тон в выборе образа любого парка, формирует основу его пространственных построений. Если растения со временем могут исчезнуть, то его планировочная структура, определенная рельефом, будет еще долгое время сохранять первоначальный замысел ее создателей.

В истории садово-паркового искусства рельеф во многом определил развитие тех или иных парковых типов. Например, «итальянские» сады получили регулярную планировку, в которой разбивка территории осуществлялась в условиях ярко выраженного рельефа. Поэтому преобразование местности проходило посредством устройства террас с лестничными маршами и водными каскадами, с хорошо найденными пропорциями и ритмическим строем.

Соответственно рельефу, открытому чаще лишь в одну сторону, были организованы и видовые точки, а также продумывалась система визуальных связей и возможности восприятия парковых картин. Террасный принцип, задаваемый рельефом в итальянских парках, во многом определял место расположения зданий, скульптур

и гидротехнических сооружений.

Французские сады и парки устраивались в ином по характеру рельефе. Во Франции преобладание равнин большой протяженности стало причиной создания обширных партерных композиций, напоминающих анфиладу дворцовых интерьеров и являющихся естественным продолжением форм дворца. Благодаря характеру рельефа, пришедшие из Италии парковые приемы здесь были пересмотрены и явили собой уже новое слово в истории садово-паркового искусства, известное под названием «французский» регулярный парк.

Англия создала образцы пейзажного паркостроения, развивавшегося в условиях очень разного по характеру рельефа, где имели место широкие луговые пространства, горные массивы, обширные леса на возвышенностях и др. Метод пейзажных картин является одним из наиболее древних. Он ориентирован на впечатления непосредственного зрительного восприятия. Создаются перспективы, направленные от парка в дали полей, лугов, речных долин, холмов с живописными лесными массивами, рощами, отдельно стоящими деревьями. Похоже, что пейзажным картинам становится тесно в парке и они выходят за его пределы.



Главная подъездная аллея



В традициях французского парка

Рельеф местности влияет и на возможную стилистическую интерпретацию садово-паркового искусства. Наиболее ярко это выражено в период создания романтических или экзотических по характеру парковых композиций. Часто это носило характер имитации. Например, тот или иной район своими выразительными формами ландшафта мог напоминать опоэтизированные романтиками уголки далеких стран. По замыслу создателя это впечатление усиливалось оформлением прилегающей территории соответствующим символом: малым архитектурным объектом, скульптурой и т. п.

Малые скульптурные формы
регулярного парка



Изменение всех природных компонентов в парках шло по пути увеличения природного разнообразия: появлялись новые формы рельефа или видоизменялись имеющиеся; создавались новые водные объекты или менялась конфигурация уже существующих; привносились новые виды растений, увеличивающие биологическое разнообразие. Как правило, вновь создаваемые элементы несли символическую нагрузку. Очертания прудов, местоположение гор, видовой подбор растительности многое могли рассказать посвященному человеку [2, с.101].

В соответствии с замыслом автора могли измениться и пропорции природных объектов. «Откорректировать» можно даже самый неизменяемый природный объект. Например, групповые посадки (их состав, высота, цвет) способны приблизить или удалить горный массив. Подобные изменения характерны в основном для «пейзажного» паркостроения, а в «регулярном» ландшафт может меняться кардинально. Поэтому большое значение в парках придавалось способу посадки деревьев, кроме аллей часто встречаются отдельные

куртины, сформированные одной породой, а также кольцевая или веерная посадка деревьев.

Хотя история мирового паркостроения знает массу случаев, когда по замыслу архитекторов ландшафт менялся кардинально, все же ценилось не полное преобразование, а деликатная работа с природными объектами. Их наличие делало разрабатываемую территорию не только привлекательной для застройки, оно порой определяло создание тех или иных парковых картин. Нередко ландшафтные объекты подсказывали и цветовое решение. Например, строительство главных зданий из местного строительного материала позволяло связывать природные и рукотворные объекты в единое гармоничное целое.

Для зрительного восприятия пространства всегда будет важной соотношение вертикали и горизонтали. Парк, устроенный на более ровных территориях, будет обязательно содержать вертикально организованные архитектурные доминанты. Местность же с большим количеством участков, вертикальных по характеру, будет преобразовываться через создание «искусственных» горизонталей. Зачастую именно культурные факторы определяют характер возможных изменений рельефа.

Итак, неизменными природными компонентами в паркостроении являются физические свойства местности, а изменяемыми — растительные формы, есть все же факторы, которые постоянно меняют нашу жизнь даже в течение дня. Таким фактором является режим солнечного освещения. Движение Земли вокруг Солнца меняет направление освещения в течение дня и на протяжении всего года, что, конечно же, приводит к изменению восприятия парковых элементов и вообще жизни парка. История садово-паркового искусства не знает примеров, когда без учета движения солнца можно было бы создать парк, обладающий высокими эстетическими и функциональными качествами. Ведь солнечный свет не только способствует росту и раз-

Фонтан нового парка





Новый парк

витию растений, но выявляет их художественные свойства. Грамотный подход к использованию световых потоков позволяет «проектировать» парковые картины в глубину, выделять важные смысловые участки, в конце концов, направлять зрителя, указывая ему путь в парке.

Как правило, в любом парке чередуются затененные и ярко освещенные участки,

а в парках романти-

ческого характера световые контрасты позволяют переживать необычайно сильные эмоции. Свет будет необычайно важен и при организации ближайших к постройкам посадок, поскольку тени, падающие от деревьев, способны изменять фасадную композицию не в лучшую сторону.

Творчество многих архитекторов, художников, паркостроителей начиналось с серьезной работы по изучению физических свойств местности, включая расчеты, связанные с освещением. Например, исследования угла падения солнечного луча и протяженности теней как от архитектурных и скульптурных объектов, так и от зеленых насаждений, угла преломления луча света, проходящего сквозь толщу воды. Неправильное использование этих факторов способно привести к сильному искажению задуманного [3].

Паркостроитель не может не сочетать в себе знания ботаники и вкус художника. Цвет кроны и ствола, силуэт, густота кроны и другие эстетические качества растений в полной мере раскрываются в пейзажном парке, ведь здесь не предусматривается формирование с помощью художественной стрижки или выращивание деревьев одного возраста и вида. Здесь ценится

индивидуальность. Недавно посаженные деревья требуют одного режима роста, особенно там, где акценты должны быть сосредоточены на одном выразительном дереве – солитере. Другая проблема – разросшиеся растения, которые могут закрыть те или иные виды. Старые деревья создают атмосферу преемственности и историчности. Каждое дерево – само по себе памятник природы, истории и культуры, поэтому при восстановлении парков часто оставляют самое старое дерево. Старые деревья со следами стрижки столетней давности рассказывают историю парка.

Ценность парка как культурного ландшафта заставляет с ответственностью подходить к замене погибших деревьев. В пейзажном парке это представляет определенные трудности, так как вырастить абсолютную копию невозможно. Существуют, конечно, методики «восстановления» подобных утрат, но это — процесс длительный и кропотливый. А утрата растительных объектов, на которых строится композиция, — это изменение облика определенной парковой территории.

Проще дело обстоит с парками, в которых по замыслу архитектора растения подвергаются регулярной стрижке. Здесь легче сохранять задуманный архитектором облик, а в случае утраты – проинвестировать замену. Однако в любом случае деревья требуют ухода, защиты от вредителей и болезней. Кроме того, на посадки будут влиять почва, подземные воды, освещение, экология и человеческий фактор [3].

Парковый комплекс замка Левеви варьировал два классических типа парков – регулярный (французский) и иррегулярный (пейзажный, английский). Однако примечательно, что каждый из этих типов адаптирован к конкретным условиям и преобразуется в свои, уникальные, формы. Такие метаморфозы вполне соответствуют главным, инновационным, принципам реконструкции замкового комплекса – ансамблевости, экологичности, принципу органического синтеза современных потребностей и представлений о красоте с классическими формами.

Старая аллея



Список использованной литературы:

1. Дормидонтова В.В., Белкина Т.А. Садово-парковое пространство как художественная интерпретация научной картины мира // Вестн. Костром. гос. ун-та им. Н.А. Некрасова. - 2010. - Т. 16. - № 3. - С. 81-88.
2. Исаченко Т.Е. Дворянские усадьбы и ландшафт: три века взаимодействия // Вестн. Санкт-Петербург. гос. ун-та. - 2003. - Сер. 7. - Вып. 4. - С. 88-101.
3. Коляда Е.М. Влияние географии и климата на становление художественного облика парка // Известия Рос. гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена. - 2010. - № 137. - С. 134-143.

Реставрация как инструмент формирования позитивного имиджа Инвестиционной группы компании ASG



Татьяна Славкина,
PR-менеджер
Инвестиционной
группы компаний ASG

АННОТАЦИЯ: в статье рассматривается одна из актуальных проблем имиджелогии – формирование лояльности к бренду компании. В качестве основного способа решения данной задачи выступает продвижение аспекта деятельности, имеющего наибольший социальный эффект, в данном случае – реставрации. Инновационным является оформление процесса внешних коммуникаций с позиций дизайна – то есть использование междисциплинарного подхода к организации информационных сообщений в целях управления изменениями.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: реставрация, коммуникация, имидж, дизайн, междисциплинарный подход.

SUMMARY ABSTRACT: This article presents one of the most pressing problems imageology – the formation of brand loyalty. The main way to solve this problem stands promotion aspect of having the greatest social impact, in this case, the restoration. Innovation is the design process in terms of external communications design – that is, using an interdisciplinary approach to the organization of information reports in order to manage change.

KEY WORDS: restoration, communication, image, design, interdisciplinary approach.

Формирование и развитие имиджа компании как одно из важнейших направлений деятельности компании осуществляется постоянно на протяжении всего существования организации. Существует распространенное заблуждение, что имидж складывается при создании организации и не требует дальнейшего развития. Напротив, имидж никогда не складывается до конца, постоянно совершенствуется и преобразуется. Сам термин происходит от латинского *imago*, связанного с латинским словом *imitari*, означающего «имитировать». Это понятие может трактоваться как в узком, так и в широком смысле. В широком понимании имидж – это совокупность естественных и специально сконструированных свойств объекта. В более узком смысле – это сознательно сформированный образ объекта, наделяющий последнего дополнительными ценностями и дающий возможность продуцировать те впечатления об объекте, отношения к нему и его оценки, которые необходимы его создателю [2, с. 293]. Имидж организации – целостное восприятие (понимание и оценка) организации различными группами общественности, формирующееся на основе хранящейся в их памяти информации о различных сторонах деятельности организации. Создание системы, способствующей реализации программы формирования имиджа, является одной из самых сложных задач в процессе построения имиджа компании.

Перед PR-службой Инвестиционной группы компаний ASG стояла проблема формирования положительного имиджа компании и повышения лояльности общественности к её бренду. Анализируя различные варианты построения рабочей системы, мы пришли к выводу, что наибольшего эффекта можно добиться, используя одно из направлений многогранной деятельности компании и акцентируя на нем внимание общественности.

При правильном позиционировании реставрационная деятельность как базис создания ключевого сообщения является оптимальным выбором.

В качестве инструмента было избрано такое направление, как оформление процесса коммуникаций в тенденциях дизайна. Основной целью информационного дизайна является ясность коммуникации: сообщение должно не только быть точно передано отправителем, но и правильно понято получателем. Этот постулат лежит в основе коммуникаций между компанией, осуществляющей PR-деятельность, и целевой аудиторией, на которую рассчитана вся кампания.

Английский термин *information design*, обозначающий междисциплинарную область исследований, появился в 1970-х. Некоторые графические дизайнеры стали использовать этот термин, а в 1979 году стал выпускаться журнал «*Information Design Journal*». В информационном дизайне традиционные и новые принципы дизайна применяются к процессу преобразования сложных и неструктурированных данных в ценную, осмысленную информацию. С помощью картинок, символов, цвета, слов происходит передача идей, иллюстрация данных или визуализация отношений. Информационный дизайн требует междисциплинарного подхода к коммуникации, сочетая приемы графического и трёхмерного дизайна, цифровых технологий, когнитивистики, теории информации, культурологии. В результате сложные наборы фактов предстают в доступном для восприятия виде.

Основополагающим понятием в информационном дизайне является сообщение как единица коммуникации. Сообщение решает ряд задач помимо информативных – привлечение внимания, установление контакта, влияние на эмоции, подтверждение

уже имеющихся сведений и даже – снятие неопределенности при процессе выбора. Сообщение необязательно выражено вербально – это может быть образ или эмоциональный посыл, передающийся звуковым или видеорядом.

Основным каналом донесения сообщений до целевой аудитории являются средства массовой информации, которые наравне с непосредственным наблюдением за предметом суждения являются основными источниками формирования и развития общественного мнения. Именно формирование общественного мнения об организации и ее продукции является конечной целью public relations, или публицити, сокращенно – PR (в наиболее распространенном русском переводе – связи с общественностью, или пиар).

PR-служба каждой организации, выстраивая внешнюю коммуникационную систему, в первую очередь работает именно с «четвертой властью» – средствами массовой информации (СМИ), которые проецируют сообщение на более широкую аудиторию. Помимо классических СМИ, таких как телевидение, радиовещание, печатные издания (пресса), в последние годы существенно возросло влияние на общественное мнение электронных средств массовой информации, сосредоточенных в глобальной сети интернет: многочисленных социальных сетей, блогов, форумов. По прогнозам специалистов, такая тенденция в дальнейшем будет усиливаться и на смену традиционным способам транслирования информации придут интегрированные информационные каналы, сочетающие в себе различные возможности и функции.

Рассмотрим информационную политику Международного института антиквариата как дизайн процесса формирования общественного мнения о нескольких взаимосвязанных объектах, объединенных в единую систему – Инвестиционную группу компаний ASG. Сюда входят как обозначенные организации, так и их основатель Алексей Сёмин как медийное лицо.

До 2012 года Инвестиционная группа компаний ASG и ее руководитель – председатель совета директоров А.В. Сёмин в общественном сознании ассоциировались исключительно с инвестиционными проектами в области недвижимости и девелоперскими проектами. Ввиду узкой специализации данной сферы общественное мнение отличала индифферентная позиция, настороженная оценка деятельности компании. Социально-направленная деятельность группы компаний – создание Международного института антиквариата, Большое собрание изящных искусств ASG в массовом сознании наделялись терминами «элитарности», «закрытости», «научности». Перед пресс-службой ASG стояла задача определить дальнейшую стратегию PR-развития, учитывающую индивидуальный имидж компаний в рамках единого образа.

После того, как 16 февраля 2012 года между мэрией Казани и Инвестиционной группой компаний ASG было подписано соглашение о государственно-частном партнерстве для совместной деятельности по развитию казанской агломерации и участия ASG в работе по восстановлению и реконструкции исторического центра города, информационная политика компании была скорректирована с учетом изменений и результатов исследований.

Информационные поводы, вызвавшие наибольший интерес у СМИ и максимальное количество публикаций

1. Проект «500 дней»

Совместный проект мэрии г.Казани и Инвестиционной группы компаний ASG стартовал в феврале 2012 года, когда было подписано соглашение о государственно-частном партнерстве для совместной деятельности по восстановлению и реконструкции исторического центра города.



Изначально в рамках этого соглашения компании было передано 17 зданий в центре Казани, затем список дорос до 26 объектов. Главным обязательством инвестора было условие – к Универсиаде-2013 завершить первый этап реставрации: проведение ремонтно-реставрационных мероприятий, восстановление фасадов, благоустройство прилегающей к зданиям территории, установка архитектурной подсветки. На протяжении всего периода внимание региональных и федеральных СМИ было приковано к объектам реставрации.

2. Находки



В процессе реставрации как зданий, так и предметов искусства реставраторы часто сталкиваются с неизвестными ранее фактами, находят утерянные или спрятанные предметы. Так, во время работ в подвале главного дома усадьбы Л.Н.Урванцова (К.Маркса, 11) рабочие обнаружили шесть монет царской чеканки,

а во дворе между домами по улице Московская, № 68 и 70 сотрудниками подрядной организации был обнаружен схрон с боеприпасами Второй мировой войны. В доме на К.Маркса, 29 реставраторы обнаружили заваленные землей подвалы, выполняя обмеры здания, а в старинном секрете – документы и фото начала XX века.

3. Атрибуция картин

Особый интерес журналистов вызывают реставрация и атрибуция живописных изображений. Так, сотрудники Международного института антиквариата ASG атрибутировали немало картин, среди которых самыми известными стали «Кающаяся Мария Магдалина» Ф.К.Хохра, «В мгновение ока» Х.В.Леаля, «Портрет д'Артаньяна». К примеру, на полотне Ф.К.Хохра во время реставрации открылось изображение черепа, подпись автора и дата написания картины, благодаря чему искусствоведам удалось определить сюжет полотна.



Самые «громкие» реставрационные процессы в мировой практике:

1. «Пушистый Иисус»

Одним из самых неоднозначных примеров является неудачная реставрация иконы Иисуса Христа пожилой прихожанкой из Испании.

«Пушистый Иисус» (лат. Ессе Моно – «Се обезьянка») – совместная живописная работа испанского художника Элиаса Гарсиа Мартинеса (1858–1934) и 80-летней прихожанки Сесилии



Хименес, находящаяся в храме Милосердия в городе Борха, провинция Сарагоса, Испания. Прихожанка с разрешения настоятеля церкви с 2010 по 2012 год реставрировала фреску начала XX века на евангельский сюжет «Ессе Ното» («Се человек»). Результат её работы многими специалистами был признан «худшей реставрацией в истории живописи». Получившееся изображение, напоминающее мохнатую обезьяну, быстро стало известным.

Когда стало известно о намерении очистить работу Хименес и вернуть фреску к исходному состоянию, это стало причиной протестов. Была подана петиция в защиту отреставрированного изображения, в которой указывалось, что работа пожилой прихожанки гораздо ценнее и интереснее оригинала столетней давности. «Пушистого Иисуса» называли ярким образчиком примитивизма и даже сравнивали с произведениями Гойи, Мунка и Модильяни. Летом 2012 года фреску огородили, церковь стала проводить по ней экскурсии, взимая за них символическую плату. Таким образом, эффект от изначально отрицательного события с помощью юмористической окраски оказался прямо противоположным и сработал на формирование нового туристического направления.

2. Янтарная комната



Работы по реконструкции Янтарной комнаты шли с 1981 по 1997 год. Над научной реконструкцией шедевра камнерезного искусства трудились специалисты специально созданной «Царско-сельской янтарной мастерской»: искусствоведы, химики, криминалисты, историки, реставраторы. Несколько лет ушло на разработку проекта, научной концепции, воссоздание рецептов, технологий обработки янтаря, подготовку рабочего коллектива. В 1990-е годы

работа была приостановлена из-за нехватки финансирования и проблем с поставками сырья, но в 2003 году к 300-летию Санкт-Петербурга Янтарная комната была восстановлена в полном объёме (из калининградского янтаря). Сейчас она доступна для посещения в Екатерининском дворце.

Интерес к этому проекту был в значительной мере обусловлен загадочной историей ее исчезновения после штурма советскими войсками Кёнигсберга в апреле 1945 года.

Поиски ее остались без результата, существует несколько версий ее судьбы, но, вероятнее всего, Янтарная комната всё же погибла – либо при штурме Кёнигсберга, либо впоследствии – в результате длительного пребывания в совершенно неподходящих условиях хранения.

3. Сикстинская капелла

Реставрация фресок Сикстинской капеллы в 1980-1994 годах – одна из крупнейших реставрационных работ, проведенных в XX веке, подвергшаяся интенсивной критике и вызвавшая горячие споры историков искусства во всём мире. Сикстинская капелла, которую папа Сикст IV построил в Ватикане у северной стороны Собора Святого Петра, была завершена около 1481 года. Роспись её стен выполнили несколько художников итальянского Возрождения, наиболее ценных в Италии конца XV века, в том числе Гирландайо, Перуджино и Боттичелли. Фрески Сикстинской капеллы, в особенности потолок и сопровождающие его люнеты Микеланджело, несколько раз подвергались реставрации, самая последняя



По определению, предметом информационной политики являются тенденции, закономерности развития информационной сферы, «общественных информационных отношений», информационных процессов, методы анализа и прогноза их развития, выявления эффекта воздействия СМИ на массовое сознание, на гражданское общество и государство [1].

При проектировании обновленной информационной политики в качестве основного направления деятельности компании была избрано понятие «реставрация» как наиболее эффективный инструмент донесения ключевого сообщения компании до массового сознания. Миссия компании – инвестиции во благо – наилучшим образом транслируется через одно из трех основных направлений деятельности компании – инвестиции в культурные ценности. Реставрация объектов культурного наследия из всех направлений деятельности компании является оптимальной для реализации информационных кампаний.

Таким образом, были сформированы основные направления информационных потоков – реставрация исторических зданий как основной информационный повод и сопутствующая ей реставрация предметов искусства – живописи, мебели, декоративно-прикладного искусства. Именно эти направления вызывают наибольший интерес как со стороны журналистов, так и со стороны массовой аудитории. Детали реставрационного процесса, неожиданные открытия и находки, обнаружение подписей или скрытых изображений являются самыми распространенными темами статей и видеосюжетов.

Если исследовать влияние этой информации на общественное сознание, то наблюдается определенная динамика – буквально за год значительно повысилась лояльность аудитории к компании. Процесс реставрации является актом творчества – не только мастера, изначально создавшего объект, но и того, кто возрождает его к жизни. Также реставрация изначально воспринимается как социально-направленный акт, так как гипотетически ее плодами может воспользоваться не один человек, а широкие слои населения. Также важную роль играет масштаб проводимых работ – одновременно идет реставрация 26 исторических зданий, уже отреставрировано более 300 предметов западноевропейского искусства, около 600 предметов было закуплено на аукционах для нового музея и оформления будущих интерьеров зданий.

Эта информация стала основой для большого количества сюжетов в региональных и федеральных СМИ, обрастая подробностями и обсуждениями специалистов. В зависимости от формата СМИ и способа подачи материала ключевые сообщения доходят до разной аудитории. К примеру, для научного сообщества наиболее авторитетными являются развернутые статьи в специализированных журналах, для бизнес-сообщества – емкие и насыщенные фактами сообщения в деловых интернет-СМИ, массовая аудитория предпочитает видеосюжеты по телевидению.

Дополнительный эффект достигается с помощью блогов и социальных сетей – Facebook, Twitter, LiveJournal, собственного канала на Youtube. К примеру, аудитория Facebook характеризуется как площадка, наиболее ориентированная на арт-сообщество: художники, коллекционеры, арт-дилеры,

музейные работники общаются, решают рабочие вопросы и обмениваются мнениями с помощью этого сервиса. Популярность аккаунта Международного института антиквариата ASG в этой среде и точное попадание на целевую аудиторию характеризуется следующими показателями: за 1,5 года его существования сообщество лиц, регулярно просматривающих и комментирующих новости института, выросло до 3 000 человек. Среди них известные медийные персоны, журналисты, искусствоведы, государственные деятели из России и других стран.

Важную миссию несет полиграфическая продукция. Несмотря на прогрессирующее замещение печатных материалов электронными носителями информации, статистика показывает, что качественно исполненные издания, посвященные искусству, по-прежнему лидируют у аудитории. Поэтому регулярная издательская деятельность, посвященная реставрации, является еще одним каналом распространения ключевого сообщения. Карты, буклеты, плакаты, календари и другая сувенирная, информационная, художественная и научная продукция используется для реализации этих задач.

Острота интереса подкрепляется тем фактом, что в последние годы в России благотворительность и меценатство приобрели четкую параллель со сферами спорта и социально-незащищенных слоев населения. В этом контексте сохранение искусства выпадает из привычных рамок, а ключевое сообщение приобретает новизну и уникальность – крупная компания под руководством бизнесмена новой формации избирает инвестиции в культурные ценности в качестве одного из приоритетных направлений и всячески пропагандирует формирование новой культурной элиты.

Такая стратегия полностью совпадает с долгосрочной перспективой развития компании – второй этап реставрации зданий в историческом центре Казани подразумевает восстановление интерьеров – аутентичной обстановки помещений с использованием экспонатов МИА. Эти помещения будут использоваться в целях создания туристической инфраструктуры города, поэтому их функциональное предназначение также будет определять будущее оформление пространства. Этот креативный процесс является основой для продолжения и развития сложившейся модели информационной политики, которая будет реализовываться в 2013-2016 годах, естественным образом модифицируясь в зависимости от краткосрочных и среднесрочных задач.

Список использованной литературы:

1. Алешина И.В. Паблик Рилейшнз для менеджеров. – М.: ИКФ «ЭКОМОС», 2013. – 400 с.
2. Блэк С. Введение в паблик рилейшнз. – Ростов н/Д: «Феникс», 2008. – 318 с.
3. Бортник Е.М., Кортков Э.М., Никитаева А.Ю. Управление связями с общественностью. – М.: ИД ФБК-ПРЕСС, 2002. – 128 с.
4. Викентьев И.А. Приемы рекламы и Public Relations. – СПб., 2007. – 228 с.
5. Музыкант В.А. Формирование бренда средствами PR и рекламы. – М.: Экономистъ, 2004. – 606 с.
6. Попов В.Д. Государственная информационная политика: состояние и проблемы формирования. Массовые информационные процессы в современной России: очерки / отв. ред. А.В. Шевченко. – М.: Изд-во РАГС, 2002. – С. 22–23.; Информационная политика: учебник / под общ. ред. В.Д. Попова. – М.: Изд-во РАГС, 2003. – 303 с.
7. Песоцкий Е.Н. Современная реклама. Теория и практика. – Ростов н/Д: Феникс, 2011. – 315 с.
8. PR: понятия, история, структура / под ред. П.Н. Чуликова. – М., 2011. – 240 с.
9. Тульчинский Г.А. PR фирмы: технология и эффективность. – М.: Алтейя, 2002. – 294 с.
10. Феофанов О. Реклама: новые технологии в России: учеб.пос. – СПб., 2000. – 87 с.
11. Википедия – свободная энциклопедия. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>

из которых проводилась с 1980 по 1994 год. Эта последняя реставрация, вызвавшая наибольшую обеспокоенность, оказала глубокое влияние на любителей искусства и историков, поскольку она выявила цвета и детали, которые не были видны на протяжении веков.



Одним из самых активных критиков был Джеймс Бек из ArtWatch International, который постоянно предупреждал о возможности повредить работу Микеланджело слишком энергичной реставрацией. Постоянно выдвигался аргумент о том, что все предыдущие вмешательства нанесли произведению тот или иной ущерб. И в этот раз часть наихудших опасений критиков подтвердилась, в частности пропала глубина изображений.

Нет никаких сомнений в том, что до реставрации весь потолок был грязнее, приглушеннее и одноцветнее, чем входило в намерения Микеланджело, но когда изображения фресок рассматривались в загрязненном и нереставрированном состоянии, тонкие размытки и интенсивные контуры давали о себе знать, придавая массу и объем формам. После реставрации они исчезли, и теперь повсеместно отсутствует четкая детализация архитектуры. Еще один фактор, осуждаемый критиками, – глаза. Это важная деталь работы Микеланджело, которая во многих местах исчезла навсегда. Таким образом, весь проект реставрации был подвергнут резкой критике, утверждавшей, что реставраторы не поняли истинных намерений художника. Данная тема является предметом продолжающихся споров и по сей день.

4. Пирамида Лувра



Предложение построить пирамиду из прозрачного стекла у входа в Лувр, впервые высказанное в начале 1980-х гг., встретило яростный отпор общественности. Многие люди считали кощунственным возведение такой современной по всем параметрам конструкции перед великолепным историческим памятником. Величественное здание Лувра было заложено на месте древней крепости в 1546 г. при короле Франциске I и до конца XVII в. служило резиденцией французских королей.

Известный американский архитектор китайского происхождения Ионг Минг Пей предложил радикальное решение: убрать парковку с площади перед музеем и построить огромный подземный вестибюль.

У музея появилась впечатляющая входная зона, увенчанная стеклянной пирамидой высотой 22 м; в эту зону ведет необычная винтовая лестница. В результате реализации проекта стал более удобным вход в залы всех трех «крыльев» здания; посетителям теперь гораздо легче ориентироваться в музее. Кроме того, появился новый демонстрационный зал, кафе и рестораны, а также помещения для технических служб, необходимые для обслуживания современного музея всемирной значимости.

Архитектор выбрал для входной зоны небесспорную форму пирамиды; по его мнению, именно такая форма лучше всего сочетается с архитектурой Лувра. Он выдвинул и другой довод: пирамида — одна из наиболее структурно устойчивых конструкций. Ее возведение завершилось в 1989 г.; позднее Пей добавил к фасаду музея перевернутую пирамиду меньшего размера; она служит застекленной крышей над расположенными под ней проходами и торговой зоной. Несмотря на яростное сопротивление противников проекта в начале его осуществления, Пирамида стала одной из главных достопримечательностей города, уступающей по популярности только Эйфелевой башне.

Реставрация голландского секретера



Анна
Черепанова,
искусствовед
МИА ASG

АННОТАЦИЯ: в данной статье освещается процесс реставрации секретера из Большого собрания изящных искусств ASG, выполненного в Голландии в конце XVIII – начале XIX в. Подробно показаны дефекты, которые были устранены мастером-реставратором.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: реставрация, рококо, голландская корпусная мебель XVIII – XIX вв., маркетри, шпон.

SUMMARY ABSTRACT: restoration process of the secretary from the Great Assembly of Fine arts ASG made in Holland in the late XVIII - early XIX century is covered in this article. Defects corrected by restorer are shown in detail.

KEY WORDS: restoration, the rococo style, Holland cabinet furniture of the XVIII – XIX century, marquetry, veneer sheet.



Описание: большой шкаф с накладной резьбой состоит из двух частей: верхней и нижней. В верхней части – две дверцы с зеркалами, под ними – откидная крышка с двумя держателями, за ней – пространство, по центру которого – отделение с распахивающейся дверцей и полуколоннами по её бокам, под ними – задвигающаяся плоскость. По бокам колонн – по выдвижному ящику с двумя делениями над ними и по три выдвижных ящика по обе стороны от них. В нижней части – четыре выдвижных ящика (ступенчато), изогнутых в виде лестницы. Передние ножки выполнены в виде когтистых лап, задние – прямые.

«Мебель», т. е. первоначально верхняя часть секретера из БСИИ также предназначалась для демонстрации посуды или книг. Помимо этого данный предмет мебели выполнял ещё несколько функций: служил письменным столом, местом хранения различных вещей и тайником. В целом, и форма, и внутреннее устройство предмета характерны для мебели Голландии: расположенные в несколько ярусов ящики округлой формы постепенно увеличиваются в размерах от верха к низу. Угловые элементы волнообразного силуэта также типичны для голландской мебели. Характерны для неё также короткие ножки в форме звериных лап. Типично для Голландии и маркетри в виде цветов, экзотических птиц, ваз и гирлянд листьев.

Секретер поступил в отдел реставрации в сложном состоянии: отсутствовали многие детали резьбы, по всей поверхности имелись трещины и деформация основы, вспучивание, вздутие и отставание шпона во многих местах с утратами, многочисленные сколы, царапины, продавленности, вмятины на лаковом покрытии, сильное потемнение верхних лаковых покрытий, общее загрязнение, поражение жуком-древоточцем. В процессе предварительного исследования предмет был разобран, при этом выяснилась необходимость восстановления самой конструкции: выпрямление деформированных деталей, сплочение трещин, подгонка и проклейка всех соединений.



Илл. 1
Книжный шкаф-бюро
Голландия, XVIII в.
Высота 207,5 см

Секретер
Голландия,
кон. XVIII – нач. XIX вв.
Розовое дерево, атласное
дерево, палисандр, орех,
маркетри, золоченая бронза.
249×141×72 см
Реставратор: Каримов И. Р.
Время реставрации:
начало 20.08.2012
завершение 20.11.2012
БСИИ ASG, инв. № 17-2702

Большое количество маркетри в виде цветов, персонажей, животных, ваз с цветами, инкрустация костью, розетки. Обрамление ветвевидным орнаментом вокруг зеркал. На боковых плоскостях – вазы с цветами, заключенные в овал.

Данный секретер был приобретен 25 марта 2012 г. на аукционе FRANCE – CHARTRES. GALERIE DE CHARTRES.

По мнению французского эксперта М. Marc REVILLON D'APREVAL, зеркала в дверцы были вставлены позже. Подтверждением этому может служить аналогичный предмет мебели XVIII в., воспроизведенный у Джудит Миллер в книге

СОСТОЯНИЕ ВЕРХНЕЙ ЧАСТИ

Состояние полок: множество царапин, трещин и сколов, истирание лакового покрытия, деформация конструктивных элементов



Утрата фурнитуры и деталей крепежа

Деформация досок задней стенки

СОСТОЯНИЕ НИЖНЕЙ ЧАСТИ СЕКРЕТЕРА

Нижняя часть секретера в закрытом виде

Истирание позолоты и окисление бронзы на личинке

Горизонтальные трещины и отслоение шпона на ящиках



Утрата фурнитуры, многочисленные мелкие трещины



Деформация дна ящика

Утрата шпона.

Трещины, дефекты и сколы на задней стенке



Трещины на левой боковой плоскости

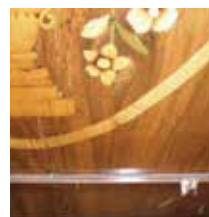
Поражение древесины жуком-древоточцем, многочисленные мелкие трещины

ДЕФЕКТЫ ПРАВОЙ БОКОВОЙ ЧАСТИ

Поражение жуком-древоточцем



Многочисленные мелкие трещины, царапины, вмятины, сколы древесины



Отслоение шпона на боковой части

ВНУТРЕННЕЕ ПРОСТРАНСТВО НИЖНЕЙ ЧАСТИ СЕКРЕТЕРА

Утраты золочения на бронзовых деталях, окисление



Трещины и сколы шпона

Состояние ключа

**РАЗБОРКА СЕКРЕТЕРА**

Состояние замка



Бронзовые накладки, крепеж и замки с ключами

ПРОЦЕСС РЕСТАВРАЦИИ

В процессе реставрации большую сложность представляла ликвидация деформаций деталей.



Выравнивание откидной крышки



Выравнивание внутренних ящиков



Сплочение верхней части под откидной доской



Сплочение корпуса



Укладка вздутий шпона



Восстановление конструкции и шпона на ножке



Заделка трещин на наборе маркетри





Заделка трещин, подводка грунта

Восстановление утрат
шпона на ящиках



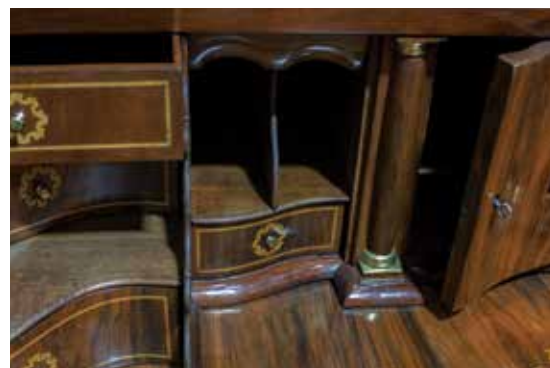
Заделка трещин и щелей мастичными шпаклевками



Укрепление шпона через профилактику

По завершении данных операций была произведена сборка всех деталей конструкции: восстановлены в прежних местах бронзовые накладки и элементы крепежа, дополненные новыми деталями, произведена лаковая полировка предмета несколькими видами лаков, а также финишная полировка с использованием шеллачной политуры.

ВИД ПОСЛЕ РЕСТАВРАЦИИ



Вернувшийся всадник

Реставрация картины круга Корнелиса Белта «Сцена в порту»

АННОТАЦИЯ: в статье показана поэтапная реставрация работы круга Корнелиса Белта «Сцена в порту», написанная на дереве. В результате было восстановлено утраченное изображение всадника в центре композиции и раскрыта сургучная печать с оборотной стороны.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: доска, дуб, загрязнение, укрепление, расчистка, монтаж, всадник, сургучная печать, тонировки, лак.

SUMMARY ABSTRACT: The article demonstrates the gradual restoration process of work by circle of Cornelis Belt «The scene at the port» written on the tree. As a result, was restored the lost image of a rider in the center of the composition and disclosed wax print on the back side.

KEY WORDS: board, oak, pollution, strengthening, clearing, mounting, rider, wax print, tinges, varnish.

Данная работа является характерным образцом живописи голландского художника XVII в. Корнелиса Белта (ок. 1660, Харлем – 1702, после), излюбленными темами творчества которого были сцены в порту, в кузницах, в ткацких мастерских и т.д. В его искусстве часто соединялись три жанра: пейзаж, натюрморт и бытовой жанр.

Работа, написанная на двух дубовых досках, поступила на реставрацию в виде двух, не связанных между собой фрагментов. Композиция представляет собой изображение сцены в порту с сидящими на переднем плане людьми, всадниками и выходящим из порта небольшим парусным судном, украшенным праздничным набором сигнальных флагов и государственным флагом Нидерландов.

Реставрационное задание:

1. Укрепление красочного слоя по всей поверхности;
2. Исправление короблений досок;
3. Расчистка общего загрязнения;
4. Сплочение досок;
5. Изготовление паркета;
6. Монтаж картины на паркет с учетом сохранения имеющейся на доске печати прежнего владельца;
7. Послойное удаление поздних записей;
8. Подведение грунта в местах утрат;
9. Первичное покрытие лаком;
10. Тонировки в местах утрат и потертостей;
11. Финишное лаковое покрытие;
12. Постадийная фотофиксация.

1

Общий вид работы до реставрации



БСИИ ASG, инв. № 04-2923

Белт, Корнелис, круг
СЦЕНА В ПОРТУ

Голландия, XVII в.
Дерево, масло, 48×66,5 см

Реставратор: А.В. Сульдин

Работа написана на очень тонком грунте, представляющим собой лишь слой масляной краски со следами имприматуры. По всей поверхности, особенно в верхней части, – отставание красочного слоя, приподнятый кракелюр, здесь же утраты и шелушение, а также трещины доски. В средней части – запись.

2 Утраты красочного слоя и грунта, трещины



В процессе изучения в центральной части, под тонировками, сделанными с использованием свинцовых белил, уже при визуальном обследовании просматривалась фигура всадника.

На оборотной стороне, на стыке досок, в середине – сургучная печать красного цвета с изображением короны.

3 Работа, монтированная на парке



4 Люкарна в паркете на месте печати



5 Укрепление красочного слоя



6 Процесс расчистки картины



7 Центральная часть после удаления записей Изображение всадника на гнедой лошади



8 Тонировка подрамника



9 Картина после реставрации



Последователь Яна II Брейгеля «Трофеи Дианы»

О реставрации картины

АННОТАЦИЯ: статья освещает поэтапный процесс реставрации одной из примечательных картин Большого собрания изящных искусств ASG последователя Яна II Брейгеля. Реставрация А.В. Сульдиным в 2013 г.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: последователь, реставрационный совет, доска, рама, деформации, авторская живопись, лак, укрепление.

SUMMARY ABSTRACT: The article elucidations the gradual restoration process of the notable painting from the Great Assembly of Fine Arts ASG attributed as a follower of Jan Brueghel. Restoration by A.V. Suldin in 2013 year.

KEY WORDS: Follower, restoration council, board, frame, strains, original painting, varnish, strengthening.

В реставрационные мастерские Международного института антиквариата ASG поступила работа, написанная последователем Яна Брейгеля Младшего «Трофеи Дианы». По манере исполнения работа близка к композициям этого художника. Время ее исполнения – начало XVIII в., но, возможно, и несколько раннее. Особенностью произведения является то, что в прошлом оно

было увеличено в размерах третьей неширокой доской в нижней части. Вероятно, это было мотивированно подгонкой формата картины к раме. В БСИИ ASG работа поступила в данной раме. На реставрационном совете было принято решение о сохранении размеров и восстановлении утраченных элементов золоченой рамы.

1 Общий вид работы до реставрации



БСИИ ASG, инв. № 04-2772

Брейгель II, Ян,
последователь
ТРОФЕИ ДИАНЫ

Фландрия, XVIII в.
Дерево, масло, 58×97 см

Реставратор: А.В. Сульдин

На картине изображена богиня охоты Диана с двумя нимфами. Сама богиня – слева, в глубине композиции, одетая в золотистое платье и красный плащ. В руках держит битую птицу. Через грудь переброшен охотничий рожок на шнурке. Левее – нимфа в красном платье. В ее руках шест, к которому привязан тетерев. В правой части – еще одна нимфа, замахивающаяся палкой на собак. На земле – убитые животные (волк, олени, лиса), дичь, а также охотничьи принадлежности: луки, рожки, колчаны со стрелами. Здесь же – охотничьи собаки. На заднем плане – деревья и архитектурная постройка, над которыми облачное небо с парящими птицами.

Доски, на которых написана композиция, при поступлении имели значительные дефекты, включающие коробление и спиралевидные деформации. Красочный слой во многих местах был приподнят и имел многочисленные осыпи, потертости, а также замывы, полученные в результате предшествующих реставраций. На нижней доске присутствовали поздние записи по авторскому слою, сделанные, вероятно, при монтаже дополнительной третьей доски. Для лакового покрытия были характерны помутнение и грязно-желтый цвет.

2 Коробление красочного слоя, осыпи



Сложностью реставрации явилось то, что дополнительная третья доска была написана в тот тон, который композиция имела к моменту ее монтажа, поэтому после реставрации она осталась более темной, слегка отличной от тона реставрированной авторской части. Поскольку эта разница незначительна, а согласование тона потребовало бы изменения авторской живописи, реставрационный совет решил оставить этот незначительный контраст.

Реставрационное задание:

1. Укрепление красочного слоя;
2. Укладка и выравнивание приподнятого кракелюра;
3. Комплекс реставрационных работ по устранению деформации досок;
4. Монтаж досок;
5. Расчистка работы с удалением поздних записей в авторской части;
6. Промежуточное лаковое покрытие;
7. Тонировки в местах утрат;
8. Финишное лаковое покрытие.

Реставрация рамы:

1. Укрепление рельефных левкасных деталей;
2. Отлив отсутствующих элементов по сохранившимся;
3. Монтаж новых элементов;
4. Шпатлевка, зачистка и шлифовка деталей;
5. Общие тонировки рамы;
6. Лаковое покрытие;
7. Подробная фотофиксация каждого этапа реставрационных работ.

3 Обратная сторона картины до реставрации (доски соединены вертикальными рейками)



4 Изготовленный паркет для оборотной стороны



5 Крепление авторских досок к паркету



6 Укрепление красочного слоя



7 Угол работы после укрепления



8 Пробная расчистка картины



9 Фрагмент работы после удаления записей



11 Тонировка подрамника



10 Общий вид картины после частичной расчистки и удаления записей



12 Состояние рамы до реставрации



13 Изготовление формы



14 Восстановленные детали



15 Картина после реставрации



Реставрация картины круга Себастьяно Риччи «Жертвоприношение Авраама»

АННОТАЦИЯ: статья посвящена процессу реставрации картины «Жертвоприношение Авраама» художника круга Себастьяно Риччи, в результате которой были наложены заплатки в местах разрыва холста, восстановлен грунт и красочный слой.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: полотно, реставрация, загрязнение, разрыв, грунт, красочный слой, кромки.

SUMMARY ABSTRACT: The article is devoted to the process of the restoration of «Binding of Abraham» by circle of Sebastiano Ricci, as a result, were imposed patches in areas of gap canvas, restored ground and coat of paint.

KEY WORDS: canvas, restoration, pollution, gap, ground, coat of paint, edges.

Одним из характерных живописных примеров того, как было «до» и как стало «после реставрации» является работа, созданная художником из окружения выдающегося представителя итальянской школы и придворного живописца Людовика XIV Себастьяно Риччи «Жертвоприношение Авраама». Сюжет произведения трактован канонично: в центре – Авраам, с занесенным над сыном ножом. Исаак стоит на коленях. Ангел изображен в тот самый момент, когда является, чтобы остановить руку Авраама.

1 Общий вид работы до реставрации



БСИИ ASG, инв. № 04-2767

Риччи, Себастьяно, круг
ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ
АВРААМА

Италия, XVIII в.
Холст, масло, 71,5×89,5 см

Реставратор:
И.В. Кириллов

На обороте картины, на ее крестовине – бумажная наклейка с надписью орешковыми чернилами по-испански: «...no Ricci 1659 – 1734 abraham sacrifice su hijo Issaac» / «(Себастья)но Риччи 1659 – 1734 Авраам, приносящий в жертву своего сына Исаака»).



2 Разрыв холста с частичной утратой



Восприятию полотна мешали многочисленные повреждения холста, утраты красочного слоя и грунта. В центре, выше середины, на месте сильной продавленности имелся разрыв холста с частичной его утратой. В правом верхнем углу – разрыв холста с заплатой на оборотной стороне и с подведенным грунтом, не соответствующим авторской фактуре (частично утрачен до начала реставрационных работ).

4 Состояние кромок до реставрации (правая сторона)



Состояние кромок – плохое, с многочисленными разрывами и утратами на месте гвоздевых отверстий. В результате истления холста на кромках – сильное провисание его без возможности натяжения посредством клиньев.

3 Повреждение и выкрошки грунта



Кроме этого имелись точечные выкрошки грунта по всей поверхности. В верхней части – вздутия красочного слоя, расслоение грунта и кракелюр с поднятыми краями, коробление и утраты в левой половине картины, а также особо сильные в правом нижнем углу.

6 Старая заплата



По всей поверхности – точечные тонировки в местах подведения грунта, а также по авторскому слою. На оборотной стороне, на месте разрывов – старые заплаты из холста, несоответствующего по структуре авторскому, а также точечные заделки проколов меловым грунтом.

5 Следы расчистки, предшествующие реставрации



В центре картины – следы непрофессиональной расчистки в виде некачественного удаления лакового покрытия на изображении головы Авраама. Здесь же незначительные замывы на изображении бороды.

Реставрационное задание:

1. Укрепление грунта и красочного слоя по всей поверхности картины;
2. Снятие с подрамника, подведение кромок;
3. Наложение заплат в местах разрывов холста;
4. Удаление загрязнений;
5. Утонышение лакового покрытия с частичным его удалением;
6. Подведение грунта в местах утрат с восстановлением его фактуры;
7. Предварительное лаковое (тонировочное) покрытие;
8. Тонировки по подведенному грунту в местах потерь и других утрат красочного слоя;
9. Финишные покрытия лаком.

7 Процесс укрепления красочного слоя и укладка кракелюра



По ходу проведения реставрационных работ осуществлялась фотофиксация каждого этапа.

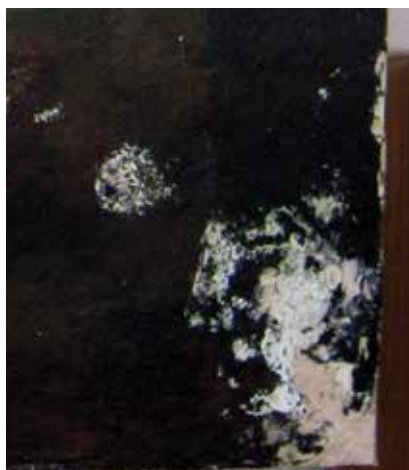
8 Холст, подготовленный под новые кромки (левый верхний угол)



9 Подведение кромок (правый нижний угол)



10 Подведение грунта



11 Полотно с подведенным грунтом до финишной расчистки лакового покрытия



12 Картина после реставрации



«Борей и Орифия» художника круга Луки Джордано

Этапы реставрации

АННОТАЦИЯ: в статье отражен процесс реставрации полотна круга выдающегося итальянского живописца Луки Джордано «Борей, похищающий Орифию». В результате проведенных работ был выровнен кракелюр и удалены загрязнения.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Борей, загрязнения, коробление, осыпи, провисание, помутнение, меловой грунт, царапины, лак, этиловый спирт, рыбий клей, термообработка.

SUMMARY ABSTRACT: The article describes the process of restoration of canvas by circle of outstanding Italian painter Luca Giordano «Rape of Orithyia by Boreas». As a result the craquelure was aligned and pollutions were removed.

KEY WORDS: Boreas, pollutions, buckling, screeches, sagging, opacity, chalky ground, scratches, varnish, ethanol, isinglass, heat treatment.

Борей – северный ветер, у древних греков – персонификация Зимы. Похитил Орифию – дочь царя Афин Эрехтея. Против желания он унес ее, чтобы сделать своей женой («Мет.», 6:692 – 722). Борей изображен старым, у него косматые седые волосы и крылья. В руках он держит Орифию, задрапированную в темный плащ. Сцену дополняет амур с трубой в руках в правом верхнем углу холста.

1 Полотно до реставрации



БСИИ ASG, инв. № 04-2926

Джордано, Лука, круг
БОРЕЙ И ОРИФИЯ

Италия, XVIII в.
Холст, масло, 93,5×124 см

Реставратор: И.В. Кириллов

Работа поступила с Большого собрания изящных искусств ASG в сильно поврежденном состоянии. По всей поверхности, особенно в верхней части, было отставание грунта от основы, коробление и его осыпи. В верхней части слева и справа – сильный кракелюр, вздутие красочного слоя, провисание и коробление холста. Следы загибов холста с утратами и позднейшими тонировками в этих местах. В правой нижней части – помутнение и пожелтение лакового покрытия. Работа находилась в аварийном состоянии.

2 Приподнятый кракелюр, осыпи



3 Вздутие красочного слоя (левый верхний угол)



4 Повреждение мелового грунта, царапины



5 Повреждение мелового грунта, царапины



Реставрационное задание:

1. Укрепление грунта и красочного слоя по всей поверхности картины;
2. Снятие с подрамника;
3. Удаление загрязнений;
4. Выравнивание кракелюра;
5. Утоньшение лакового покрытия с частичным его удалением;
6. Подведение грунта в местах утрат с восстановлением его фактуры;
7. Предварительное лаковое (тонирующее) покрытие;
8. Тонировки по подведенному грунту в местах потерь и других утрат красочного слоя;
9. Финишные покрытия лаком.

6 Отсутствие всех колков



По ходу проведения реставрационных работ осуществлялась фотофиксация каждого этапа.

Укрепление работы проводилось по всей поверхности рыбьим (осетровым) клеем различной концентрации от 3 до 6 % с медовым пластификатором в соотношении 1/1 к сухой массе клея. Были нанесены профилактические наклейки с последующей термообработкой под прессом.

7 Процесс укрепления холста осетровым клеем



8 Процесс укрепления холста осетровым клеем



Удаление поверхностных загрязнений происходило с использованием слабого (менее 30 %) раствора этилового спирта в дистилляте.

9 Процесс укрепления холста осетровым клеем

После укрепления и расчистки холста реставратор перешел к заделке утрат грунта меловой мастикой на основе 15% осетрового клея.



10 Общий вид полотна после укрепления, расчистки и подведения грунта



Далее проводились тонировки по подведенному грунту и в местах утраты живописи. В завершении реставрации картина была покрыта двумя слоями разведенного даммарного лака.

11 Фото после реставрации



Мраморные столешницы Большого собрания изящных искусств ASG



Фарида Батырова,
Главный специалист
Музея естественной
истории Татарстана
музея-заповедника
«Казанский Кремль»

АННОТАЦИЯ: в статье описывается история использования мрамора в декоративно-прикладном искусстве и приводится краткое описание его разновидностей на примере десяти мраморных столешниц из Большого собрания изящных искусств ASG.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: мрамор, столешница, разновидности, рисунок.

SUMMARY ABSTRACT: This article describes the history of the use of marble in the arts and crafts and a brief description of its species in the sample of ten marble countertops from a large collection of fine arts ASG.

KEY WORDS: marble, top, variety, drawing.

Мрамор в переводе с древнегреческого означает «белый или блестящий камень». Образуется мрамор в толще земной коры в результате трансформации (метаморфизма) осадочных горных пород вследствие изменения физико-химических условий. Благодаря движениям земной коры, горные породы подвергаются воздействию высокой температуры, большого давления и различных газовых и водных растворов, при этом они начинают изменяться. Так известняк перерождается в мрамор.

Мрамор состоит из доломита, кальцита и почти всегда содержит органические соединения и примеси других минералов, влияющих на окраску и качество мрамора, снижая или повышая его декоративность.

Красный цвет мрамора обусловлен оксидом железа, зеленый – хлоритом или эпидотом, желтый или бурый – лимонитом, черный – примесями битумов или графита и т.д.

Рисунок определяется не только строением мрамора, но и направлением, по которому производится распиливание камня. Цвет и рисунок мрамора проявляются после его полировки и так же, как место добычи, часто отражаются в его названии.

Залежей мрамора в мире очень много. Наибольшей известностью пользуются мраморы Италии. Знаменитый белый скульптурный мрамор добывается близ Каррары в Тоскане. Славится также желтоватый паросский мрамор из Греции – излюбленный материал древнегреческих ваятелей.

Месторождения мрамора имеются во Франции, Норвегии, США, Португалии, России, Бельгии и многих других странах мира.

Благодаря своей красоте, прочности, возможности добывания глыб больших размеров, способности легко принимать полировку, мрамор с давних времён высоко ценится во всём мире.

Среди народов, познавших красоту этого великолепного камня, были племена Месопота-

мии и египтяне. Греческие и римские мастера добились небывалого совершенства в обработке мрамора и создании непревзойденных шедевров архитектуры и скульптуры: использовали его и при создании цельных колонн, поддерживающих скульптуры и фасады, и при строительстве дворцов и храмов.

Одним из первых зданий, выстроенных из этого удивительного камня, является Афинская сокровищница 6 века до н.э. Мрамор присутствует в интерьере Базилики Святого Павла в Риме, отделке Версальского Дворца в Париже, Исаакиевского собора в Санкт-Петербурге. Своего знаменитого Давида Микеланджело вырезал из цельной глыбы каррарского мрамора. Сегодня современные технологии обработки камня разрешают обширно применять мрамор в отделке интерьеров.

Большое собрание изящных искусств ASG обладает великолепной коллекцией европейской мебели XVI-XIX веков. Наряду со сложными формами, декоративными элементами, бронзовыми накладками и маркетри мраморные столешницы столов, комодов, консолей и секретеров являются незаменимым элементом и истинным украшением старинной мебели.

Во дворцах и замках состоятельных людей всегда присутствовала мраморная столешница: официальная и угрюмо-холодная или домашняя и уютная, переливающаяся всеми оттенками палитры живой природы.

В Большом собрании изящных искусств ASG широко представлены столешницы из серого, белого, черного, красного мрамора.

Серый мрамор «Sainte Anne» – «Святая Анна» – имеет несколько разновидностей. Этот доброкачественный красивый материал часто применялся французскими мастерами при изготовлении столешниц.

Мрамор «*Sainte-Anne des Pyrenees*» – «Святая Анна Пиренейская» – серого цвета, часто раздробленный и сцементированный белым кальцитом, с фрагментами полипов, придающих камню причудливый ленточный узор (илл. 1 и 2).



Илл. 1.
Геридон
Франция, XIX в.
Кап вяза, амарант, серый
мрамор *Sainte-Anne des Pyrenees*
75×95 см
БСИИ ASG, инв. № 13-1102



Илл. 2.
Геридон
Франция, XIX в.
Красное дерево, золоченая
бронза, серый мрамор *Sainte-Anne des Pyrenees*
81×73 см
БСИИ ASG, инв. № 13-0930

Мрамор «*Sainte-Anne francais*» – «Святая Анна Французская» – темно-серого цвета, богат органическими останками (строматолиты, полипы, кораллы, табуляты, мшанки). Прожилки заполнены кальцитом белого и светло-серого цветов (илл. 3 и 4).



Илл. 3.
Комод
Франция XIX в.
Красное дерево, бронза, мрамор
Sainte-Anne francais
92×130×63 см
БСИИ ASG, инв. № 12-2834



Илл. 4.
Геридон
Франция, первая треть XIX в.
Дерево, резьба, мрамор *Sainte-Anne francais*
БСИИ ASG, инв. № 13-2856

Мрамор «*Sainte-Anne grand dessin*» – «Святая Анна узорная» – светло-серого цвета, с фрагментами полипов, придающих породе крупно-полосатый рисунок, с прожилками белого кальцита (илл. 5).



Илл. 5.
Консоль
Франция, XIX в.
Красное дерево, резьба, мрамор
Sainte-Anne grand dessin
БСИИ ASG, инв. № 14-1890

Белый мрамор с древних времён использовался для фигурной скульптуры. В Древней Греции высоко ценились паросский и пентеликонский мраморы.

Каррарский мрамор, который добывали в Апуанских Альпах, окружающих город Каррару, был открыт в царствование Августа. В Древнем Риме существовал обычай в дни большой радости класть на полку куски снежно-белого мрамора, чтобы в

конце года подсчитать их и сравнить с количеством черных камней, которыми отмечались горестные дни. На могилу близких людей римляне клали самый чистый белый мрамор без точек и трещинок.

Выше всего ценились три сорта белого мрамора: *polvaccio*, *bettogli* и *crestola*. В основном их применяли для художественно-скульптурных работ.

Белый мрамор добывался также в Греции, Шотландии, Алжире, Австрии.

«Carrare blanc veine» – «Каррарский белый жильный» – сахаровидный, белого цвета, с серыми прожилками (илл.6).



Илл. 6
Угловая тумба
Франция, XVIII в.
Красное дерево, резьба,
латунь, бронза, мрамор
Carrare blanc veine
88×53 см
БСИИ ASG, инв. № 19-1957



Черные и цветные разновидности мрамора – одноцветные черные, красные, зеленые, желтые, фиолетовые, голубые, либо многоцветные с красивым рисунком в виде жил, пятен или вкрапленных обломков (брекчий) – пользовались особым предпочтением у греков и римлян. Римляне так высоко ценили этот мрамор, что запрос на него превышал добычу известных в то время каменомен, и при императоре Клавдии начали прибегать к искусственному окрашиванию белого мрамора, а при Нероне достигли умения

придавать ему пятнистую окраску. Во все времена империи в Рим ввозилось большое количество пестрого мрамора для отделки зданий, причем окраска и сорт в большой степени зависели от колебаний моды. Подобное явление наблюдалось уже ранее в Греции, и там всегда цветные камни пользовались популярностью.

С падением Римской империи все каменоломни цветных и пестрых мраморов пришли в забвение, и вновь они были обнаружены только в XIX в.

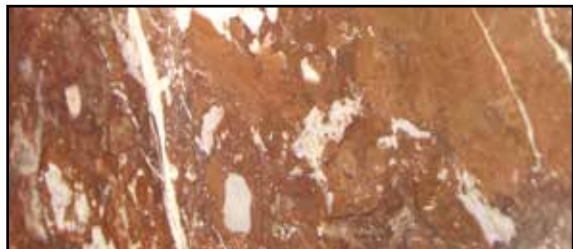
«Noir amande» – «Черный миндалевидный» – черного цвета, с многочисленными включениями органики, в том числе брахиопод (илл.7).



Илл. 7.
Геридон
Франция, XIX в.
Красное дерево, резьба,
мрамор *Noir amande*
73×98 см
БСИИ ASG, инв. № 13-1799



«*Griotte rouge de belgique*» – «Бельгийская красная вишня» – красного цвета, с останками кораллов, строматолитов. Внешне очень схож с красным королевским мрамором (илл.8).



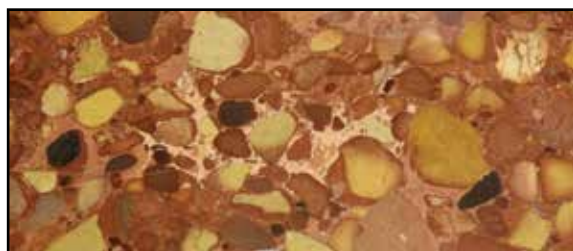
Илл. 8.
Шлихтиг, Жан Жорж
Комод
Франция, XVIII в.
Набор различных экзотических пород дерева, золоченая бронза, мрамор *Griotte rouge de belgique*
88,5×130×63,5 см
БСИИ ASG, инв. № 12-1861

«*Rouge Alicante*» – «Красный аликанте» – насыщенный красно-терракотового цвета, с небольшим количеством светлых прожилок. Может быть брекчиевидным (илл.9).



Илл. 9.
Угловая тумба
Франция, XVIII в.
Палисандр, маркетри, мрамор *Rouge Alicante*
86×54,5 см
БСИИ ASG, инв. № 19-1342

«*Breche de Alep*» – «Брекчия Халеб» – гетерогенная (разнородная) брекчия. Обломки желтого, терракотового, коричневого цветов, иногда окатанные, связаны разноцветным цементом, содержащим песок (илл. 10).



Илл.10
Комод
Франция, XVIII в.
Набор различных пород дерева, маркетри, мрамор *Breche de Alep*
81×102×48 см
БСИИ ASG, инв. № 12-1207

Рассмотренные выше столешницы – лишь малая толика мраморного богатства, созданного природой и удачно примененного человеком для строительства зданий и создания произведений искусства.

Трудно называть мертвым мрамор, о котором так написал академик А. Е. Ферсман: «Как нежно и гармонично переплетаются в них желтые, красные и бурые тона и как неожиданно выплывают на этом теплом фоне отдельные раковинки и кораллы!».

Список использованной литературы:

1. Jacques Dubarry de Lassale «Identification des marbres», 2006
2. А. Е. Ферсман. Рассказы о самоцветах. - М.: Наука, 1974. – С. 148-149.

Ссылки:

1. <http://forexaw.com/>
2. <http://kam-fort.ru/>
3. <http://www.centralasianstone.com/>
4. <http://www.intergran.ru>
5. www.symbolarium.ru

Живопись братьев Ленен. Проблемы авторской атрибуции полотен из Большого собрания изящных искусств ASG



Алина
Булгакова,
ведущий
искусствовед
МИА ASG

АННОТАЦИЯ: статья посвящена анализу творчества братьев Ленен – представителей реалистического направления в искусстве Франции XVII века. Здесь же проведена атрибуция двух работ Матье Ленена из Большого собрания изящных искусств ASG.

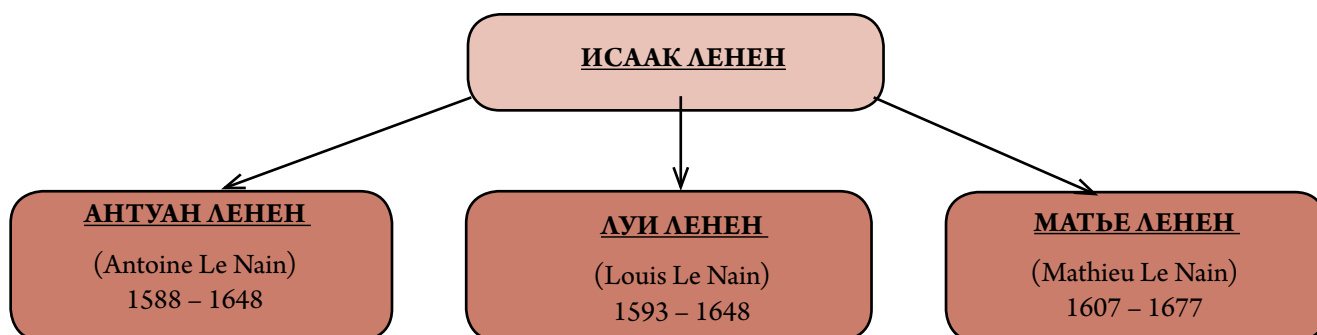
КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: братья Ленен, реализм, провинция, французское искусство XVII века, портрет, жанровая живопись, стилистическая близость, созерцательность, простота, статичность.

SUMMARY ABSTRACT: This article describes the history of the use of marble in the arts and crafts and a brief description of its species in the sample of ten marble countertops from a large collection of fine arts ASG

KEY WORDS: Le Nain brothers, realism, province, French art of the XVII century, portrait, genre-painting, stylistic propinquity, contemplation, simplicity, static character.

В данном номере вестника «Мир искусств» мы продолжим начатый еще во втором выпуске рассказ о прославленных европейских династиях живописцев. Если в прошлый раз речь шла о выходах из семейства Бассано, прославивших итальянскую школу XVI – XVII вв., то в этот раз мы коснемся творчества братьев Ленен – представителей французской школы XVII в. В

отличие от официального академического направления, царившего при монаршем дворе и служащего его идеологии, братья стоят у истоков реалистического направления искусства Франции. Основной темой их творчества была жизнь простого народа или так называемого третьего сословия, с ее повседневными тяготами и заботами.



Ленен, Антуан
Музыкальное
собрание
1642 г.
Лувр, Париж

Все братья родились на севере Франции (Пикардия), в городе Лан. Их отец Исаак Ленен состоял в должности королевского сержанта соляного амбара и был одним из самых просвещенных людей в своем городе. Детство и юность, проведенные в провинции среди крестьян, вдали от шумной столицы, с ее тягой к роскоши и пресыщенности удовольствиями, не могли не наложить отпечаток на их творчество. По приезде в Париж в 1629 г., в предместье Сен-Жермен (улица Пренсес) они открывают мастерскую. Возглавил эту мастерскую старший брат Антуан. Информация о его жизни скудна. Доподлинно не известно, у кого он обучался живописи. Возможно, это был голландский мастер, т.к. в живописи Антуана прослеживаются черты именно этой школы.

Преобладающей темой его творчества был семейный портрет интимного характера. Эти работы просты и незамысловаты по содержанию. Изображая свои модели, Антуан не «въедается» вглубь образа, не пытается проникнуть в тайны человеческой души, раскрыть внутренний мир. Напротив, герои его картин словно таят недосказанность, они предстанут перед зрителем как живописные скульптуры, позволяя разглядывать их снаружи, но не допуская внутрь себя.

Вероятно, именно Антуан обучал живописи своих младших братьев, каждый из которых позднее впишет свою страницу в историю французской живописи.

Луи Ленена часто называют основоположником крестьянского жанра. Его работы невелики по формату и геометрически четки в композиционном построении. Они, так же как и полотна старшего брата, близки голландской жанровой живописи. Отсюда сдержанность образов, а также чувство собственного достоинства, коими наделены герои его картин. Но при этом в творчестве среднего из братьев читаются черты искусства караваджизма, проявляющиеся к контрастной светотеневой моделировке и своеобразной трактовке персонажей.



Ленен, Луи
Посещение бабушки
1645 – 1648 гг.
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

В 1648 г. во Франции была основана Королевская академия живописи и скульптуры, куда были приняты Антуан и Луи. Однако в этом же году оба брата скончались с разницей в два дня: 23 мая не стало Луи Ленена, а 25 мая – Антуана.

С этого момента громкое имя семьи олицетворялось с творчеством младшего из братьев Ленен – Матье, писавшего портреты и жанровые композиции, но уже в совершенно ином русле.

В 1633 г. он был награжден в Париже орденом Святого Михаила, а с 1660-х гг. стал одним из самых популярных художников Франции. Вкусив славу, он практически отказывается от сцен сель-



ской жизни. Персонажами его полотен становятся аристократы, придворные дамы, военные, молодые люди в богатых одеждах.

Прекрасным образцом портретного творчества мастера является «Женский портрет», хранящийся в БСИИ ASG.

Данное полотно было атрибутировано французским экспертом Шанталь Модюи как работа, выполненная художником из окружения братьев Ленен, без указания конкретного имени. На полотне изображена дама с положением в свете, а, как уже говорилось выше, портреты аристократии характерны позднему периоду творчества Матье Ленена.

Портретам Матье Ленена свойственна созерцательность и простонародная подробность изложения. Художнику важно все: и темные задумчивые глаза молодой женщины, и ее румяное лицо, и блеск жемчужного ожерелья на шее, и тяжелые гипюровые кружева на воротнике. С явным удовольствием Матье прописывает дорогой «шитый» атлас платья, замысловатые бантики, украшающие его, и страусиное перо в прическе – эгрет – популярное в XVII в. украшение женской прически.

Исследование холста затрудняется тем, что он был обрезан. Но даже в этом состоянии вид-

Ленен, Матье (?)
Женский портрет
Холст, масло; 61×52 см
БСИИ ASG, инв. № 01-1050



Ленен, Матье
Портрет юного принца
Музей искусств, Нант

на его стилистическая близость к работам Матье Ленена, особенно «Портрету юного принца» из Музея искусств в Нанте. Схожесть проявляется не только в близости кружевных воротников, но и в манере написания широко расставленных глаз, в специфическом легком наклоне головы, манере изображения носа и подбородка с характерным абрисом тени от нижней губы. Близки работы и композиционно – обе являются как бы промежуточным положением между погрудным и поясным изображением. Как и другим портретам Матье Ленена, работе присущ теплый охристый колорит и нейтральный фон.

Безусловно, живописная манера братьев очень схожа. Более того, они подписывали свои



Мастер Шествий
Франция, XVII в.
Фермеры
Работа проходила на аукционе Sotheby's 25.06.2008, Париж



Мастер Шествий
Франция, XVII в.
Шествие с барашком
Художественный музей,
Филадельфия



Мастер Шествий
Франция, XVII в.
Шествие с коровой
Музей Пикассо, Париж

полотна одной фамилией, в результате чего возникала путаница с определением авторства картин.

Но работы братьев путают не только во внутрисемейных рамках. Часто их приписывают художникам, на живопись которых творчество братьев

оказало влияние. Например, Мастеру Шествий – живописцу, работавшему во Франции в середине XVII столетия. Самыми известными работами этого художника являются «Шествие с барашком» (Художественный музей,



Мастер Шествий, круг
Драка
Франция, 1660 г.
ГМИИ им. А.С. Пушкина,
Москва



Мастер Шествий
Франция, XVII в.
Крестьяне в таверне
Работа проходила на аукционе Christie's 13.07.2001, Лондон

Филадельфия) и «Шествие с коровой» (Музей Пикассо, Париж).

Часто работы Мастера Шествий путают с картинами Матье Ленена. Так вышло и с полотном «Картежники» из собрания ASG. Картина была приобретена как работа этого анонимного художника XVII в. Действительно, тематика работы созвучна с картинами этого мастера, особенно с полотном «Драка» из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина (Москва). Эта картина атрибутируется не самим анонимом, а художником его круга.

Однако стилистически и композиционно работа из БСИИ ASG сильно отличается как от работы Пушкинского музея, так и вообще от картин Мастера Шествий. Правда, есть точки соприкосновения с двумя работами, приписанными ему и

проходившими на аукционах Sotheby's («Фермеры») и Christie's («Крестьяне в таверне»). Но, на наш взгляд, и здесь трудно почувствовать «одну руку». Все эти работы ближе к творчеству среднего брата – Луи Ленена.

Рассматриваемое полотно имеет больше общего с картиной «Крестьяне в таверне» кисти Матье Ленена (ГЭ, Санкт-Петербург).

В обеих работах присутствуют все черты, которые отличают творчество братьев: статичность композиции, относительно крупный масштаб фигур, помещенных на передний план, момент репрезентативного предствояния персонажей перед зрителем. Для Матье Ленена свойственны фигуры, плотно сомкнутые в композиции, так что между ними не остается свободного пространства (в отличие от работ Луи Ленена и Мастера Шествий). Эта «слитность» фигур присуща и полотну из собрания ASG. Кроме того, персонажи обеих картин очень близки и являются зеркальным отражением друг друга. При этом в деталях они отличны между собой, что позволяет утверждать, что перед нами композиционные варианты, а не копияные повторения. Так, фигура игрока в белой рубашке на переднем плане в правой части холста зеркально подобна фигуре у левой кромки картины из Эрмитажа. Однако она написана более сложно, с явным желанием обратить внимание на ракурс левой руки с выступающим к зрителю локтем. Очень близки между собой изображения бородатого персонажа на обоих полотнах. На рассматриваемых картинах присутствует характерная для Матье Ленена деталь – фигура рыжеволосого мальчика на заднем плане. Еще целый ряд элементов сближает данные работы: характерная форма стульев, посуда, детали одежды и др. Близок и колорит полотен, выдержанный в охристых, землистых тонах. Все вышесказанное позволяет сделать вывод, что работа, ранее отнесенная к творчеству Мастера Шествий, написана другим художником, очень близким к Матье Ленену, а возможно и им самим.

В XVIII столетии – времени господства «Придворных стилей» – интерес к живописи братьев Ленен угас и практически на целое сто-



Ленен, Матье, круг
Картежники
Франция, XVII в.
Холст, масло; 104×122 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1793

Ленен, Матье
Крестьяне в таверне
Франция, 1640 г.
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург

летие картины братьев были забыты. Новый виток внимания к их живописи возник в середине XIX столетия, когда французский писатель-натуралист Жюль Шанфлёр (1821–1889) практически заново открыл миру творчество братьев. Их простые и лиричные полотна оказали большое влияние на французских художников реалистов: Гюстава Курбе (1819 – 1877) и Жана-Франсуа Милле (1814 – 1875), прославлявших жизнь крестьян и радости труда.

Список использованной литературы:

1. Каган М.С. Братья Антуан, Луи и Матье Ленен. – М.: 1972.
2. Лазарев В.Н. Братья Ленен. – Л.: Искусство, 1936.
3. Нерсесов Н. Братья Ленен. – М., 1966.
4. Ротенберг Е.И. Западноевропейское искусство XVII в. –М.: Искусство, 1972. – 520 с.
5. Benezit E. Dictionnaire critique et documentaire Des Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs, Editions Gründ. –Paris, 1999.
6. Jacques Thuillier: Catalogue de l'exposition Les Le Nain, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 1978. –7.Rosenberg P. Tout l'œuvre peint des Le Nain. – Paris: Flammarion, «Les Classiques de l'Art», 1993. –136 p.



Алина
Булгакова,
ведущий
искусствовед
МИА ASG

«Антология сюжетов ВСИИ» посвящена изложению сюжетов западноевропейской живописи, как распространенных, широко известных, так и редко встречающихся в искусстве. Рубрика раскрывает различные сюжеты: взятые из античности, из христианства, а также из других источников и мировой истории. Эти сюжеты запечатлены в произведениях живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, хранящихся в Большом собрании изящных искусств ASG. Об интересе к этой рубрике и предложениях по ее организации просим сообщать в редакцию вестника.

Святой Доминик



Фра Анжелико
Перуджинский алтарь.
Святой Доминик.
1437 г.
Национальная галерея, Умбрия



Клаудио Козлло
Святой Доминик
Ок. 1685 г.
Прадо, Мадрид

Святой Доминик – католический святой, проповедник и монах, непримиримый борец с ересью и основатель ордена доминиканцев, или Черных монахов. Он родился в дворянской семье в 1170 г. в Калеруэге (Испания). Родители дали Доминику прекрасное образование: на протяжении 10 лет он изучал теологию и свободные искусства. В доме святого всегда было много редких и дорогих книг, продавая которые Доминик помогал бедным. В возрасте 26 лет он становится каноником и совершает путешествие к северу Европы. Проезжая через территорию Южной Франции, он яро проповедует против альбигойцев (катар). Здесь им была основана женская община в Пруйле, куда входили дочери знатных католиков и обращенные из ереси женщины. Популярность Доминика быстро росла благодаря ярким, эмоциональным проповедям, а так же гуманности святого. В отличие от папских войск и, в частности, Симона де Монфора (1160/1165 – 1218) – военачальника крестового похода против альбигойцев, известного своей жестокостью и физическими расправами над еретиками, Доминик стремился словом и добротой обращать людей в истинную веру.

В 1216 г. по решению папы Гонория III был учрежден орден Проповедников, который позднее стал называться по имени его основателя орденом доминиканцев. Главными задачами ордена Доминик видел проповедь Евангелия и изучение наук. Орден быстро разрастался. С 1217 по 1219 гг. доминиканские монастыри появились во Франции, Испании и Италии.

Умер святой в 1221 г. в Болонье, где и был захоронен в базилике, названной его именем. В 1234 г. Доминик был канонизирован.

Изображения святого Доминика были крайне популярны среди европейских живописцев, многие из которых были членами этого ордена – Фра Анжелико (1400 – 1455) и Фра Бартоломео (1472 – 1517). Согласно традиционной иконографии, святой облачен в одежду своего ордена – белую тунику и наплечник под длинным черным плащом с капюшоном. Его атрибуты – лилия (символ чистоты и целомудрия) и книга (Евангелие). Во лбу Доминика или над ним может гореть звезда. Согласно одной из легенд, лоб святого излучал сверхъестественное сияние. По другой версии – его крестная мать видела звезду, вспыхнувшую в момент его крещения. Изображение святого может также сопровождать собака черно-белого окраса с горящим факелом в пасти. О появлении собаки в иконографии святого также существует ряд преданий, по одному из которых его матери привиделось во сне, что она родила подобное существо. Более вероятна другая версия, объясняющая каламбур с интерпретацией его имени: «Domini canis» (лат. – «псы Господни»).

Хрестоматийно известными изображениями святого Доминика являются фреска в базилике св. Доминика в Болонье, картины Фра Анжелико, Козимо Тура (ок. 1430 – 1495), Джованни Беллини (ок. 1430-1433 – 1516), Эль Греко (1541 – 1614) и Клаудио Козлло (1642 – 1693).



Диано, Джачинто
Diana, Giacinto
Святой Доминик
Италия, XVIII в.
Медь, масло, овал 25×19,5 см
ВСИИ ASG, инв. № 02-0825

В Большом собрании изящных искусств ASG хранится небольшая работа на меди итальянского живописца XVIII в. Диано Джачинто (1731 – 1804), довольно необычно трактовавшего образ святого Доминика. В собрание ASG картина поступила летом 2010 г., причем первоначальная атрибуция французскими экспертами трактовала сюжет как изображение средневекового теолога Фомы Аквинского со знаком вопроса. Хотя Фома Аквинский и состоял в доминиканском ордене, его иконография значительно отличается от изображений святого Доминика. Это, как правило, мужчина в летах, довольно полного телосложения, атрибутами которого, наряду с книгой и лилией, являются голубь, вол и звезда в груди.

При этом на картине мы видим молодого человека, одетого в характерную для монахов-доминиканцев рясу с белой туникой и черным плащом с капюшоном. Над его головой язык пламени, а не звезда. Эта необычная деталь может объясняться смешением в сознании художника легенд о святом – это и символ религиозного горения, и образ зажженного факела в пасти пса, и олицетворение огня Инквизиции, сжигавшего книги еретиков. По преданию, во время проповеди Доминика среди альбигойцев был разведен костер, в который бросали книги еретиков. Книга Доминика, также брошенная в огонь, выскочила обратно целой и невредимой.

Еще одним важным доказательством в пользу данной версии служит латинская

надпись на листах раскрытой книги, являющаяся словами святого Доминика: «*Timete Deum et date ille honorem, quia veniet hora iudicii ejus*» («Бойтесь Бога и воздавайте хвалу ему, ибо приближается час суда его»). Данная фраза в свое время стала девизом Инквизиции. Святой Доминик выступает здесь и как Ангел Возмездия, возвещающий о Страшном Суде. Это объясняет изображение крыльев и трубы на переднем плане.

Имя святого Доминика связывают и с появлением Розария – широко распространенной в католицизме последовательности молитв Деве Марии на четках. По легенде, именно Дева Мария вручила Розарий святому в 1214 г.



Фра Анжелико
Фома Аквинский.
Фрагмент
«Распятия со
святыми»
1441 – 1442 гг.
Монастырь Сан-Марко, Флоренция



Карло Кривелли
Фома Аквинский
1476 г.
Алтарь церкви
Сан Доменико,
Асколи (Италия)



С четками на поясе предстает святой Доминик в деревянной скульптурной композиции XIX в. из Большого собрания изящных искусств ASG.

Задняя часть имитирует архитектурную нишу, в центре которой, на пьедестале, стоит святой в развевающейся рясе. Его правая рука поднята вверх в патетическом жесте, символизирующем эмоциональность проповеди. В левой руке – раскрытая книга, олицетворяющая истинность Божественного учения. А у ног Доминика – поверженный альбигоец с книгой, содержащей лжеучение. Таким образом, скульптор с помощью аллегии образов утверждает триумф истинной веры над ересью.



«Моисей, источающий воду из скалы»



Михаил Яо,
директор МИА ASG,
доцент К(П)ФУ



Французская школа XVIII в.
Моисей высекает воду
из скалы
Холст, масло
134×84,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0792

Моисей – один из самых почитаемых пророков Ветхого Завета, спасший свой народ от истребления в Египте и выведший его из этой страны (Исх. 16: 17). В книге «Исход» подробно описываются события, происходившие во время долгого путешествия народа Израилева по пустыне. Тяжести этого странствия сказывались на настроении народа, терявшего веру в Бога, и только благодаря силе духа и вере Моисея Бог приходил на помощь в самых критических ситуациях: им была ниспослана Манна Небесная (Исх. 16: 4). Когда многие разуверились в силе Бога, тот наслал ядовитых змей (Чис.21:9), от которых по повелению Бога Моисей избавил народ, приказав воздвигнуть медного змия. Дотрагиваясь до него, все страдающие от змеиных укусов исцелялись. Во время путешествия по пустыне закончилась вода, и народ, а также животные, бывшие с ним, страдали от жажды. «Исход» точно указывает место, где Моисей, ударив о скалу посохом, по воле Бога заставил бить источник из скалы. Место это имело название – Рефидин. Вот как

описывается это чудо в книге «Исход»: «3. И жаждал там народ воды, и роптал народ на Моисея, говоря: зачем ты вывел нас из Египта, уморить жаждою нас и детей наших и стада наши? 4. Моисей возопил к Господу и сказал: что мне делать с народом сим? еще немного, и побьют меня камнями. 5. И сказал Господь Моисею: пройди перед народом, и возьми с собою некоторых из старейшин Израильских, и жезл твой, которым ты ударил по воде, возьми в руку твою, и пойдешь; 6. Вот, Я стану пред тобою там на скале в Хориве; и ты ударишь в скалу, и пойдет из нее вода, и будет пить народ. И сделал так Моисей в глазах старейшин Израильских. 7. И нарек месту тому имя: Масса и Мерива (искушение и укорение), по причине укорения сынов Израилевых и потому, что они искушали Господа, говоря: есть ли Господь среди нас, или нет?»

Композиция изображает чудесное появление водного потока из скалы после удара Моисея по ней посохом. Изображение распадается на несколько сцен, среди которых мы видим пьющих всадников, женщин, наполняющих кувшины водой, ребенка, указывающего на источник, сам Моисей находится на возвышении и обращается к своему брату Аарону. На переднем плане слева мужчина, склоняющийся над изможденной женщиной и предлагающий ей чашу с водой. Все





эти сцены складываются в замкнутую форму, имеющую округлое очертание. Каждая из сцен строится с четким определением, будучи вписанной в геометрические тела: конус, пирамиду, цилиндр. Такое построение типично для живописи классицизма, являющегося официальным стилем Французской Академии и отталкивающегося от композиций Никола Пуссена. О близости творчества Пуссена автору говорит женская фигура на переднем плане, чуть левее от склонившейся

к источнику женщины в красном. Она определенно повторяет фигуру Эхо из картины Никола Пуссена «Царство Флоры», хранящейся в Дрезденской галерее. Здесь она является частью группы со смотрящимся на собственное изображение Нарциссом. Пафосность всей композиции придают трубящие в трубы фигуры рядом с Аароном. За ними в глубине картины – воины, по воле автора облаченные в шлемы, напоминающие римские.

Моисей, фрагмент.



Нимфа Эхо. Фрагмент

Никола Пуссен
Царство Флоры
1630-1631 гг.
Дрезденская галерея,
Дрезден



Пьющие воины у левой кромки картины также облачены в псевдоримские доспехи. Каждая из фигур изображена с подчеркнутой выверенностью и с пуссеновской точностью. Интересна иконография Моисея. Как ни странно, он часто изображается с небольшими рожками на лбу. Именно таким предстает он в работе Микеланджело, предназначавшейся для гробницы Юлия II. Появление такой специфической детали объясняется ошибкой перевода Вульгатой (латинского перевода с иврита, на котором написано Пятикнижие) нескольких строчек из «Исхода». В тексте было сказано, что, когда Моисей спустился с горы Синай, на лицо его было трудно смотреть וַיִּבָּרַךְ אֱלֹהִים אֶת-מֹשֶׁה וְאֶת-לִפְתָּח בְּנֵי-יִשְׂרָאֵל וַיֵּצֵא מֹשֶׁה אֶת-לִפְתָּח בְּנֵי-יִשְׂרָאֵל אֶת-עֵינָיו (ки каран ор пнав). Слово «карнай-им» (קַרְנַיִם) можно перевести с иврита по-раз-

ному: и как «рога», и как «лучи». Здесь «ор» (אֵר) необходимо перевести как «лучи света», а предложение в целом וַיִּבָּרַךְ אֱלֹהִים אֶת-מֹשֶׁה וְאֶת-לִפְתָּח בְּנֵי-יִשְׂרָאֵל וַיֵּצֵא מֹשֶׁה אֶת-לִפְתָּח בְּנֵי-יִשְׂרָאֵל אֶת-עֵינָיו как «потому что излучало свет лицо его». Тогда как в Вульгате оно было переведено как: «... потому что рогато было лицо его». Характерно, что на рассматриваемом полотне Моисей изображен скорее с двумя длинными лучами, нежели так, как его изобразил Микеланджело.

Полотно представляет собой характерный образец академического направления в развитии французской живописи. Некоторые элементы композиции позволяют расширить временные рамки написания картины – от конца XVII столетия до начала XVIII в. Вопросам атрибуции этого произведения будет посвящена отдельная статья.



Микеланджело
Моисей
Мрамор
Высота: 235 см
Сан-Пьетро-ин-Винколи,
Рим

«Христос в Эммаусе» или «Путешествие в Эммаус»



Михаил Яо,
директор МИА ASG,
доцент К(П)ФУ



Жан Тассель
Христос в Эммаусе
Холст, масло
101×145 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2261

Сюжет примыкает по своему содержанию к *Noli me tangere* («Не прикасайся ко мне» или «Явление Христа Марии Магдалине») (Ин. 20: 14-18) и посвящен событиям Воскресения Христа. События, происходившие после распятия Иисуса Христа, описываются у всех евангелистов. Матфей рассказывает о явлении Христа Марии Магдалине. У Марка он также является Марии Магдалине, изгоняя из нее предварительно семь бесов (Мр. 16: 9). Говорится о явлении воскресшего Христа и у Иоанна, где он появляется перед учениками на берегу Тивериадского озера (Ин. 21: 4). Особенно подробно описывает чудеса воскресения Лука, у которого Христос сначала является женам-мироносицам (Лк. 24: 10) (Мария Магдалина, Иоанна, Мария Клеопова), а затем двум ученикам Христа, шедшим в Эммаус (Лк. 13: 31). Лука рассказывает о том, что в первый день недели (воскресенье) «двое ... шли в селение, отстоящее стадий на 60 от Иерусалима, называемое Эммаус; и разговаривали между собою о всех сих событиях».

«И когда они разговаривали и рассуждали между собою, и Сам Иисус, приблизившись, по-

шел с ними; но глаза их были удержаны, так – что они не узнали Его. Он же сказал им: о чем это вы, идя, рассуждаете между собою, и отчего вы печальны? Один из них, именем Клеопа, сказал Ему в ответ: неужели Ты один из пришедших в Иерусалим не знаешь о происшедшем в нем в эти дни?».

И они рассказали Путнику о скорбных событиях Распятия, а также и о том, что утром текущего дня женщины «были рано у гроба и не нашли Тело Его». На это Путник ответил им: «о, несмысленные и медлительные сердцем, чтобы веровать всему, что предсказывали пророки! Не так ли надлежало пострадать Христу и войти в славу Свою? И, начав от Моисея, из всех пророков изъяснял им сказанное о Нем во всем Писании». Придя в Эммаус, ученики предложили Путнику остаться с ними, так как тот показывал им на вид, что хочет идти далее. Он вошел и остался с ними. Во время трапезы «Он возлежал с ними, то, взяв хлеб, благословил, преломил и подал им. Тогда открылись у них глаза, и они узнали Его; но Он стал невидим для них». Именно эта сцена изображена Жаном Тасселем на полотне БСИИ ASG. Христос, держа в руках хлеб, благославляет его,

а путники застыли в позах удивления. Казалось бы, очевидная мизансцена изображает конкретных персонажей Евангелия. Однако есть детали, которые говорят о сложности интерпретации картины. Первое: кто изображен на полотне? По Евангелию один из двух апостолов – Клеопа. Священное Писание упоминает двух персонажей с этим именем. Один из них – Клеопа или Клеопас, Клопас, второй муж матери Богородицы, Анны (Анна была трижды замужем: за Иоакимом, Клеопой и Саломеем. От всех мужей у нее были дочери по имени Мария: Мария Богородица от Иоакима, Мария Клеопова и Мария Саломеева, вышедшая

замуж за Зеведея и ставшая матерью апостола Иакова Старшего и Иоанна Евангелиста). Второй Клеопа – брат воспитателя Христа Иосифа (Иосифа Плотника) и муж Марии Клеоповой (по совпадению носившей то же имя, что и ее отец). В церковнославянском издании «Апостола» приводится список 70 апостолов, авторство которого относят к мч. Дорофею, у которого Клеопа – это Симеон «Сродник» (или по-гречески δεσπόωνος деспосин, т.е. родственник Христа), и именно ему, по утверждению апостола, явился Христос. На картине он изображен слева. Вокруг его головы художник написал сияние.



Но кто из изображенных – Клеопа? Из оставшихся двух один в удивлении приподнял салфетку (справа), другой, в центре, на одежде имеет раковину – знак странника или пилигрима, паломника. На это указывает также и посох в его руке. Этот же атрибут встречается и в других композициях на этот сюжет, в частности, в работах Веронезе и братьев Ленен. Композиция полотна построена так, что представляется очевидным, что она изображает разговор Христа с персонажем справа. Поскольку из текста мы знаем, что вопрос Христу задавал Клеопа, то логично предположить, что и разговор за трапезой вел он, поэтому почти определенно можно утверждать, что персонаж, держащий в руках салфетку, – Клеопа, муж сводной сестры Богородицы. На спине его мы видим шляпу с широкими полями, которая так же, как и раковина, является символом странника.



Не так легко определить и третьего изображенного на картине персонажа. Евангелие от Луки не называет его имени вообще. В литературе есть две трактовки. Характерно, что обе они приводятся в словаре изобразительного искусства под редакцией В.Г.Власова. По одной из них, третьим персонажем сцены является сам Лука (т.X), а по другой – апостол Петр (т.VII). Однако если обратить внимание на раковину на плаще персонажа, то есть основание предположить, что здесь изображен не просто пилигрим, а Иаков Старший, которого традиционно изображали с символом странника – раковинной.



Неизвестный автор
Апостол Иаков
1475 г.
Музей изобразительных искусств, Дижон

Храм, посвященный этому апостолу, находится на севере Испании, в городе, носящем его имя – Сантьяго-де-Компостела. Образ святого Иакова чрезвычайно популярен был и есть в Европе, а особенно в Испании и во Франции. По территории этих двух стран проложен путь паломничества, который в средневековье называли путем «указанным звездами» (Santiago de Compostela [sân'tjaŝo ðe kompos'tela] с галисийского языка). Жан Тессель, как уроженец центральной Франции, вполне мог изобразить в качестве второго путника именно святого Иакова.





В Евангелии указывается, что Эммаус находился примерно в 60 стадиях от Иерусалима (Лк. 24: 13), что составляет около 20 км. На месте Эммауса позднее был город Никополь. В настоящее время место, где Христос явился ученикам и разделил с ними трапезу, связывают с так называемым Латрунским перекрестком, находящимся на трассе Иерусалим – Тель-Авив. На полотне Тасселя, естественно, предстает не реальная картина, а плод его воображения. В деталях пейзажа мы можем прочитать намеки на события, связанные с жизнью Христа. Так, извилистая река может быть интерпретирована как Иордан, в которой был крещен Христос. Символически может быть интерпретирована и гора на заднем плане как Кармель, где в свое время Моисей получил скрижали, а поросшая лесом возвышенность с тремя пирамидальными тополями может быть Голгофой, местом казни Христа.



Христос прикрывает руками хлеб, который благословил. Именно в этот момент, по Евангелию, ученики узнают в путнике своего воскресшего Учителя. Интересно, на столе только хлеб, тарелка и нож. Другие мастера, как правило, изображали большее разнообразие на столе. В частности, в этой сцене часто присутствует рыба на блюде, являющаяся намеком на жертвенность Христа. Рыба, по-гречески, ихтис (ἰχθύς) – древний акроним (монограмма) имени Иисуса Христа, состоящий из начальных букв слов: Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Ὑιὸς Σωτὴρ (Иисус Христос Божий Сын Спаситель). Все три предмета на столе – символы жертвенности. Хлеб имеет спиритуальное значение «тела Господня», нож – символ жертвы, пришедшей еще их Ветхого Завета из сцены жертвоприношения Авраама, блюдо – символ жертвы Иоанна Крестителя, именно на блюде Саломея получила голову Предтечи. Таким образом, на столе намек на три главные жертвы Писания. Не случайно в композиции такая деталь, как колонна с основанием в виде двух валиков, так называемая «двойная аттическая база». Колонна как символ основы или опоры чего-либо – это любимый элемент художников классицизма, начиная с Николя Пуссена, под впечатлением творчества которого явно находился Жан Тассель.



Интересно остановиться на одеждах, в которые облачены персонажи. На Христе и среднем персонаже (святой Иаков?) поверх одежды имеется короткая накидка, закрывающая плечи и являющаяся дополнительным элементом, защищающим от дождя. Это римская лацерна, как ее понимал художник. В XVII столетии живописцы уже имели представление, что древнеримский костюм I века нашей эры представлял собой куски материи, накладываемые на фигуру и свободно драпируемые на ней. Именно в таком облачении Христос и Иаков. Клеопа же одет в одежды, имеющие характерные для моды первой половины XVII века детали. Это продольные разрезы на ткани верхней одежды, сквозь которые выступает ткань нижней рубашки. Такие разрезы получили название разрезы ландскнехтов, а мода, использующая их – модой ландскнехтов. Она были популярны в XVI и оставались таковыми еще и во второй четверти XVII, т.е. годы, когда работал Жан Тассель. Таким образом, одежда изображенных являет собой творческую переработку художником современных и древних элементов.



Караваджо
Ужин в Эммаусе
1599-1602гг.
Национальная картинная галерея,
Лондон

Тема Христа в Эммаусе была популярна в живописи вплоть до конца XVII столетия. Практически все крупные мастера этого времени не обошли ее стороной. Интересно, как менялось внутреннее содержание картин с этим сюжетом. Если взглянуть на работы Тициана и Веронезе (обе в Лувре), то при всей яркости, своеобразии каждого из этих мастеров венецианского Возрождения, мы увидим удивительное внутреннее согласие художников в раскрытии смысла картины. Этот смысл заключается, прежде всего, в том, что как замечательно, что в торжествующую жизнь во всем ее убедительном многообразии возвращен Христос. Главная задача обоих мастеров показать масштабность всего сущего. Жертва Христа здесь трактуется как неотъемлемый атрибут Существования Жизни. Если взглянуть на работы таких мастеров XVII века, как Караваджо, Рембрандт и Веласкес, то за еще большим различием их трактовок мы также можем увидеть общность. Для всех живописцев XVII века важна не столько масштабность жизни, в которую вернулся Христос, сколько достоверность самого факта явления, утверждающего связь физического с духовным и право каждого человека, кем бы он ни был, быть причастным к этой связи. Спаситель возвращается не просто в жизнь, а приходит к каждому человеку. Зрителю легко представить себя на месте персонажей картины.

Для нас интересна еще одна композиция, также хранящаяся в Лувре, написанная братьями Ленен. Здесь сюжет предстает как сцена встречи простых людей с воскресшим Христом, фактически мало отличающимся от них. Смысл картины, как и всего творчества братьев Ленен, в том, чтобы показать значимость и достоинство простого человека, его право быть сопричастным Таинству Воскресения. Такой обобщенной бытовой трак-

товки у Тасселя нет, его смысл несколько отличен. Главным для него выступают идеи, созвучные с творчеством Пуссена, в которых высшей ценностью выступает одухотворенное рациональное начало, Божественный и одновременно Человечный порядок, царящий в мире и являющийся основой смысла и нравственности. Вот почему в композицию включена колонна, а персонажи задрапированы в античные одежды. Евангельское прошлое призвано здесь соединиться с окружающей художника действительностью. В образе Клеопы аллегорический современник живописца встречает воскресшее и вернувшееся навсегда Рациональное начало.

Интересно, что с данным сюжетом связана одна из самых известных историй о подделках в искусстве. В 30 гг. XX века на аукционах Европы появлялись картины голландских художников, выполненные на очень высоком уровне. Среди них была и картина «Христос в Эммаусе», которая в 1937 году специалистом по голландской живописи Бредиусом была признана подлинным произведением Вермеера Дельфтского. И только позднее, уже после окончания второй мировой войны, стало известно, что настоящим автором полотна был Ван Меегерен – художник-неудачник, который из-за приготовления замечательных имитаций сначала хотел завоевать славу, а затем отказался от саморазоблачений ввиду высокой стоимости его подделок. Только угроза обвинения в коллаборационизме заставила его «раскрыть карты». Несколько своих «подлинных» Вермееров он продал Генриху Герингу, за что был арестован и отдан под суд как сотрудничавший с гитлеровцами преступник. Будучи в заключении, Ван Меегерен написал еще одну композицию, имитирующую Вермеера, чем доказал пораженным специалистам свое авторство картин.



Тициан
Христос в Эммаусе
Середина 1530-х гг.
Лувр, Париж



Веронезе
Христос в Эммаусе
Конец 1550-х годов
Лувр, Париж



Рембрандт
Христос в Эммаусе
1648 г.
Государственный музей искусства,
Копенгаген



Веласкес
Чудо в Эммаусе
1618 г.
Музей Метрополитен, Нью-Йорк



Ленен Луи, Антуан и Матье
Христос в Эммаусе
Происходит из капеллы замка
Рошамбо в Вандоме (до 1948)
Лувр, Франция



Михаил Яо,
директор МИАА ASG,
доцент К(П)ФУ

Мы открываем новую рубрику вестника – «Новые поступления». В ней мы собираемся знакомить читателя с последними приобретениями в Большое собрание изящных искусств ASG. Темой рубрики будут наиболее примечательные произведения как изобразительного, так и декоративно-прикладного искусства, поступающие в БСИИ. Эти статьи – первое знакомство наших зрителей и читателей с новинками собрания. Главная функция этих публикаций – информационная. Многие картины, предметы мебели, часы и прочее, попавшие сюда позднее могут сменить свое авторство, страну, в которой они были созданы, а иногда и получить новую трактовку сюжета. Информация о новом – это всегда интрига. Нам кажется, что данные интриги будут способствовать развитию интереса к нашему собранию. Позднее мы подробно познакомим с жизнью этих произведений в нашем собрании.



Гармония добродетелей

Одним из самых замечательных последних приобретений МИАА ASG являются части полиптиха, созданного последователем Никлауса Мануэля Дойча. Полиптих (композиция из нескольких, в данном случае, семи автономных частей) посвящен аллегорическим изображениям добродетелей. Сама тема изображения этих нравственных понятий восходит еще к античным временам, а точнее к Сократу. Платон считает добродетели необходимым компонентом человеческого счастья. В гармоническом соединении нескольких добродетелей видел счастье и Аристотель. Средневековые относятся к добродетелям как к необходимым компонентам чистоты души, только при соблюдении добродетели человек может попасть

в рай. Общеизвестно стремление средневековых мыслителей структурировать все, что являлось предметом их внимания, а также желание отделить основное от второстепенного. По этой причине число добродетелей варьируется у многих авторов по-разному. В живописи принято изображение семи добродетелей, противостоящих семи грехам. Три из них считались общепонятными, не требующими дополнительного истолкования. Их было принято называть «три теологические» добродетели («trois vertus théologiques»). Это «Вера», «Надежда» и «Милосердие». Четыре же остальные – «Осторожность», «Умеренность», «Сила» и «Справедливость» – получили название «кардинальные», т.е. являющиеся стержневыми для праведной личности.

Никлаус Мануэль Дойч (1484-1530) – яркий деятель германской культуры эпохи Возрождения. Уроженец и житель германоязычных кантонов Швейцарии, он вошел в историю как немецкий художник замечательной плеяды мастеров, таких как Альтдорфер, Дюрер, Кранах, Ганс Бальдунг Грин, Матиас Грюневальд, Урс Граф и др. Многогранна творческая натура этого человека. Искусству художника, скульптора и гравера он учился у Ганса Фриса (1460-1523), а возможно, и у Тициана в Венеции. Как живописец он выполнял самые ответственные заказы, например, алтарь Святой Анны для гильдии ювелиров и художников в Берне. Делал множество рисунков, которые служили позднее материалом для изготовления гравюр. Композицией «Пирам и Фисба» он внес свой вклад в прочтение античных сюжетов в северном Возрождении. Уникальна его картина – «Святая Анна с Мадонной и младенцем». Работа «Суд Париса» считалась одной из самых характерных для чувственного прочтения этого сюжета в эпоху Возрождения.

Никлаус Мануэль вошел в историю как поэт, драматург и яркий полемист, принявший идеи Реформации. Широко было известно его литературное произведение «Vom Papst und seiner Priesterschaft» («От папы и его священства»). Он был и наемным воином – ландскнехтом, дважды участвовавшим в походах в Италию в составе войска Альбрехта фон Штайна в 1516 и 1520х гг. Ему пришлось сражаться в битве при Ла Бикоке (Северная Италия), где он был ранен. У себя в городе Дойч пользовался большим авторитетом и даже был избран в Большой совет Берна. Он являлся членом гильдий ювелиров и художников, а также и кожевников. Имя этого деятеля культуры включено в реестры лучших художников и литераторов Германии и Швейцарии. Автор данных работ – последователь Никлауса Мануэля Дойча глубоко воспринял характерную манеру художника, наполненную изысканной ритмикой, умением выделять характерность деталей, а порой и ввести элементы мрачного юмора.

Работы поступили в сильно загрязненном состоянии, с потемневшими верхними лаковыми покрытиями и записями, во многом затрудняющими их визуальное исследование. Воссоздание и дальнейшая атрибуция этих картин, наверняка, станут предметами исследования и реставрации Международного института антиквариата. Как уже было сказано, предварительное визуальное обследование позволяет утверждать, что это одно из самых интересных приобретений МИА. Вполне возможно, что в процессе работы изменится и авторство полотен в пользу самого Никлауса Мануэля Дойча.



Никлаус Мануэль Дойч
«Святая Анна с Мадонной
и младенцем»
1515 г.
Художественный музей
Берна



Никлаус Мануэль Дойч
«Суд Париса»
1517 г.
Художественный музей
Базель



Никлаус Мануэль Дойч
«Пирам и Фисба»
1513-1514 гг.
Художественный музей
Базель



Швейцарская школа XVI века, последователь Никлауса
Мануэля Дойча
«Три теологических благодетели, связанных с четырьмя
кардинальными благодетелями: Вера, Надежда,
Милосердие, Осторожность, Умеренность, Сила,
Справедливость»
Серия из семи полотен, на оригинальных холстах
106×38 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3702



Питер Мулир
Корабли в бушующем море у берега
Холст
59×84 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3700

Маринист из Харлема



Питер Мулир
Шторм на море
Холст, 288×158 см
Национальная галерея
Любляны



Питер Мулир
Корабль, выброшенный
на скалы
Холст, 40,7 × 72,4 см
Национальный морской
музей Гринвича
Лондон

Не менее яркая, чем у Мануэля Дойча, история художника автора второго произведения, закупленного в 2013 году. Работа называется «Корабли в бушующем море у берега» и атрибутируется экспертом как картина Питера Мулира (*Pieter Mulier*) или, как позднее он стал себя называть, Мюллера (*Muller*). Современники же дали ему прозвище – «Темпеста» («*Tempesta*»), что можно перевести как «буря, шторм». Он родился в городе Франца Хальса, Харлеме в 1637 году. Обучившись у своего отца, Питера Мулира Старшего, он начал свою деятельность художника с подражания композициям Франца Снейдерса, посвященным охоте. Затем судьба его заносит в Антверпен, где влюбившись в кармелитку, т.е. монашку или воспитанницу монастыря кармелиток, он собирается принять католичество и едет в Рим. Там он пользуется успехом, получает много заказов и женится на сестре одного из своих помощников. Но быстро охладевает к жене и едет в Венецию, а затем в Геную. Как сообщает Хоубракен, здесь он был обвинен в убийстве своей супруги и осужден сначала на смертную казнь, которая была заменена продолжительным тюремным заключением. Проведя в темнице 16 лет, он был отпущен на свободу в 1684 году, когда французы вели осаду Генуи. Дальше он продолжил свою художественную деятельность, правда, подписывая теперь свои картины на немецкий манер «*Muller*». Умер он в Милане. Последние годы работал под покровительством герцога Браччьяно. Тема бушующего моря была преобладающей в творчестве художника. Он, как правило, выбирает самый драматический момент бури, когда корабль, гонимый навальным ветром, оказывается прижатым к берегу и когда только удача и высшие силы могут помочь команде. Именно в такой ситуации оказа-

лась команда корабля, изображенного на полотне БСИИ. Среди аналогов данной картины можно назвать «Шторм на море» из Национальной галереи Любляны (Словения) и «Корабль, выброшенный на скалы» из Национального морского музея Гринвича (Великобритания).

Работа и композиционно, и по колориту, и по трактовке таких деталей, как такелаж и резьба на корме корабля, стилистически полностью согласуется с авторскими произведениями Мулира – Темпесты.

Нашедшая милость...

Третья работа из новых поступлений написана Антуаном Куапелем, своеобразным французским художником XVIII века. Он родился в 1661 году и умер в 1722 году. Вся жизнь его от рождения до смерти прошла в Париже. Он учился у своего отца Ноэля Николя. В 20 лет он поступил в Академию художеств и уже там начал заниматься исторической и религиозной живописью.

Работа, поступившая в МИА, изображает «Эсфирь перед Артаксерксом», т.е. событие из жизни Эсфири, предшествующее пиру, изображенному на полотне Франца II Франкена, о котором мы уже писали во втором номере вестника «Мира искусств» в рубрике «Словарь сюжетов» (А.Булгакова «Пир у Эсфири» и «Выезд Артаксеркса» // «Мир искусств». – 2013. – №2. – С.174).

На полотне Куапеля изображен едва ли не самый драматический момент в истории Эсфири, когда она, нарушая строжайший запрет, придя к Артаксерксу, готовится рассказать ему о кознях Амана. В греческом варианте Библии (Септуагинте) эти события описываются так: «На третий день Есфирь [перестав молиться, сняла одежды сетования и] оделась по-царски, [и сделавшись ве-

ликолепною, призывая всевидца Бога и Спасителя, взяла двух служанок, и на одну опиралась, как бы предавшись неге, а другая следовала за нею, поддерживая одеяние ее. Она была прекрасна во цвете красоты своей, и лице ее радостно, как бы исполненное любви, но сердце ее было стеснено от страха]. И стала она на внутреннем дворе царского дома, перед домом царя; царь же сидел тогда на царском престоле своем, в царском доме, прямо против входа в дом, [облеченный во все одеяние величия своего, весь в золоте и драгоценных камнях, и был весьма страшен]. Когда царь увидел царицу Есфирь, стоящую на дворе, она нашла милость в глазах его. [Обратив лице свое, пламеневшее славою, он взглянул с сильным гневом; и царица упала духом и изменилась в лице своем от ослабления и склонилась на голову служанки, которая сопровождала ее. И изменил Бог дух царя на кротость, и поспешно встал он с престола своего и принял ее в объятия свои, пока она не пришла в себя. Потом он утешил ее ласковыми словами, сказав ей: что тебе, Есфирь? Я – брат твой; ободрись, не умрешь, ибо наше владычество общее; подойди.]» (Эсфирь 5: 1). Работа исполнена Куапелем как вариант его известной картины с тем же названием, что и рассматриваемая, находится в Лувре. Работа выполнена в традициях Француз-



Антуан Куапель
Есфирь перед
Артаксерксом
Франция, XVII – XVIII в.
Холст, масло
38,5×49,5 см
БСИИ ASG,
инв. № 04-3701

ской Академии. В композиции хорошо ощущается воздействие на автора традиций классицизма. Неоднократно композиции на данный сюжет повторялись на протяжении и более позднего времени. Свидетельством тому могут быть различные варианты данного сюжета, хранящиеся в частных собраниях и появляющиеся на арт-аукционах.

Кабинет в стиле регентства

Среди новых поступлений мебели выделяется изящный кабинет-скрибан работы голландских мастеров середины XVIII в. Термин «скрибан» происходит от голландского «schrijfbank», что дословно можно перевести как «скамья для письма». Для русскоязычного специалиста по мебели слово «скрибан» синонимично слову «кабинет». В дальнейшем мы так и будем называть предмет, о котором идет речь.

Кабинет декорирован сложным полихромным набором маркетри в виде цветочного орнамента. Две передние ножки выполнены в виде звериных лап. Фасадная часть выгнуто-вогнутых очертаний имеет три выдвижных ящика и наклонную откидную крышку. Внутреннее пространство представляет собой элегантною комбинацию нескольких выдвижных ящиков, как и фасад декорированных цветочным набором маркетри. Верхняя и боковые части также украшены маркетри. В декоре предмета использована ещё и резьба растительно-го орнамента. Размеры: 108×113,5×70 см.

Нидерландские (голландские) мастера в XVIII в. достигли высокого профессионального уровня. Их продукция получила большое признание и успешно конкурировала с работами парижских мебельщиков. Будучи популярной в странах Восточной Европы, она даже экспортировалась во

Францию. Стилистически голландцы отталкивались от работ французских мастеров. Их продукция в XVIII в. соответствует основным стилям мебели Франции, отличаясь от нее характерными особенностями. Среди них прежде всего стоит назвать полихромность набора, любовь к изображению растительных элементов, а иногда – целых жанровых сцен. Данный кабинет имеет характерные пластичные формы с изгибающимся фасадом и фланкирующими его выступами. Боковые стороны остаются плоскими. Такое сочетание пластичности с конструктивной четкостью свойственно переходному периоду от тяжеловесного барокко Людовика XIV к более изящному изогнутому рококо, проявившемуся при Людовике XV. В истории мебели этот переходный стиль получил название стиль «Регентства». Время его развития – приблизительно с 1715 по 1730 гг. Назван он так потому, что существовал в то время, когда вместо юного монарха, правнука Короля-солнца, Людовика XIV правил его опекун-регент – герцог Филипп Орлеанский. Воспринимая новации Франции, мастера Нидерландов относятся к ним с определенной долей консерватизма. Этим объясняется специфическое «запаздывание» развития стиля их мебели. То, что характерно для Франции 10 – 20-х гг. XVIII в., полно проявляет себя в Голландии лишь позднее.



Антуан Куапель
Есфирь перед
Артаксерксом
Холст
105 x 137 см
Ок. 1704 г.
Лувр,
Париж



Кабинет
Голландия, XVIII в.
Розовое дерево, атласное дерево, палисандр, орех, резьба, золоченая бронза
108×113,5×70 см
БСИИ ASG, инв. №12 -3699



Учитывая это, мы можем отнести данный кабинет к середине – второй половине XVIII в.

Уже при первом рассмотрении становится понятным, что перед нами неординарная работа голландских мастеров. Прежде всего обращает внимание нарядность, праздничность трактовки образа. Чтобы создать ощущение торжества, радости, мастер использует практически все имеющиеся в его распоряжении средства: это и подчеркнутое пластическое сочетание округлых форм фасада, усложненный, мягкий силуэт и многоцветный набор маркетри, буквально усыпавший всю поверхность цветами и побегами. Эффектно дополняет все это объемная резьба.

Образ предмета складывается как бы на нескольких уровнях, что вообще свойственно голландскому искусству: первый уровень – выпуклые поверхности фасада, декорированные маркетри и эффектно обрамленные выступами на углах. Второй – уровень резьбы, который привносит ощущение пластичности, мягкости и сочности растительного орнамента. И третий – уровень золоченых бронзовых накладок с виртуозным, сложным и асимметричным орнаментом, широко использующим самые разнообразные ритмы и нарушающие их синкопы. Во всем этом ощущима собственная переработка автором стилистики нескольких французских мастеров, в частности Жака Дюбуа, статью о котором вы сможете прочитать в данном номере вестника.

Кабинет не менее примечателен и внутри. Открывая крышку, мы словно попадаем в грациозный интерьер рококо. Пространство внутри удивительно соразмерно и как бы повторяет в миниатюре зал театра. Весь интерьер, точно театральные ложи, разделен на пять вертикальных отсеков. Они симметрично относительно центральной части повторяют друг друга и представляют собой ряды выдвижных ящиков, углублений, дверец и пилястр, скрывающих потайные отделения. Все это камерно и по театральному артистично. Можно сказать, что здесь своеобразно, в рамках

декоративно-прикладного искусства проявилась одна из главных особенностей стиля рококо, его желание быть сценичным, превратив реальную жизнь в изысканный дивертиссмент.

Вопрос о датировке и авторстве во многом можно считать еще открытым. Интересно, но весьма проблематично выявить конкретного мастера-создателя кабинета, т.к., как правило, голландские мастера не подписывали свои работы. Все это – тема дальнейших исследований. Сейчас можно только констатировать стилистическую близость кабинета другому образцу этого вида мебели, воспроизведенному у Джудит Миллер в книге «Мебель» на стр. 89.

Одной из особенностей предметов мебели, сделанных в ту или иную историческую эпоху, является свободное и непосредственное соединение элементов стиля в единое целое. Каждый из них – это слово или знак, соответствующий какому-то эстетическому понятию или элементу. Они понятны всем современникам мастера. Собирая их в единый ансамбль, автор высказывает свое понимание прекрасного. Вот почему нельзя встретить два одинаковых предмета искусства, даже если они схожи по форме. Другое дело – имитатор. Живя в иной эпохе с иными представлениями и ценностями, он, используя элементы прошлого, но не понимая их до конца, скорее, составляет из них мозаику или лабиринт, лишь имитирующий, а не открывающий художественный образ. Ещё одна особенность – имитатор старается абсолютно точно повторить те или иные детали или элементы, поэтому они получаются у него точнее и суше, чем у тех мастеров, у которых были заимствованы. Поэтому предмет, безукоризненно точно воспроизводящий формы, классические для какого-либо стиля, воспринимается как повтор более позднего времени, сделанный хорошим профессионалом. Парадоксально, но лишь некоторым мастерам было дано создавать предметы, не совершая ошибок. Идеально стильная вещь – это, как правило, вещь-имитация.



Книжный шкаф-бюро
Голландия, XVIII в.
Высота 207,5 см



Пьер Ларок
Набор из канпе и трех кресел
Франция, XVIII в.
Дерево, левкас, резьба
Канпе: 84×107×69 см,
кресла 87×58×59 см
БСИИ ASG, инв. № 11-3780

Набор в стиле неоклассицизма

Три кресла и канпе левкасные, окрашенные в светло-кремовый цвет. Спинки с закругленными углами в виде медальонов вогнутой формы с деревянным орнаментом, выделяющийся на кремовом фоне герб (печать) на основании, ножки веретенообразной формы с каннелюрами. В верхней части – квадратные резные розетки. На одном из кресел – клеймо Пьера Ларока («P. LAROQUE») и старшины гильдии жюранда («Jurande») – официального лица, обязанного представлять и защищать интересы мастеров, а также обеспечивать выполнение внутреннего регламента.

При первом взгляде на стильный набор Людовика XVI, приобретенный для БСИИ ASG в 2013 г., создается впечатление хорошей имитации стиля. Но когда при дальнейшем рассмотрении не выявились обязательные для имитации ошибки и несоответствия, возникло приятное ощущение встречи с подлинными произведениями стиля Людовика XVI.

Главным отличием стиля этого короля, любителя конструирования часов и токарной работы, является возвращение предмету конструктивной четкости. В отличие от предшествующей поры, декоративные элементы не скрывают, а подчеркивают конструкцию. Декор может лишь украшать ножку или царгу, подлокотник или свод спинки. В новом стиле он никогда не будет скрывать соотношение несущих и несомых частей. Ножка уже не перетекает в несущий элемент, но соединяется с ним под прямым углом, причем место соединения акцентируется декоративной деталью. Да и вообще, декор – элемент, которым этот стиль в исключительных случаях может даже пожертвовать. Красота предмета при этом будет заключаться в точно найденных пропорциональных соотношениях. На этих эстетических принципах и построен художественный образ данного ансамбля. Здесь нет изысканных бронзовых накладок, капризно изгибающихся ножек-кабриолов, гирлянд и купидонов. Как бы в противовес всем

этим декоративным элементам рококо, мастер достигает художественной выразительности лишь формой и пропорциями конструктивных элементов, практически ничем не декорированных. Он словно разговаривает с нами, задавая вопросы и тут же давая убедительные ответы на них.

Вопрос: «Что такое канпе или кресло?».

Ответ: «Это предмет для сидения, у которого должны быть ножки, само сиденье и спинка с подлокотниками. А теперь взгляните на предметы набора. Вот ножки, чтобы их заметили, они украшены желобками-каннелюрами и совершенно не сливаются с корпусом сиденья, только поддерживая его. А вот чтобы Вы не пропустили конструктивно важное место соединения ножки и сиденья, здесь я поместил кубик с вырезанной на нем розой».

Вопрос: «Что такое спинка?».

Ответ: «На мой взгляд, это что-то овальное, к чему удобно прислоняться. Вот почему я сделал спинку в виде медальона, придал ему вогнутую форму (так будет удобнее сидеть). Все остальное мне кажется излишним».

Действительно, художественный образ предметов складывается, прежде всего, из соотношений различных деталей, из того, что все предметы покрыты шлифованным грунтом-левкасом и окрашены в кремовый цвет. Немногочисленные декоративные элементы лишь дополняют строгую красоту пропорций и подчеркивают элегантность округлых форм.

На одном из предметов (кресле) имеется клеймо Пьера Ларока – мебельщика конца XVIII в. Он получил звание мастера 11 июня 1766 г. Дошло до нас несколько кресел, сделанных им в стилях трансильон и Людовика XVI. Судя по всему, он работал для среднего класса. На примере данного набора мы можем убедиться, как глубоко и естественно он воспринял принципы стиля, который можно назвать и именем последнего французского короля XVIII в., и более точным термином «неоклассицизм».

Новая рубрика вестника «Мир искусств» – «Персоналии» – задумана как постоянная. В Большом собрании изящных искусств ASG хранятся работы нескольких сотен мастеров европейского искусства. Рубрика предполагает знакомство читателя с творчеством наиболее примечательных из них. Говоря об их примечательности, мы имеем в виду и уровень их мастерства, и необычность творческой судьбы, и степень интереса к ним в среде коллекционеров, иными словами, редкие это мастера или наоборот, часто встречающиеся на аукционах. Они разнообразны. Мы надеемся, что знакомство с ними будет для Вас интересным.



Михаил Яо,
директор МИА ASG,
доцент К(П)ФУ



Анна Черепанова,
искусствовед
МИА ASG

Мебель «в ритме синкопы»

Предметы мебели мастерской Дюбуа в
Большом собрании изящных искусств ASG

АННОТАЦИЯ: данная статья является опытом анализа и атрибуции нескольких предметов мебели, находящихся в Большом собрании изящных искусств ASG. Они были выполнены мастерами Дюбуа – отцом и сыном – известными эбенистами Франции XVIII в.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: атрибуция, Жак Дюбуа, Рене Дюбуа, клеймо, рококо, синкопа, стиль Людовика XV, транзисьон, классицизм, стиль Людовика XVI, французская корпусная мебель XVIII в., бюро, комод, секретер, угловая тумба.

SUMMARY ABSTRACT: This article is experience of the analysis and attribution some objects of furniture's industrial art from the Great Assembly of Fine arts ASG. There were produced by Dubois's family - father and son – remarkable French ebenisters of XVIII century.

KEY WORDS: Attribution, Jacques Dubois, Rene Dubois, stamp, the rococo style, syncope, Louis XV style, transition, classicism, Louis XVI style, French cabinet furniture of the XVIII century, bureau, commode, secretary, corner stand.

Mobilis («подвижный») – именно так звучит латинское слово, обозначающее всё то, что мы называем мебелью. Это «движимое имущество» так же, как и архитектура, отражало потребности и вкусы разных слоев населения всех исторических эпох.

Мебель любой страны обладает специфическими чертами, которые определяют характер этого вида декоративно-прикладного искусства, присущий данному региону. Но, пожалуй, нет ни одной другой страны, где разные стилевые направления мебельного искусства сменялись через каждые 20-30 лет с такой легкостью и быстротой, как во Франции, которая и являлась законодательницей мод. Условной границей, отделяющей время существования стиля, служит, в основном, время правления того или иного монарха, именем которого они и назывались.

Среди такого многообразия стилей мебельный мастер **Жак Дюбуа** (*Jacques Dubois*), работы которого находятся в БСИИ, смог не только развить художественный почерк, присущий лишь его произведениям, но и создать внутри стиля Людовика XV свой собственный стиль – «стиль Дюбуа».

Произведения его стиля выполнены с большим воображением и отличаются сдержанностью, лирич-

ностью и гармонично найденными пропорциями.

Жак Дюбуа родился в 1695 году. Наряду с Бернаром ван Ризенбургом и Жозефом Бомозром является одним из выдающихся эбенистов (т.е. мастеров-мебельщиков, использующих в своей работе экзотические породы древесины, в частности, черное, по-французски эбеновое, дерево) Парижа времен правления Людовика XV, но, в отличие от коллег, происходит из старинного французского рода. Ему удалось раскрыть все разнообразие мебельного ремесла того периода. Долгое время Жак Дюбуа работал как свободный мастер в пригороде Сен Антуан. Соответственно, существует мебель этого периода, не отмеченная его клеймом, но автором которой он является. Звание мастера Дюбуа получил лишь в 49 лет. Затем двадцать лет он провел в мастерской на улице Шарентон напротив гостиницы «Черных мушкетеров».

Возможно, что у Дюбуа был собственный мебельный магазин, предназначенный как для французских, так и для иностранных клиентов. Он часто выполнял заказы для богатых торговцев галантереей. Эти предметы, в основном, являлись повторениями модных в то время комодов и бюро. Интересно, что многие торговцы мебелью, чтобы создать спрос на работы других мастеров и буду-

Синко́па (греч. *συνκοπή*, букв. – обрубание; лингв. сокращение, стяжение) в музыке – смещение акцента с сильной доли такта на слабую, т.е. несовпадение ритмического акцента с метрическим [1]

чи уверенными в успешности реализации мебели Дюбуа, ставили на его предметы чужие клейма. Примером тому может служить одно плоское бюро (*bureau plat*), которое мы сейчас назвали бы «письменный стол». Он настолько высоко ценился, что даже получил индивидуальное название – «де Верженн» (*«de Vergennes»*), происходящее от имени его владельца. На этом предмете, на видном месте есть хорошо просматриваемое клеймо эбениста-торговца Мижона (*Migeon*), который никогда не делал его, в то время как клеймо создателя – Дюбуа скромно стоит на более скрытой детали и увидеть его можно только внутри бюро. Сейчас «де Верженн» находится в собрании Лувра в Париже.

Для работ Жака Дюбуа типично создание художественных композиций маркетри в виде цветов, а также имитация китайских лаковых панелей [2].

Наследие мастера пострадало во время Революции 1789 г., т.к. мебель, сделанная им, находилась либо во дворцах, либо в салонах аристократии и была частично уничтожена или вывозилась из Франции, вот почему его работы большей частью находятся за границей Франции или в частных коллекциях.

Интерес к работам Дюбуа возник у коллекционеров в конце XIX – первой половине XX вв. Большинство публикаций о нем было сделано между двумя мировыми войнами. Из них мы узнаем, что многие работы были в составе коллекций, находящихся в Центральной Европе. Конечно, многие из них погибли во время Второй мировой войны. Это повышает ценность сохранившихся работ Дюбуа. Имеются факты, свидетельствующие о том, что он исполнял мебель для России. Пьер Верле (*Pierre Verlet*) упоминает примечательный угловой шкаф, хранящийся ныне в музее Поля Гетти (*Paul-Getty*). Стил, в котором он был исполнен, не отражает, по мнению автора, специфический французский вкус. В нем присутствуют некие иные элементы, которые, не снижая уровень предмета, делают его особенным, отличным от другой продукции мастера. Это отличие объясняется тем, что предмет был сделан с использованием рисунка Николя Пино (*Nicolas Pineau*), который работал в Санкт-Петербурге с 1716 до 1727 гг. и был удостоен звания «Первого скульптора Ее Царского Величества». Ему принадлежат знаменитые панно резного дуба, находящиеся в кабинете Большого дворца Петергофа. Заказчиком же упомянутого ранее углового шкафа был граф Браницкий (*Branicki*) из Варшавы, служивший при русском дворе. Сам рисунок Пино ныне хранится в Музее декоративных искусств Парижа. Пино, вернувшись во Францию, сохранял отношения с русскими клиентами. То своеобразие, которое почувствовал Верле в данной работе, скорее всего, навеяно мотивами, почерпнутыми Пино в России. Интересно, что этот шкаф был куплен Ротшильдом (*Rothschild*) в одной из стран Центральной Европы и ныне хранится в коллекции, носящей его имя в Вене [3]. Он является одной из самых известных работ мастера.



Николя Пино
Проект пяти деревянных панелей.
Россия, 1718-1719 гг.
Графитный карандаш, сангина, бумага
Государственный Эрмитаж



Дюбуа, Жак
Комод
Франция, ок. 1745 г.
(время Людовика XV)
Дуб, хвойные породы
древесины, японский лак,
позолоченная бронза,
мрамор *brèche d'Alep*
85×115×57 см
Музей Карнавале, Париж



Жак Дюбуа
Угловой шкаф с подсвечниками
Сатиновое дерево, маркетри, золоченая бронза
Высота 290 см
Музей Поля Гетти, Малибу, Калифорния, США



Жак Дюбуа
Комод
Франция, ок. 1745 г.
(время Людовика XV)
Дуб, хвойные породы
древесины, восточный
и европейский лаки,
позолоченная бронза, мрамор
85×115×57 см
Музей Карнавале, Париж



Панно из кабинета Петра I
Петергоф [4]



Жак Дюбуа
Плоское бюро «де Шуазёль»
(фрагмент – накладка
«шют»)
Ок. 1750 г.
Черное дерево, китайский лак,
золоченая бронза
82×186×100 см
Лувр, Париж

Как и многие другие эбенисты, Жак Дюбуа, глубоко восприняв эстетические особенности стиля Людовика XV, изготавливал классическую мебель этого времени. Она отличалась прекрасным качеством и полностью соответствовала вкусам заказчиков. Однако масштабы таланта мастера и желание сказать свое слово в искусстве определили создание им многих оригинальных и эксклюзивных произведений, позволивших ему выразить себя и передать те индивидуальные особенности, которые и составляют сейчас «стиль Дюбуа».

Если стиль рококо называют по его главному орнаментальному элементу стилем «рокайль», то квинтэссенцией рокайля можно считать «стиль Дюбуа». Наиболее полно он проявляется в бронзовых накладках, украшающих его предметы мебели. Именно здесь раскрылись эстетические возможности синкопы в орнаментике и самой конструкции предмета.

По словарю В.Г. Власова – «Синкопа (греч. *synkope* – «сокращение, выпадение») – в музыке – прием акцентирования слабых долей такта, смещение с метрически сильной доли на слабую. В изобразительном искусстве зрительные синкопы характерны прежде всего для рококо. В архитектуре, скульптуре, живописи и декоративно-прикладном искусстве при этом приеме намеренно смешиваются обрамляющие и заполняющие функции композиционных элементов, центральные и фланкирующие части, большие и малые, главные и второстепенные. Границы между ними делаются незаметными, и возникает ощущение «скольжения», сдвига, зрительного движения, роста, перехода одной части в другую» [5].

Осознанная динамическая вариантность ритма, специальное его нарушение, плавное и одновременно неожиданное перетекание одних элементов в другие – все это так типично для рококо и так глубоко осознано Дюбуа. Он – не мастер-ремесленник, профессиональной смекалкой ощущающий, что от него требуют, а настоящий художник, предлагающий творческую концепцию своего видения.

Рокайль – главный элемент в рисунках бронзовых изделий на предметах мебели Дюбуа. Их автором, как правило, являлся сам мастер. Для его накладок характерно безупречно высокое качество исполнения и изысканный рисунок.

В отличие от более сдержанных изделий Бернарда ван Ризенбурга и неожиданно вытянутых предметов Жозефа, работы Дюбуа всегда утонченны, соразмерны и изысканны. Он адаптирует ритм «синкопы» с большим количеством изгибов, округлых линий, достаточно коротких, которые находятся во взаимосвязи, то сталкиваясь друг с другом, то сливаясь вместе, как волны. Накладки Дюбуа украшают и обрамляют контуры предметов и украшающие их декоративные композиции. К ветвевидным орнаментам в стиле «рокайль» часто добавляется

растительный мотив. Гирлянды цветов очень натуралистичны. На фасадной части некоторых комодов листья эффектно декорируют углы предметов. Для его творчества характерно широкое использование «шют» (*chute*) – элемента, бронзовой накладки, которая закрепляется на углах и плавно «стекает» по грани до самой ножки изделия.

Характер орнаментики бронзовых накладок Дюбуа тесно связан с породой применяемой древесины. Спектр используемых пород очень разнообразен – это и палисандр, и розовое, и атласное, и фиалковое дерево, из которых он мастерски создает маркетри в виде цветов и листьев. Применял он и бразильское «Розовое дерево» (Палисандр Рио), Технологической примечательностью Дюбуа является обостренное чувство эстетических возможностей материала. Это проявляется в специфическом распиле древесины. Наряду с традиционным продольным (в этой технологии изготавливается обычный шпон), он использует поперечный, торцевой спил. Его также успешно применял современник Дюбуа Кристоф Андре Аш, прозванный «Lagrange» («амбар»), чей секретер имеется в БСИИ ASG (Инв. № 16-1153). Но кроме этого Жак Дюбуа использует специфический диагональный спил, при котором разрез древесины происходит под острым углом к волокнам. Это позволяет создать эффект муара, или «кошачьего глаза», т.е.



Аш, Кристоф Андре
Секретер
Франция, XVIII в.
Розовое дерево, палисандр, резьба, золоченая бронза,
мрамор Brèche de Bohême [1]
157×110×42 см
БСИИ ASG, инв. № 16-1153

переливающейся под разными углами зрения, от темного к светлому, фактуры дерева. Особенно эффектно такой прием удавался с атласным деревом. Эта техника называется «*bois de bout*» (дословно – торцевой спил). Для композиций Дюбуа характерна воздушность, вытянутые, изящные формы, остроконечные листья и изысканные изгибы стеблей. Он часто использует китайские и японские

лаки и их европейские имитации. Выполнял мебель в стиле Людовика XIV в технике «буль».

Принято считать, что Дюбуа – мастер исключительно дворцовой мебели, однако подробное изучение его изделий говорит о том, что он изготавливал мебель не только для роскошных апартаментов, но и для интерьеров зажиточных горожан, провинциального дворянства и служебных помещений.

Можно выделить четыре основных вида мебели, которые создавал Дюбуа: комоды, угловые тумбы, бюро и секретеры:

1. Комод с двумя выдвижными ящиками, часто декорированный лаками Дальнего Востока или их европейскими имитациями. Здесь широко использовался бронзовый декор в «стиле Дюбуа» с характерными угловыми накладками, спускающимися вниз и выполняющими и функцию опоры. В орнаментике таких комодов ярко читается «синкопа», наиболее полно звучащая в самых роскошных моделях с гирляндами цветов.

В БСИИ хранится комод, сделанный Дюбуа в начале 1760-х гг., предвосхищающий своими несколько упрощенными формами стиль транзиссон. Комод наборной работы маркетри с тремя выдвижными ящиками и прямой формой внешних углов каркаса, бронзовыми золочеными накладками рокайль на ящиках, углах, ножках и личинках. На средней части проножки – бронзовая золоченая накладка – арбалет. Предмет имеет тисненые клейма автора и гильдии мебельщиков в верхней части под мраморной крышкой.

Приобретен на аукционе *Massol*, 11.03.2011.

О мастерстве автора данного комода говорит высокий уровень набора маркетри, диагональные спилы шпона дают возможность показать всю красоту фактуры древесины, заставляя её менять цвет под разными углами зрения. В соответствии с меняющейся модой асимметричные в прошлом рамки наборных композиций здесь преобразуются в строгие прямоугольники, позволяющие автору создать сложную динамичную ритмику различных оттенков древесины ромбовидного набора. Высокого художественного уровня бронзовые накладки с характерными синкопами построения композиции делают предмет одновременно элегантным и подчеркнуто декоративным. Ручки-накладки представляют собой изысканные комбинации ветвевидных растительных мотивов, включающие в себя рокайли и стилизованные ормушли. В них нет симметрии, но есть цельность и удивительное созвучие с маркетри, служащее их обрамлением. При всем многообразии применяемых приемов едва ли не музыкальная согласованность всех элементов создает ощущение цельного художественного произведения. В общий согласованный ансамбль органично входит мраморная столешница Богемской брекчии. Живописные разводы от красно-коричневых оттенков до теплых песочных также вторят ритму синкопы.

2. Угловые тумбы. Как и в случае с другими предметами, Жак Дюбуа часто использует дальневосточные лаки, однако и в использовании художественного набора маркетри он проявляет себя одним из лучших мастеров своего времени. Сам тип мебели «угловая тумба» происходит от итальянского «*tumba*» или латинского «*tumbos*» – невысокое земляное возвышение над могилой. В переводе с французского языка «тумба» означает «столбик». Именно незначительный размер этого вида мебели определил его название. Существует несколько типов тумб, среди которых наиболее популярны прикроватная тумба и угловая. Первые тумбы появились, вероятно, в эпоху Ренессанса [7].

Угловая тумба со столешницей выгнутого контура и двумя дверцами. Маркетри – в виде центрально-симметричного «шахматного узора» («*Damier*») в волнообразном обрамлении. Декор – золоченые бронзовые накладки на личинках и у оснований ножек.

Тумба из БСИИ при внешней неброскости исполнения, практически полном отсутствии накладок, за исключением небольших личинок и накладок на



Дюбуа, Жак
Комод
Франция, XVIII в.
Палисандр, розовое,
сатиновое и лимонное дерево,
маркетри, золоченая бронза,
мрамор *Brèche de Bohème* [1]
88×114×62 см
БСИИ ASG, инв. № 12-2004



Дюбуа, Жак
Угловая тумба
Франция, XVIII в.
Палисандр, сатиновое и розовое дерево,
маркетри, мрамор *Vert Patricia* [8]
91×48 см
БСИИ ASG, инв. № 19-1875





Жак Дюбуа
Угловая тумба с одной
дверцей
92×71×55 см
Галерея Сегура, Париж



Жак Дюбуа
Угловая тумба
96×52 см
Париж, 15 декабря 1998 г.,
аукцион Me Kohn



Жак Дюбуа
Плоское бюро «де Шуазель»
Ок. 1750 г.
Черное дерево, китайский лак,
золоченая бронза
82×186×100 см
Лувер, Париж

ножки, несет на себе печать выдающегося мастера. Поступила в Большое собрание изящных искусств как анонимная работа французского мастера конца XVIII в. Предположение о принадлежности этого предмета к работам Дюбуа было высказано уже при визуальном исследовании тумбы. Оно подтвердилось после снятия закрепленной ранее столешницы. На торце одной из деталей были обнаружены хорошо читаемые клейма Жака Дюбуа, соседствующие с клеймом гильдии. Принадлежность к работам Жака Дюбуа подтверждает и стилистическая близость элементов, таких как форма ножек, очень близкая к ножкам тумб Дюбуа, в частности угловой тумбе с одной дверцей из Галереи Сегура (Париж) [9]. О принадлежности к работам мастера говорит и вся манера исполнения, где ярко ощутим творческий подход, проявившийся в одновременно простом, но изысканном рисунке набора на дверцах. В его абрисе хорошо читаются «синкопы» орнаментального ритма: изысканная асимметричность, перетекание форм предмета, сопоставление темных и светлых пород дерева, построенное не на принципах контраста, а на согласовании оттенков и фактуры древесины. Как и в случае с упомянутым здесь комодом, декорирующее тумбу марки-три также хорошо сочетается со столешницей, сделанной из мрамора вида Vert Patricia. Для него свойственно согласованное сочетание светлых прожилков с теплым темно-коричневым фоном [10].

Приобретена на аукционе Delorme & Collin du Boscage, 04.11.2010.

3. Бюро разных типов, на которых мы не будем останавливаться подробно, т.к. их нет в БСИИ ASG. Упомянем только известное бюро «де Шуазель» и миниатюрное бюро с изысканными серебряными накладками, сделанными совместно с ювелирных дел мастером Одри.

4. Секретеры. Этот вид мебели является своего рода эстафетой, которую передает Жак Дюбуа своему сыну Рене, который стал известен как мастер секретеров.

После смерти Жака Дюбуа ещё двадцать лет дело продолжали его вдова и сын Рене, ставивший клеймо отца уже на своих изделиях. Это объясняет наличие клейма «J. Dubois» как на мебели Людовика XV, так и Людовика XVI.

Рене Дюбуа. Сын, ученик, помощник и коллега Жака Дюбуа, работал с ним на улице де Шарентон. После смерти отца в 1763 г. он продолжает работу в мастерской вместе с матерью. Звание мастера он получил в 19 лет, однако продолжал использовать клеймо отца. У него была хорошая репутация. В книге «Перечень лучших мастеров» (1772 г.) его называют одним из лучших эбенистов столицы. Общий альманах торговцев 1779 г. называет его «эбенистом королевы». Действительно, он работал для двора, в частности, для Марии-Антуанетты и принца де Субиз. Он исполнил также известный «свадебный сундук» Марии-Антуанетты с изображением двух голубей.

Особенно известен гарнитур Рене Дюбуа, который он сделал для Людовика XV и в который входили бюро и картоньерка. Комплекту свойственна определенная суровость и строгость, присущие стилю транзисьон и самому Дюбуа младшему. Предметы были декорированы фигурами Амура и Психеи, а также Войны и Мира. Этот ансамбль был подарен Екатерине II. Затем он принадлежал князю Куракину, который за ним подписал Тильзитский мир, поэтому этот ансамбль и называют «Тильзитским».

Карьера Рене Дюбуа активно продолжалась до начала 1780-х, когда он полностью посвятил себя

торговле мебелью. Полностью он оставил дело накануне революции 1789 г. Отсутствие собственного клейма, отличающегося от клейма отца, затрудняет атрибуцию многих предметов мебели.

Вероятно, что в конце карьеры его отца, Жака Дюбуа, Рене взял на себя большую часть работы по изготовлению мебели, о чем свидетельствуют изделия времени транзисьон и Людовика XVI. Скорее всего эта мебель сделана уже сыном, т.к. Жак Дюбуа умер в 1763 г. и, естественно, не мог создавать предметы в стиле Людовика XVI [11].

Изделия Рене достаточно солидны и очень характерны для неоклассицизма. Излюбленным предметом Рене является секретер. Для него характерен секретер узкой прямой формы со срезанными углами и строгими линиями. Иногда, как и отец, он использовал лаки в китайском вкусе. Одна из самых оригинальных моделей имеет корпус небольшого размера в форме пагоды. Также, как и отец, Рене делал, наряду с дворцовой мебелью, и предметы для среднего класса. Примером такого изделия может служить секретер из БСИИ ASG.

Секретер из палисандра, фиалкового и розового дерева, состоит из трех частей: выдвижного ящика сверху над откидывающейся доской секретера, самого секретера и нижней части с двумя дверцами, ножек прямой формы, царги, в средней

части имеющий выступ в форме арбалета. Декорирован двумя висящими ручками на выдвижном ящике и небольшими личинками на дверцах. За верхней крышкой – отделение с небольшими ящиками. Имеет столешницу серого мрамора вида Sainte Anne. Под столешницей – клеймо Жака Дюбуа. Украшен набором маркетри в виде «крыльев бабочки» («Aile de papillon»).

Все три предмета из БСИИ имеют клейма Жака Дюбуа, однако если стилистический анализ рассмотренных нам двух предметов определенно позволяет утверждать, что они сделаны самим Жаком, то тот же анализ определяет вывод о том, что рассматриваемый секретер сделан его сыном Рене. Об этом говорят строгость форм, столь характерная для него, а также пропорции изделия, очень близкие к работам, безусловно относимым к творчеству Дюбуа младшего. В этом легко убедиться, сравнив секретер БСИИ с секретером с сетчатым декором из розового дерева и сикоморы, проходившим на аукционе François Léage в Париже и воспроизведенным Кжельбергом на с. 322 [12]. Он имеет те же пропорциональные соотношения и также конструктивно делится на три части. Роднит их и схожесть формы ножек, а также форма выступа в виде арбалета, на котором вполне могла быть накладка Дюбуа. Если форма секретера идентична изделиям Рене, то декор в виде «крыльев бабочки», где использованы диагональные распилы древесины, позволяют утверждать, что уроки отца не прошли даром для его сына.

Атрибуция предметов осложнена не только тем, что долгое время он ставил клейма отца, но и тем, что его работы вызывали подражания другими мебельщиками. В частности, мебель, стилистически схожая с работами Рене Дюбуа, изготавливалась Филиппом Клодом Монтиньи. Сохранилось несколько предметов, имеющих клейма обоих

мастеров. Их соседство объясняется той же причиной, что и наличие двойных клейм на работах Жака Дюбуа.

Самым важным качеством, которым должен владеть каждый мастер прикладного искусства, является чувство стиля, умение выявить все эстетические возможности материала и соединить их с формой предмета и его назначением. К этому прибавляется также умение отделать предмет так, чтобы декоративные элементы, украшая его, не входили в противоречие с его внешним видом и удобством использования. Гармоничное соединение четырех элементов – формы, материала, функции и декора – является залогом успеха любого мастера. Оба представителя семейства Дюбуа виртуозно умели управлять этой капризной квадратой.

Кроме Жака и Рене, под фамилией Дюбуа работали ещё несколько мастеров. Луи Дюбуа, старший брат Рене, создававший эксклюзивные, высоко ценимые модели мебели, позднее посвятил себя целиком декоративной скульптуре. Двоюродный брат Рене был его полным тезкой. Он также занимался изготовлением мебели и успешно торговал игрушками. В литературе также упоминается мастер Адриен Дюбуа, получивший звание мастера 14 января 1741 г. и работавший на улице Сен Антуан в середине XVIII в. В городе Мане был издан рекламный плакат, в котором говорится о том, что «на улице Экревис исполняются все работы в технике маркетри и изготавливаются комоды, бюро, а также различные столики для игр, включая триктрак, мастером J. Dubois» [13]. Был ли этот J. Dubois нашим Жаком Дюбуа, давшим рекламу в провинции, или нет, ещё предстоит установить.



Дюбуа, Рене (?)
Комод
Франция, XVIII в.
Палисандр, розовое
и сатиновое дерево,
маркетри, бронза,
мрамор Sainte Anne
130×85×35,5 см
БСИИ ASG, инв. № 16-1086

Список использованной литературы:

1. Кес А. *Стили мебели. – Будапешт: Из-во АН Венгрии, 1979 г. – 272 с.*
2. Pradère A. *Les Ébénistes français, de Louis XIV à la Révolution. – Paris, 1989. – 444 p.*
3. Aurélie et Anne Lovreglio. *Dictionnaire des Mobiliers & des Objets d'art du Moyen Âge au XXI siècle. – Paris, 2006. – 464 p.*
4. Bill G.B. Pallot. *L'ART DU SIÈGE AU XVIII SIÈCLE EN FRANC. – Paris, 1987. – 332 p.*
5. Claude OSSUT. *LE SIÈGE et sa GARNITURE. – Turin, 2011. – 126 p.*
6. Claude-Paule Wiegandt. *MOBILIER RÉGENCE, LOUIS XV, TRANSITION, LOUIS XVI. – Éditions Massin – Société d'Information et de Créations – Sic, Leefung. – 192 p.*
7. François Quéré. *LES ROUSSEL UNE DYNASTIE D'ÉBÉNISTES AU XVIII SIÈCLE. – Éditions Fatou, Dijon, 2012. – 238 p.*
8. John Morley. *Furniture. The western tradition. History. Style. Design. – United Kingdom, Thames&Hudson Ltd, 1999. – 352 p.*
9. Judith Miller. *Le mobilier ancien et contemporain. – Editions Gründ, 2006. – 562 p.*
10. *La Galerie de meubles du château de Fontainebleau. – Paris: Somogy éditions d'art, 2009. – 112 p.*
11. Nicole de Reyniès. *Mobilier domestique: vocabulaire, typologique. – Paris, Éditions Inventaire general, 1992. – 680 p.*
12. Pierre Kjellberg. *Le Mobilier Français Du XVIII Siècle. – Paris. – Les Éditions de l'Amateur, 2002. – 928 p.*
13. Pierre Kjellberg. *Le Mobilier Français Du XVIII Siècle. – Paris. – Les Éditions de l'Amateur, 2011. – P. 576 p.*

Ссылки:

1. <http://ru.wikipedia.org/>
2. Pierre Kjellberg. *Le Mobilier Français Du XVIII Siècle. – Paris. – Les Éditions de l'Amateur, 2002. – P. 313.*
3. Pierre Kjellberg. *Le Mobilier Français Du XVIII Siècle. – Paris. – Les Éditions de l'Amateur, 2002. – P. 313.*
4. <http://slovari.yandex.ru>
5. Власов В. Г. *Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. – СПб.: Азбука-классика, 2010 г.*
6. Jacques Dubarry de Lassale. *Identification des marbres. – Éditions H. Vial, 2006. – P. 58.*
7. <http://ru.wikipedia.org/>
8. Jacques Dubarry de Lassale. *Identification des marbres. – Éditions H. Vial, 2006. – P. 196.*
9. Pierre Kjellberg. *Le Mobilier Français Du XVIII Siècle. – Paris. – Les Éditions de l'Amateur, 2002. – P. 316.*
10. Pierre Kjellberg. *Le Mobilier Français Du XVIII Siècle. – Paris. – Les Éditions de l'Amateur, 2002. – P. 314.*
11. Pierre Kjellberg. *Le Mobilier Français Du XVIII Siècle. – Paris. – Les Éditions de l'Amateur, 2002. – P. 320.*
12. Pierre Kjellberg. *Le Mobilier Français Du XVIII Siècle. – Paris. – Les Éditions de l'Amateur, 2002. – P. 322.*
13. Pierre Kjellberg. *Le Mobilier Français Du XVIII Siècle. – Paris. – Les Éditions de l'Amateur, 2002. – P. 312.*

МУЗЕИ, В КОТОРЫХ ИМЕЮТСЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ СЕМЕЙСТВА ДЮБУА

ЖАК ДЮБУА:

Музей декоративного искусства	Париж, Франция	Комод с маркетри
Музей Карнавале	Париж, Франция	Малый комод с лаком в стиле «шинуазри»
Музей дю Брей	Лангр, Франция	Комод с маркетри
Лувр	Париж, Франция	Малый комод черного, красного и золотого лака (из собрания Бювье)
		Стол для чтения из розового дерева с маркетри (из собрания Бювье)
		Большой комод из розового дерева с маркетри (без клейма; из собрания Шлихтинга).
		Комод в стиле «шинуазри» (дар Грога-Карвена, 1973).
		Плоское бюро «де Шуазель» с панелями японского лака
Уоллес-Коллекшн	Лондон, Великобритания	Бюро «де Верженн» розового дерева, (клеймо Ж.Дюбуа и Мижона)
Уоддесдон-мэнор	Лондон, Великобритания	Пара угловых тумб с маскаронами; большой комод сатинового и розового дерева; угловая мебель сатинового дерева с маркетри диагонального распила; комплект мебели из секретера, шкафа и напольных часов с панелями японского и европейского лаков (клеймо Ж. Дюбуа и Жана Гуайе, специализировавшегося на корпусах часов); комплект мебели из бюро и книжного шкафа розового дерева с маркетри
Музей искусств	Кливленд, Огайо, США	Малое бюро де пант с панелями японского лака
Музей Пола Гетти	Малибу, Калифорния, США	Плоское бюро; угловая мебель сатинового дерева с маркетри диагонального распила с часами и бронзовыми канделябрами; пара угловых тумб с панелями китайского лака
Рейксмузеум	Амстердам, Нидерланды	Секретер с панелями японского лака на европейскую тематику
Музей Галуст Гюльбенкян	Лиссабон, Португалия	Плоское бюро палисандра; плоское бюро
БСИИ ASG	Казань, Татарстан, Россия	Угловая тумба палисандра, сатинового и розового дерева диагонального распила
		Комод палисандра, розового, сатинового и лимонного дерева со столешницей мрамора Brèche de Bohème

РЕНЕ ДЮБУА

Музей декоративных искусств	Париж, Франция	Большое плоское бюро из акажу
Лувр	Париж, Франция	Пара простенных тумб эбенового дерева с панелями японского лака
Малый дворец	Париж, Франция	Секретер с бело-голубыми камнями
		Бюро «бонёр де жур» с бело-голубыми камнями
Вилла Эфрусси-де-Ротшильд	Сен-Жан-Кап-Ферра, Франция	Игровой столик с серыми камнями
Музей Виктории и Альберта	Лондон, Великобритания	Комод эбенового дерева с маркетри
Уоллес-Коллекшн	Лондон, Великобритания	Комод с панелями японского и европейского лаков (был заказан для свадьбы Марии-Антуанетты); плоское бюро «де Тильзит» («de Tilsit») (из коллекции императрицы Екатерины II); картоньерка; прибор для письма; пара кабинетов эбенового дерева (один из них имеет клеймо де Левассера, другой – клеймо де Монтиньи с атрибуцией Рене Дюбуа)
Уоддесдон Мэнор	Лондон, Великобритания	Комод лака Мартен; конторка эбенового дерева с панелями японского лака (клеймо Дюбуа и Монтиньи); секретер с часами и панелями японского лака (также имеет клеймо Жана Гуайе, был заказан Екатериной II)
Музей искусств	Кливленд, Огайо, США	Конторка, аналогичная модели, хранящейся в Уоддесдон Мэнор
		Две угловые тумбы эбенового дерева с панелями японского лака
Музей Метрополитен	Нью-Йорк, США	Секретер с верхней частью в форме пагоды в стиле «шинуазри»
БСИИ ASG	Казань, Татарстан, Россия	Секретер палисандра, розового и сатинового дерева, маркетри со столешницей мрамора Sainte Anne

Художник

Франческо Джузеппе Казанова

ДАТА РОЖДЕНИЯ: 1727

МЕСТО РОЖДЕНИЯ: Лондон

ДАТА СМЕРТИ: 1802

МЕСТО СМЕРТИ: Брюль

УЧЕБА: Джованни Антонио Гварди, Франческо Симонини

ЖАНРЫ: батальный, портретный, анималистический, пейзажный

ИЗВЕСТНЫЕ РАБОТЫ: Портрет князя Венцеля Антона Доминика

Кауниц-Ритберга, Битва кавалерии (Лувр)

Портрет Джакомо Казановы (ок. 1750 – 1755 гг.)

Наряду с громкими именами художников, такими как Микеле Тозини (1503 – 1577), Лука Джордано (1632 – 1705), Якопо де Пальма (1544 – 1628), Франс Снейдерс (1579 – 1657), в Большом собрании изящных искусств ASG представлены живописцы, творчество которых мало знакомо широкой публике. При этом обманчиво громкая фамилия художника может натолкнуть на ложный след. У всех на слуху имя Джакомо Казановы (1725 – 1798) – одного из самых прославленных авантюристов XVIII столетия, услышав имя которого сразу возникает образ обольстителя женщин. Но редко кто сталкивался с обстоятельствами жизни живописца Франческо Джузеппе Казановы – младшего брата Джакомо. БСИИ ASG обладает двумя полонами этого художника – «Всадник перед горящей цитаделью» и «Кавалерист».

Всего в семье актеров Гаэтано Джузеппе Казановы и Дзанетты Фарусси, кроме уже упомянутых Джакомо и Франческо, было шестеро детей: Джованни Баттиста (1730 – 1795), Фаустина Магдалена (1731 – 1736), Мария Магдалена Антония Стелла (1732 – 1800) и Гаэтано Алвизо (1734 – 1783). Художником был также средний брат Джоанни Баттиста Казанова, работавший в Германии в портретном жанре. Творческую стезю избрала для себя и Мария Магдалена Антония Стелла – танцовщица Дрезденского театра.

Вторым по популярности членом семьи, прославившим фамилию Казанова, стал Франческо Джузеппе. Он родился в 1727 г. в Лондоне, а умер в 1802 г. в Вене. Юность провел в Венеции. В мемуарах Джакомо Казановы «История моей жизни» сказано, что в течение 10 лет он учился рисунку у Джованни Антонио Гварди, закончив

обучение около 1749 г. Картина под названием «Предсказатель» (около 1749 г.; Рим, частная коллекция), возможно, одна из наиболее ранних сохранившихся работ Франческо. В Венеции он сделал несколько копий исторических и батальных сцен Франческо Симонини, который был его учителем во Флоренции с 1749 г. Через два года Казанова уехал в Париж, а в 1752 г. отправился в Дрезден, где работал с художниками Шарлем Парроселем и Филипсом Вауэрманом. Примерно в это время художник пишет один из самых знаменитых портретов Джакомо Казановы, хранящийся в Государственном историческом музее Москвы.

В 1757 г. Казанова вернулся в Париж, где выставил свою работу в Лувре, после чего стал весьма популярным художником, писавшим баталии и сцены охоты. В брачном свидетельстве от 1762 г. Казанова значится как «Художник короля», этот пост он занимал до 1783 г. В 1763 г. стал членом Королевской академии живописи и скульптуры. Примерно с 1772 г. начал создавать эскизы гобеленов для королевских фабрик в Бове и Обюссоне. Между 1779 и 1783 гг. продолжал выставлять



Алина
Булгакова,
ведущий
искусствовед
МИА ASG



Франческо Казанова
Портрет Джакомо
Казановы
ок. 1750 – 1755 гг.
ГИМ, Москва



Кристиан Фридрих Бозций
Портрет Джоанни Баттиста
Казановы в гравюре (работа
выполнена с картины Антона
Рафаэля Менгса)



Казанова, Франческо
Гроза
ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва



Казанова, Франческо
После сражения
Художественный музей им. М.П. Крошицкого, Севастополь



свои работы в Салоне. В 1783 г. обосновался в Вене. Вероятно, в начале 1790-х гг. Екатерина II заказала Казанове написать цикл картин, изображающих победу русского флота над турками. Рабочие этюды к этим полотнам находятся в Вене, в галерее Альбертина. В 1795 г. Франческо побывал в Венгрии при дворе принца Николауса фон Эстерхази, где выполнил несколько конных набросков. В 1797 г. он закончил серию работ для короля Неаполя Фердинанда IV (1759 – 1825), среди которых «Охота на лис» (Неаполь, Каподимонте).

В России работы художника хранятся в крупных государственных собраниях: Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург) обладает работой «Рыбная ловля» (1770-е гг.), в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина (Москва) находятся «Гроза», «Нападение разбойников» и «Пейзаж с всадником». Полотно «После сражения», приписываемое Франческо Казанове, хранится в Севастопольском художественном музее им. М.П. Крошицкого.

В мае 2013 г. в Международный институт антиквариата обратились представители частного собрания из Лугано (Швейцария) по вопросам атрибуции двух досок с изображением батальных сцен, приписываемых Франческо Казанове. Оставляя вопрос авторства данных работ открытым, можно констатировать, что они имеют определенные стилистические черты, позволяющие отнести их кругу художника.

Полотна из собрания ASG являются характерными образцами творчества Франческо Казановы.

На картине «Всадник перед горящей цитаделью» изображена драматическая сцена штур-



ма крепости времен Семилетней войны (1756 – 1763) – первой «мировой» войны XVIII в. Она охватила Европу, Африку, Индию, Северную и Южную Америку, а так же Карибский бассейн. Основной ее причиной являлась борьба между Австрией, Францией и Пруссией за господство на континенте. Война длилась 7 лет и закончилась подписанием мирного договора между этими странами.

На картине всадники изображены в мундирах синего цвета. Данный цвет начал использоваться в армии Пруссии с 1701 г., когда Бранденбург объединился с Прусским курфюршеством, и появилось Королевство Пруссия со столицей в Берлине. Армия нового государства была одета в форму темно-синего цвета. Этот цвет так укоренился за прусской армией, что среди специалистов по униформам так и называется – «мундир прусского цвета».

Таким образом, сопоставив даты жизни художника и детали картины, можно обоснованно предположить, что Франческо Казанова на данном полотне изобразил сцену из Семилетней войны, главным действующим лицом сделав прусские войска.

О принадлежности работы кисти Франческо Казановы говорит ее стилистическая близость полотнам «Сражение конницы» (Лувр), «Нападение разбойников» и «Гроза». Изображение всадника на белой лошади традиционно для творчества художника. В «Пейзаже с всадником», в работах «Всадник на белой лошади», «Рыбная ловля» и «Портрете князя Венцеля Антона Доминика Кауниц-Ритберга» можно встретить характерное изображение лошади белого цвета с вытянутой мордой.

Вторая работа из БСИИ ASG «Кавалерист» также изображает всадника на белой лошади, поднявшего ее на дыбы. Полотно было приобретено во Франции на аукционе Artcurial 17 октября 2012 г. Оно атрибутировалось как авторское произведение Франческо Казановы еще в середине XX века и экспонировалось на выставке «Лошади и всадники», в галерее Шарпантье, в Париже (1948 г.).



Казанова, Франческо
Всадник перед горящей цитаделью
Дерево, масло; 38,5×52,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1098

Казанова, Франческо
Всадник
Холст, масло; 55×46 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3344



«Homo legens: человек читающий в европейском искусстве XVII – XIX вв.»



Выставка «Homo legens: человек читающий...» посвящена двум принципиальным датам в культурной жизни России, которые по воле случая оказались рядом – Всемирный день музеев (18 мая) и Общероссийский день библиотек (27 мая). Возникнув несколько тысячелетий назад, музей и библиотека дошли до наших дней именно благодаря своей направленности на смысловую коммуникацию, на формирование высокодуховной личности. В книге человек ищет ответы на волнующие его вопросы, в предметной среде музея находит им подтверждение или, напротив, опровержение, и тогда процесс познания начинается сначала. Магия книги как самого надежного способа передачи культурного кода нации раскрывается в материалах выставки многоаспектно. Здесь присутствуют и те, кто книгу создает, и те, кто ее воспринимает, и та предметная среда, которая возникла благодаря книге и чтению и трансформировалась в ходе их эволюции.



Французская школа XVII в.
Портрет Шарля Ожье де Бац де Кастельмор, графа д'Артаньяна (?)
Франция, 1649 г.
Холст, масло. 67х54 см
БСИИ ASG
Инв. № 02-1371

Открывает галерею литературных героев портрет гасконского дворянина Шарля Ожье де Бац де Кастельмор, графа д'Артаньяна – персонажа романа Александра Дюма «Двадцать лет спустя», изданного в 1845 г. Портрет написан по Франции в XVII в. На холсте, слева и справа от изображенного – дата создания полотна и возраст портретируемого – «Aetatis 36. 1649». Сам автор романа посетил Казань в 1858 г., теперь спустя 155 лет после своего создателя д'Артаньян вернулся в наш город.

Среди авторов литературных произведений на выставке представлен французский драматург XVIII в. Жак Д'Отро, который был не только автором пятнадцати пьес для Комеди Франсез и Театра итальянской оперы (Париж), но и живописцем.

Следующий литературный персонаж – Эней – герой древнегреческой мифологии, участник Троянской войны. Ему посвящали свои произведения Вергилий («Энеида»), Данте Алигьери («Божественная комедия»), Иван Котляревский («Энеида»), Иосиф Бродский («Дидона и Эней»), Анна Ахматова («Не пугайся, – я ещё похожей...»). На данной выставке экспонируются полотна, созданные кругом французского художника XVIII в. Жака Гамелена, а также художницы Анжелики Кауфман.

Европейские теологи и священнослужители всегда славилась своей образованностью. «Портрет кардинала» кисти Витторе Гисланди датирован 1730-ми гг., когда художник писал, в основном, людей, духовно близких ему. Не менее интересна и работа французского живописца Пьера Гобе «Портрет Луизы Аделаиды Орланской» – третьей дочери регента Франции Филиппа Орлеанского, известной также как мадемуазель де Шартр.

Образ книги нашел свое отражение и в жанровой живописи Фландрии и Голландии. Типичной жанровой композицией голландской школы живописи XVII в. является работа Корнелиса Дюсарта (1660 – 1704) «Чтение газеты».

XVIII век представлен двумя работами, созданными художниками из окружения фламандского и французского живописцев: Франсуа Эзена «Аллегория бренности жизни» и Ноэля Айя «Разговор влюбленных». Работы написаны совершенно в разных жанрах. Первая представляет собой аллегорическую сцены, где каждый предмет композиции несет смысловую нагрузку, вторая написана в традициях искусства рококо.

Интересной страницей искусства Франции является творчество провинциальных мастеров, получившее название «искусство примитива». Замечательными аналогами русского примитива первой пол. XIX в. могут служить «Брат и сестра в парке», «Дама за чтением» и «Портрет неизвестной в зеленом платье». Всем этим полотнам свойственна наивность и непосредственность образов.

Примечателен подписной и датированный «Портрет неизвестной» кисти Гийома Дескампа (G. Descamps 1813). На портретах этого времени модно было позировать, держа в руках веер, перчатки, платок или книгу.

Образ книги в XIX в. был популярным предметом изображения не только в живописи, но и в декоративно-прикладном искусстве, особенно при изготовлении часов. На выставке мы видим часы, украшенные фигурами читающих людей («Читающая девушка» и «Читающие дети»). Есть часы с изображением древнегреческой поэтессы Сафо, а также Орфея – легендарного фракийского поэта, прославившегося своим искусством игры на лире, каким он и изображен в верхней части часов.



Отро, Жак
(1657 – 1745)
Ужин
(Автопортрет художника ?)
Франция, XVIII в.
Холст, масло. 90х116 см
БСИИ ASG
Инв. № 04-2051



Гамелен, Жак, круг
(1738 – 1803)
Эней и Дидона
Франция, ок. 1780 г.
Холст, масло. 60,5×51,5 см
БСИИ ASG
Инв. № 04-2123



Кауфман, Анжелика, круг
(1740 – 1807)
Эней и Кумская сивилла
Италия, ок. 1800 г.
Холст, масло. Ø 34 см
БСИИ ASG
Инв. № 04-1748



Гобер, Пьер
(1662 – 1744)
Портрет Луизы Аделаиды
Орлеанской
Франция, XVIII в.
Холст, масло. 137×110 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0701



Часы каминные
«Читаящая девушка»
Франция, первая половина
XIX в.
Мастер корпуса:
Жан-Андре Райх
(Jean-Andre Reiche)
Мастер часовщик: Галуа из
Булони (Galois à Boulogne)
Золоченая бронза, мрамор,
белая эмаль (циферблат)
30×30×15 см
БСИИ ASG, инв. № 08-0921

На выставке представлены и предметы интерьера Европы XVII – XIX вв. Здесь экспонируются различные виды корпусной мебели для интеллектуального труда. Первоначально мебель для письма представляла собой небольшие пюпитры с наклонной крышкой. На смену им пришел «кабинет». Это был сундук, у которого вместо открывающейся верхней крышки была откидывающаяся боковая стенка. В XVII – XVIII вв. кабинет эволюционировал в секретер. Он имел откидывающуюся боковую стенку и несколько выдвижных ящичков внизу. Другой формой стало бюро – как правило, небольшой предмет мебели, гораздо менее кабинета похожий на сундук, с небольшой откидывающейся частью, часто обитой тонкой кожей изнутри.

Все предметы мебели традиционно богато декорировались. В первой половине XVII столетия они делались из массива и богато украшались резьбой. В Испании, Португалии и Италии мебель часто инкрустировалась декоративными вставками из слоновой кости или перламутра. Здесь же были популярны предметы, выточенные на токарном станке. С развитием торговых отношений с Африкой, Востоком и Америкой в Европу стали поступать экзотические породы дерева. Первым новым видом дерева стало эбеновое (чёрное) дерево.

На выставке представлен голландский кабинет чёрного дерева XVII – XIX вв., инкрустированный слоновой костью и панцирем черепахи. Панно, украшающие кабинет, изображают сцены охоты с огнестрельным оружием и арбалетом.

Итальянский кабинет XVII в., инкрустированный слоновой костью в виде орнаментальных композиций с арабесками растительного типа, является характерным образцом дорожного кабинета.

Следующие предметы мебели знакомят нас с предметами интерьера середины XVIII в., когда на смену массиву и резьбе приходит изысканное маркетри – техника покрытия мебели, сделанной

из простых пород, тонким срезом – шпоном экзотического дерева. Наряду с эбеновым широко используются палисандр, сандал, амарант, фиалковое, лимонное и розовое дерево. Формы мебели приобретают в это время изысканные округлые очертания. Примером мебели, покрытой маркетри, могут служить бюро плат и три прекрасных образца бюро де пант, одно из которых сделано выдающимся мастером середины XVIII в. Матье Крером.

Предметы стиля транзисьон довольно редки в России. Это был промежуточный период между стилями двух французских королей: Людовика XV и Людовика XVI, который был довольно короток. На выставке экспонируется небольшой шкаф с выдвижными ящиками, выполненный в этом стиле.

Ещё одним примером сложной работы в технике маркетри является секретер, выполненный итальянским мастером Дж. Барони. Стилистически он принадлежит к следующему периоду – неоклассике или к стилю Людовика XVI, при дворе которого мягкие округлые формы заменяются прямыми и строгими.

В XIX в. мастера-мебельщики часто обращаются к прежним формам, подражая им. Увлечение стилями прошлого получило название «историзм», а быстро сменяемые стили стали называться «неоготика», «неоренессанс», «второе рококо» и т.д. Такой предмет, как малый секретер с золочеными бронзовыми накладками, является примером этого направления.

Бюро плат
Франция, XIX в.
(Стиль Людовика XV)
Набор различных
пород дерева,
маркетри,
золоченая бронза
80×153×78 см
БСИИ ASG
Инв. 15-3038



Кабинет
Италия, XVII в.
Чёрное дерево, инкрустация
слоновой костью
65×38×36 см
БСИИ ASG, инв. 18-2184



Секретер
Франция, XIX в.
Набор различных пород
дерева, маркетри,
золоченая бронза,
мрамор (Carrare blanc veine)
122×67×30 см
БСИИ ASG
Инв. № 17-1344

Побробнее о выставке:



Научная конференция



17-18 апреля 2013г. Международный институт антиквариата участвовал во всероссийской научно-практической конференции «Историко-культурное наследие как потенциал развития туристско-рекреационной сферы региона», проходившей в историко-архитек-

турном и художественном музее-заповеднике «Казанский Кремль». Конференция была приурочена к международному Дню памятников и исторических мест.

В конференции приняли участие Генеральный директор Государственного Эрмитажа, д.и.н., член-корреспондент РАН М.Б. Пиотровский, помощник Президента РТ О.А. Балтусова, директор музея-заповедника «Казанский Кремль» З.Р. Вале-

ева, заместитель министра культуры РТ С.Г. Персова, директор Института археологии АН РТ А.Г. Ситдилов, зам. директора Института истории им. Ш. Марджани АН РТ Р.Р. Салихов, зам. председателя Татарского отделения ВООПИК Ф.М. Забиров, архитекторы, ученые, музейные работники из различных регионов РФ.

Опыт Международного института антиквариата и ИГК ASG в целом стал объектом осмысления в пленарных и секционных докладах. Восстановление историко-культурного наследия Казани, ревитализация многих архитектурных шедевров направлены на развитие одного из элитных видов туризма – культурного. Часть объектов, восстанавливаемых компанией, соответствует всем требованиям арт- и апарт-отелей. Научное сообщество высоко оценило заботу ИГК ASG и о сохранении нематериального наследия, в частности, исторической панорамы улицы, для чего в одном из восстанавливаемых особняков по ул. Г. Тукая были сняты этажи, надстроенные в советский период.

Ночь музеев 2013



18 мая во всем мире отмечается День музеев. По традиции, сложившейся в последние годы, российские музеи предлагают посетителям бесплатный осмотр экспозиций и продлевают часы работы, организуя акцию «ночь в музее».

Поскольку посещение Международного института антиквариата бесплатно в любые дни, работники музея отметили профессиональный праздник необычным для Казани мероприятием – экскурсией в запасы и хранилища. В любом музее на постоянно действующих и тематических экспозициях демонстрируется не более 5-10% собрания, поэтому возможность увидеть предметы, ожидающие своей реставрации и включения в экспозицию, вызвала большой интерес.

Соседство предметов различных эпох и стилей, отсутствие этикетажа, подчеркнутая обыденность среды парадоксальным образом создали эстетизированную ситуацию, когда восприятие фокусировалось не на стране и не на историческом периоде, а на самом предмете. Действительно, если вещь прекрасна, так ли уж важно, кто ее автор?



Общероссийский день библиотек

В рамках празднования Общероссийского дня библиотек – 27 мая – по просьбе Управления культуры исполкома г. Казани Международный институт антиквариата подготовил выставку «Номо legends: человек читающий в европейском искусстве XVII-XIX вв.». Выставку посетили руководители и главные специалисты крупнейших библиотек республики – Национальной библиотеки РТ, Республиканской юношеской библиотеки, Центральной городской библиотеки г. Казани и представители высшей школы – Удмуртского государственного университета, Марийского государственного университета, Чувашского государственного института искусств и культуры, Казанского государственного университета культуры и искусств, а также Института дополнительного профессионального образования (повышения квалификации) специалистов социокультурной сферы и искусства МК РТ.

В изобразительном и декоративно-прикладном искусстве экспозиции встретились «мир

текста» и «мир читателя», отразив процесс интеллектуализации чтения. Появившись только в I в. н.э., привычный нам кодекс (книга, сшитая из тетрадей), заменив свиток, создал новую модель чтения и новые формы работы с информацией. Это вызвало к жизни и новые практики чтения (например, одновременное чтение и письмо, невозможные в пору бытования свитка), и новую предметную среду – бюро, кабинеты, а позже привычный нам письменный стол.



Контакты МИА



На 2014г. запланирована организация выставки Большого собрания изящных искусств в Выставочном зале «Манеж» музея-заповедника «Казанский Кремль», предварительное обсуждение проекта прошло с участием Генерального директора музея З.Р. Валеевой.



В мае-июне Международный институт антиквариата продолжал расширять свои культурные связи.

Музей посетила PR-директор Лаборатории музейного проектирования Российского института культурологии Елена Лебедева. Лаборатория осуществляет проектирование и внедрение музейных инноваций в российских музеях. Знакомство с МИА Е.Лебедева оценила как «важное и яркое» и предложила консультационную помощь в организации культурных проектов.

23 мая МИА был в числе гостей открытия выставки «Нуриев – танец», организованной фондом В.С. Черномырдина. Состоялся обмен изданиями и обсуждение направлений сотрудничества с вице-президентом фонда – Светланой Николаевной Черномырдиной.



В июне Международной институт антиквариата посетила делегация бизнесменов из Индии, чьи интересы сосредоточены в сфере культуры и искусства. После осмотра экспозиции гости предложили обсудить возможные направления культурного сотрудничества.

В ТУРИНЕ В МУЗЕЕ ПАЛАЦЦО МАДАМА ПРОХОДИТ ВЫСТАВКА ИЗ ЭРМИТАЖА «ЧУДЕСНЫЙ КОЛЛЕКЦИОНЕР. ЭРМИТАЖ БАЗИЛЕВСКОГО»



Олифант (охотничий рог)
Италия. XI — XII века
Слоновая кость; резьба

На выставке представлены шедевры средневекового искусства Европы из знаменитого собрания А. П. Базилевского, приобретенного для Эрмитажа Александром III. Русский дипломат Александр Базилевский в течение 40 лет составлял собрание, которое в 1878 году произвело фурор на Всемирной выставке. В нем были прекрасно представлены памятники раннехристианского и византийского искусства, церковная утварь романской и готической эпохи, изделия

из резной кости XIII — XIV веков, рейнские и лиможские эмали XII — XVI веков, венецианское и немецкое стекло, итальянская майолика, французские и испано-мавританские фаянсы. В 1884 году коллекционер решил расстаться со своим собранием. Париж с нетерпением ждал аукциона, который должен был явиться крупнейшим событием сезона. Неожиданное приобретение этой коллекции для Эрмитажа за шесть миллионов франков, подсказанное Александру III государственным секретарем А. А. Половцовым, произвело сенсацию. Покупку коллекции Базилевского можно считать одним из наиболее удачных приобретений целых собраний, сделанных Эрмитажем за все время его истории.

ГОСДУМА ПРИНЯЛА ЗАКОН «О МЕЦЕНАТСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ»

23 апреля 2013 года Госдума приняла в первом чтении проект закона «О меценатской деятельности». В качестве поддержки меценатской деятельности предлагается установление и присуждение почетных званий и государственных наград для меценатов, установление в порядке увековечения имени мецената на объектах меценатской деятельности, а также установление налоговых льгот. В частности, предлагается: признать расходы на меценатскую поддержку в размере, не превышающем 2,5 % от налогооблагаемой прибыли за установленный налоговый

период; освободить государственные и муниципальные учреждения в сфере культуры от уплаты налога на имущество в отношении имущества, переданного в качестве меценатской поддержки. Принятие законопроекта позволит устранить пробелы правового регулирования меценатской деятельности; повысить привлекательность меценатской деятельности граждан и организаций, которые могут и хотят направить свои средства на поддержание и развитие объектов культуры; привлечь дополнительные ресурсы для развития культурных ценностей страны.

ЕЩЁ ОДНА ИЗ КРУПНЕЙШИХ В МИРЕ ЧАСТНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ СТАНОВИТСЯ МУЗЕЕМ



Российский бизнесмен Давид Якобашвили, чье состояние, по разным оценкам, приближается к 1,5 млрд долларов, владелец одной из крупнейших в мире частных коллекций, планирует открыть в Москве музей.

«Собрание» (так будет называться музей) разместится на Солянке, в особняке площадью 11 тыс. м². В нем будут экспонироваться коллекции живописи,

музыкальных часов и инструментов, бронзовой скульптуры, табакерок, серебряной, бронзовой и хрустальной посуды, драгоценностей – всего более 13 тыс. предметов.

Коллекционер ориентирован на принцип доступности, который первые публичные музеи, в частности Британский музей, декларировали с момента основания (XVIII в.): бесплатное (по предварительной записи) посещение и просвещение, поскольку школьники и студенты видятся как целевая аудитория.

РЕЙКСМУЗЕУМ ОТКРЫВАЕТСЯ ПОСЛЕ 10-ЛЕТНЕГО И 500-МИЛЛИОННОГО РЕМОНТА

Один из лучших музеев Амстердама — Рейксмузеум — открывается в эту субботу 13 апреля после 10-летнего и 500-миллионного ремонта. Если точнее, то на реставрацию музея и коллекции ушло 375 миллионов евро (480 миллионов долларов). И пусть долгожданное обновление музея потребовало дополнительных денег и времени (изначально ремонтные работы планировали осуществить за пять лет), результат того стоит. Здание, построенное в 1885 году архитектором Питером Кёйперсом, сохранило свой исконный шарм, но при этом приобрело все необходимые атрибуты музея XXI века. В обновленных интерьерах изменилась и расстановка экспонатов. Если раньше объекты группировали по типу (мебель к мебели, фарфор к фарфору, картины к картинам), то теперь живопись и декоративно-прикладное искусство демонстрируются параллельно.



В МОСКВЕ ГРЯДЁТ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНАЯ РЕВОЛЮЦИЯ

7 августа 2013 г. в России вступил в силу закон, ужесточающий наказание за повреждение или разрушение памятников архитектуры. Регионы смогут сами устанавливать суммы штрафов, и в Москве они уже выросли в тысячи раз, по сути, став самыми большими в Европе. Впервые вводится ответственность юридических лиц, а памятники регионального значения приравниваются к федеральным.

Важность этой темы подтверждается её широким обсуждением общественностью и специалистами, для чего в Информационном центре Правительства Москвы запланирована пресс-конференция «Новации в сфере сохранения археологического наследия» с участием главы Департамента культурного наследия Александра Кибовского, а также заместителя руководителя Департамента культурного наследия города Москвы Леонида Викторовича Кондрашева, главного археолога города Москвы и директора Института археологии Российской академии наук Николая Андреевича Макарова.



В УНИВЕРСИТЕТЕ РЕДИНГА НАШЛИ РИСУНОК РУБЕНСА

В университете британского города Рединга нашли рисунок *Питера Пауля Рубенса*. В 1950-х гг. небольшой набросок головы королевы Франции Марии Медичи университет приобрел за 50 фунтов как работу «в стиле» старого мастера. Авторство работы удалось установить недавно, когда рисунок отправили на реставрацию. Под рамой, которую ранее никогда не снимали, была обнаружена пометка *Джонатана Ричардсона*, известного собирателя произведений Рубенса, жившего в XVIII веке. Рисунок сразу отправили специалистам по Рубенсу, которые и подтвердили догадки сотрудников университета Рединга. Графическую работу оценили в **75 тысяч фунтов**. По мнению профессора университета Анны Грютцнер Робинс, рисунок относится к серии графических набросков Марии Медичи, созданных Рубенсом около 1622 года. Это был подготовительный материал к знаменитому циклу картин о жизни Марии Медичи, заказанному королевой художнику.



Питер Пауль Рубенс
Мария Медичи
Бумага, карандаш
10,8 x 8,9 см



ВСЕГДА В ЦЕНЕ

Дейк, Антонис ванн,
мастерская
Портрет Франсуа
Ланглуа
Холста, масло. 105×79 см
Большое собрание
изящных искусств ASG



Дейк, Антонис ван
Портрет Франсуа
Ланглуа
Fergus Hall Master
Paintings, Лондон



Дейк, Антонис ван
Портрет Франсуа
Ланглуа
1630-е гг.
Национальная галерея,
Лондон



Антикварно-ярмарочный сезон 2012/13 года выдался жарким и, несомненно, удачным для всех разделов арт-рынка. Как положительные тенденции специалисты отмечают рост числа русских участников на ключевых торгах (в прошлом году он составил 25%) и смену их интереса с общепризнанных шедевров на средний сегмент рынка – вещи стоимостью от 10 до 100 тыс. долларов. На эту так называемую «мертвую зону» галеристы традиционно жаловались.

Первые шаги русских коллекционеров на международных аукционах были отмечены готовностью платить любые деньги за очевидные – музейного уровня – шедевры. Это легко объяснимо, ведь знакомство русских коллекционеров с изобразительным искусством происходило не в домашних собраниях, а в крупнейших музеях. Отсюда их собирательский ориентир и отсюда же бешеный скачок фальсификаций в 1990-х гг., поскольку музейным полотнам на аукционах просто неоткуда было взяться.

В настоящее время ситуация меняется, что доказывает рост интереса русских коллекционеров к старым мастерам – европейским художникам XV-начала XIX вв. На последнем аукционе старых мастеров, прошедшем в Лондоне в начале июля, почти треть картин ушла русским покупателям. Старые мастера – «голубые фишки» арт-рынка, их значимость для истории искусств непоколебима, а цены медленно, но верно идут вверх. Эти произведения не подходят для спекуляции и быстрого получения прибыли, но для сохранения капитала лучшего объекта не найти. Хотя, как показывает история полотна «Портрет Франсуа Ланглуа в образе савояра», старые мастера вполне могут стать настоящей сенсацией арт-рынка.

Статья И.Осиповой «Охота на шедевры» (Эксперт.-2013.-№28) рассказывает почти детективную историю. Работа «Портрет Франсуа Ланглуа в образе савояра» была выставлена на аукционе Christie's за «смешные для нее 80-120 тыс. долларов». В результате торга полотно ушло за 338,5 тыс. долларов в лондонскую галерею Fergus Hall Master Paintings. Если же удастся доказать, что портрет написан не мастерской ван Дейка, а им самим, его стоимость приблизится к 2 млн фунтов стерлингов.

«Мир искусств» уже писал об этом произведении, вариант которого находится в Большом собрании изящных искусств ASG (2013.-№1). Франсуа Ланглуа – друг Антониса ван Дейка, французский гравер, издатель и торговец картинами. Считается, что изображение портретируемого дошло до нас в двух вариантах: первый находится в Лондонской национальной галерее, второй принадлежал виконту Каудри и был продан вместе с родовым замком XIV в.

Портрет из Большого собрания изящных искусств ASG французский эксперт Энрик Тюркен осторожно атрибутировал как работу мастерской фламандского мастера. Такая осмотрительность характерна для экспертов, так как подтверждение авторства такого выдающегося художника, как ван Дейк, требует большой исследовательской работы.

Представляет интерес, какому из двух известных вариантов картина из Казани ближе всего? Для этого целесообразно остановиться на деталях. Если сравнить лица на всех трех портретах, сразу обнаруживается близость по рисунку завитков волос на виске на варианте, проданном на аукционе, и том, что хранится в БСИИ ASG, тогда как на портрете из Лондонской национальной галереи они отсутствуют. Анализ изображенной волынки (это широко распространенная в XVII-XVIII вв. «салонная» волынка «мюзет де кур» (фр. musette de cour) показывает, что наиболее подробно инструмент изображен опять же на данных полотнах. Аналогичные различия (а это, в первую очередь, более подробное и мягкое изображение мелких деталей) можно заметить в изображении рук Франсуа Ланглуа, в контуре лица, неба в правой части композиции.

Сравнение трех работ дает неожиданный результат. Общеизвестно, что одним из ключевых отличий копий от оригинала является более условное, незаинтересованное воспроизведение копиистами второстепенных деталей. На полотне из Большого собрания изящных искусств ASG они выписаны удивительно подробно. Возникает вопрос: нужно ли было копиисту концентрировать внимание на незначительных деталях, тем более изображать их, отличными от подлинника? Подробное исследование данного портрета Франсуа Ланглуа наверняка поставит вопрос об изменении атрибуции полотна в пользу самого ван Дейка. Эти исследования станут темой ближайших научных работ Международного института антиквариата ASG, а результаты будут опубликованы на страницах вестника. Вполне вероятно, что Франсуа Ланглуа даст повод к новой сенсации.



Инвестиционная
группа компаний



КВАРТИРЫ БИЗНЕС-КЛАССА • ФИНСКИЕ КОТТЕДЖИ



ТАУНХАУСЫ • КОММЕРЧЕСКИЕ ПЛОЩАДИ

Рublevo-Myakinino

СИСТЕМА МОСКОВСКИХ ДОХОДНЫХ ДОМОВ
БИЗНЕС-КЛАССА

Район Кунцево, Западный административный округ г.Москвы
1, 2, 3, 4, 5-я Мякининская улицы

Контакты:

 +7(499) 50-11-11-2

info@arenda-myakinino.ru

www.rublevo-myakinino.ru

На правах рекламы

СУПЕРМАРКЕТ НЕДВИЖИМОСТИ

НАСТОЛЬНАЯ КНИГА ИНВЕСТОРА

**Журнал «СУПЕРМАРКЕТ НЕДВИЖИМОСТИ» предназначен
для профессионалов рынка:
агентов по недвижимости, консультантов
и инвесторов**

- более 10 тысяч предложений по продаже
- более 80 тысяч предложений по аренде
- жилая и коммерческая недвижимость
- земельные массивы в черте города и за ее пределами
- уникальные исторические здания
- инвестиционные проекты



СПРАШИВАЙТЕ НАСТОЛЬНУЮ КНИГУ ИНВЕСТОРА В БИЗНЕС-ЦЕНТРАХ ГОРОДА

Бизнес-комплекс MEGGAPARK

ул. Сибирский тракт, 34

Бизнес-комплекс «Адмиралтейский»

ул. Клары Цеткин, 8/27

Деловой центр «Журналистов, 2а»

ул. Журналистов, 2а

Бизнес-центр «Проточная, 8»

ул. Проточная, 8 (м. «Козья слобода»)

Бизнес-комплекс «СОЮЗ»

ул. Васильченко, 1

Бизнес-центр «Авангард»

ул. Кулагина, 10

Торговый центр «Алтын»

ул. Салимжанова, 5

КОНТАКТЫ

420029, Россия, Татарстан, Казань, ул. Сибирский тракт, 34

тел.: +7 (843) 511-48-72, факс: +7 (843) 511-48-71,

e-mail: info@asg-invest.ru

www.asg-invest.ru

В этой рубрике мы будем рассказывать читателям о предметах искусства, по-своему примечательных, имеющих характерные стилистические и смысловые особенности. Эти предметы – не шедевры мирового значения, но вполне соответствующие понятию «*Raritas*», с латинского – «Редкость».

Rarität.
Rarität.
Rarität



Франция, XIX в.
Гермес
Бронза, мрамор, литье,
чеканка, серебрение
Высота: 81,5 см

Статуя бегущего Гермеса известна еще с античных времен. Схожая с рассматриваемой, композиция была сделана в III в. до н.э. в эпоху эллинизма и была множество раз повторена римскими мастерами. Данная скульптура повторяет композицию скульптора Джованни Джамболоньи. Это имя – псевдоним скульптора XVI в. Жана де Булонь – француза, родившегося в Дуэ (Франция), учившегося в Антверпене (Фландрия) и работавшего в Италии во Флоренции. Известны три скульптуры Гермеса, аналогичные данной, хранящиеся во Флоренции, Вене и Париже (Лувр). Особенно близок вариант Лувра, исполненный скульптором в 1580 г.

Скульптор изобразил Гермеса (у римлян Меркурия), легко бегущего по небесам в крылатых сандалиях-талариях. Его движению помогает дуящий Зефир – юго-западный ветер. На его голове – широкополая шляпа с крылышками – петас. В левой руке он держит кадуцей – небольшой жезл с обвивающими его змеями и увенчанный орлом, являющийся символом его избранности богами. Его правая рука выставлена вверх, указывая движение вперед.

Уже в эпоху Возрождения эта фигура стала символом предпринимательства и коммерции, т.к. Меркурий признавался у римлян богом-покровителем торговли.

О популярности этой скульптуры говорит тот факт, что к ней обращались многие ваятели различных стран и эпох. В частности, в 1795 г. русский скульптор Федор Гордеев (1744 – 1810) создал широко известную скульптуру «Гермеса Бегущего» для Старосильвийского парка в Павловске (Санкт-Петербург).

Рассматриваемая скульптура была сделана в XIX в. мастерами Франции и отличается высоким качеством отливки и чеканной обработкой деталей, придающим работе индивидуальный характер и оригинальность. Все это позволяет рассматривать ее не просто как копию, а как творческий вариант. Скульптура находится на цилиндрическом основании черного мрамора, украшенного рельефом с изображением детей. Гермес традиционно считался воспитателем детей: бога вина Диониса, сына Венеры Купидона, бога богатства Плутоса.



Джованни Джамболоньи
Гермес
1580 г.
Лувр, Париж



Ф.Ф. Гордеев
Гермес
1795 г.
Парк Старая Сильвия,
Павловск

Часы были сделаны во Франции, вероятно, в 30-е гг. XIX в., вошедшие в историю как период Романтизма. Это время, когда в искусстве повсеместно встречается обращение к истории и фольклору. Часто персонажи часов навеяны литературой этого времени. Здесь можно встретить персонажей Виктора Гюго, Проспера Мериме, Стендаля и Жорж Санд. В частности, фигура девушки с кувшинами возле источника на фоне домика может быть трактована как изображение Эдмы – героини романа Жорж Санд «Мопра». По воле автора, девушка резко отличалась от ее окружения, состоящего из жестоких и алчных членов рода Мопра, знаменитого в прошлом и снискавшего в настоящее время дурную славу грабителей. Имя Эдмы намеренно созвучно с Эдемом – земным раем. Небольшой домик на заднем плане может быть условным изображением родового замка семьи Мопра, на что указывает герб над окном, в котором развиваются события романа. Рельеф внизу также почерпнут из этого литературного произведения, где Эдма изображена ребенком, воспитывающимся вместе с кузеном Бернаром среди прекрасной природы в окружении любящих людей.

Характерной чертой искусства романтизма является широкое использование архитектурных и орнаментальных элементов былых эпох. В частности, здесь мы встречаем усложненно трактованные мотивы рококо XVIII в., сочетающиеся с барочными элементами и атрибутами, свойственными Ампире. Часы являются типичным образцом искусства своего времени и представляют интерес для коллекционера или любителя искусства.



Франция, 30-е гг. XIX в.
Эдма
Золоченая и патинированная бронза, эмаль,
серебрение (?) литье, гравировка, чеканка
45×15×10 см

10.04.2013

Михаил Яо: «Русский народ – замечательный, но никогда он не был лучше какого-то другого народа»

АРГУМЕНТЫ
И ФАКТЫ

«Сказав много слов, мы не говорим главного, – считает известный казанский искусствовед и социолог, директор Международного института антиквариата ASG Михаил Яо. – Нужно отказаться от имперских традиций, уже изживших себя. Главный момент, который упускает сейчас наше общество, это просвещение, образование. Преступно тратить миллиарды только на один спорт. Сейчас надо задуматься, что каждый из нас по мере возможностей мог бы дать обществу. Например, в выставочный центр нашего Международного института антиквариата можно прийти бесплатно. Музей, созданный из коллекций Алексея Сёмина, непубличный. Мы хотим, чтобы сюда пришёл только тот, кто захотел прийти».

22.04.2013

«В Казани напишут «Альтернативную историю»



116.RU

известия
татарстана

В Казани запущен конкурс «Альтернативная история», который посвящен Международному дню памятников и исторических мест. Участникам предложили придумать оригинальные диалоги между историческими личностями, сыгравшими значительную роль в становлении Казани: Екатериной Второй, Емельяном Пугачёвым, Юлием фон Каницем. При этом текст должен состоять всего из двух фраз.

25.04.2013

Интервью М.Яо о западноевропейской живописи и декоративно-прикладном искусстве XVI-XIX веков

СОБАКА.RU

Директор Международного института антиквариата ASG Михаил Яо рассказывает о российском рынке антиквариата и частных коллекциях: «крупные частные коллекционеры берут на себя большую просветительскую и социальную функцию. В этом же ряду сегодня и создатель Международного института антиквариата Алексей Сёмин. В результате в Россию, в Казань устремляются целые фуры, груженые антиквариатом».

21.05.2013

В «Ночь музеев» на книгу посмотрели глазами европейских художников

18 мая, в день акции «Ночь музеев-2013» Международный институт антиквариата ASG открыл выставку «Homo legens: человек читающий в европейском искусстве XVII-XIX вв.». В экспозиции выставки можно увидеть героев литературных произведений, писателей и поэтов. Многие произведения искусства из этой экспозиции в скором времени украсят памятники архитектуры Казани, которые должны обрести аутентичные интерьеры. Это произойдет благодаря Инвестиционной группе компаний ASG, которая занимается реставрацией исторического центра города.

22.05.2013

В институте антиквариата открывается выставка «Homo legens: человек читающий»



Выставка в Международном институте антиквариата ASG посвящена образу книги и чтения в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве западной Европы XVII – XIX вв. В экспозиции присутствуют изображения героев литературных произведений, писателей, поэтов, раскрывается интерпретация книги в религиозном и жанровом искусстве.

Журнал «Мир искусств: вестник МИА ASG» – уже второй номер

24.05.2013

Желающие могут найти его в сети интернет, а также скачать на свой компьютер. Тираж печатной версии – 2 тысячи. Главной темой номера является поиск эффективных способов сохранения культурного наследия России. Этой проблеме была посвящена научно-практическая конференция «Государственно-частное партнерство как эффективный инструмент сохранения объектов культурного наследия России», которая проходила в Казани 11 февраля 2013 года.



Чтение в искусстве: Институт антиквариата представляет новую экспозицию

27.05.2013

В преддверии Дня библиотекаря в нашем городе открылась очередная, но непростая выставка «Номо legens: человек читающий в европейском искусстве XVII – XIX вв.».

Выставка целиком и полностью посвящена чтению в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве Европы и самой книге.



Почувствуйте себя Индианой Джонсом и вскройте тайник XVI века

27.05.2013

Сегодня мы приглашаем казанцев посетить один из самых необычных музеев города – Международный институт антиквариата. Несмотря на то что здесь выставлены старинная мебель и предметы интерьера, экспонаты в залах можно смело трогать руками. Именно поэтому в данном музее будет интересно и детям.



Презентация выставки «Номо legens: человек читающий» и второго номера журнала «Мир искусств» для руководителей и главных специалистов крупнейших библиотек РТ

27.05.2013

23 мая в Международном институте антиквариата прошли презентации выставки «Номо legens: человек читающий в европейском искусстве XVII-XIX вв.» и второго номера журнала «Мир искусств» для руководителей и главных специалистов крупнейших библиотек республики.

В Москве состоялось заседание попечительского совета Российского военно-исторического общества

30.05.2013

27 мая в Москве, в Доме правительства на Краснопресненской набережной, состоялось первое в истории современной России заседание попечительского совета Российского военно-исторического общества (РВИО). Вел заседание заместитель председателя правительства РФ Дмитрий Rogozin, избранный председателем попечительского совета РВИО. Заседание прошло при участии министра культуры России Владимира Мединского, являющегося председателем общества. Также в работе заседания принял участие Семин Алексей Владимирович – председатель совета директоров Инвестиционной группы компаний ASG.



06.06.2013

В Казани подведут итоги «Альтернативной истории»



Конкурс «Альтернативная история» был организован Международным институтом антиквариата ASG. Для участия нужно было придумать оригинальные диалоги между историческими персонами: Екатериной Второй, Емельяном Пугачёвым и Юлием фон Каницем – директором Казанских гимназий в 1764–1781 годах. Подарки вручат завтра в рамках торжественной церемонии по празднованию двухлетия института.

07.06.2013

Казанцам бесплатно покажут сокровищницы антиквариата



Посмотреть хранилища мебели и живописи Международного института антиквариата ASG, где находится более 600 предметов искусства, можно 7 июня с 10.00 до 17.00 по адресу ул. Сибирский тракт, д.34, корпус 5. Экскурсии будут проводиться в честь двухлетия института. В этот день зрителям впервые представят масштабное полотно Герарда Сегерса «Распятие с донаторами».

07.06.2013

Посетители Международного института антиквариата увидят «Распятие с донаторами»



В честь двухлетия со дня создания в Международном институте антиквариата ASG пройдет праздничная программа. Помимо основной экспозиции и новой выставки «Homo legens: человек читающий в европейском искусстве XVII-XIX вв.», гости увидят хранилища, где находятся более 600 предметов искусства.

10.06.2013

Казанцев приглашают бесплатно посмотреть на антиквариат



Международный институт антиквариата отметил свой второй день рождения. Журналисты Metro побывали в «святой святых» музея – хранилище. Огромное полуподвальное помещение с неярким освещением и постоянно поддерживаемой температурой хранит в своих стенах более 3000 предметов западноевропейского искусства, которые ждут своего выхода в свет. Нереставрированные комоды и кресла, биде и ванны, столики и зеркала предстают перед посетителями мрачноватыми хранителями остатков многих эпох. Все они были приобретены на различных аукционах во Франции бизнесменом Алексеем Сёминым.

10.06.2013

Фоторепортаж «В хранилище музея антиквариата собраны около 3 тысяч предметов старины»



Более 3000 предметов западноевропейского искусства собраны в хранилище музея антиквариата. Все они приобретены на различных аукционах во Франции. Комоды, ванны, биде, зеркала, столики отреставрируют и перевезут в исторические здания Казани.

Афиша на выходные: куда пойти с 7 по 9 июня. «Выставка одного полотна» в институте антиквариата

10.06.2013

Международный институт антиквариата отметил свой второй день рождения. В честь двухлетия в Международном институте антиквариата ASG пройдет праздничная программа. Помимо основной экспозиции и новой выставки «Номо legens: человек читающий в европейском искусстве XVII–XIX веков», гости увидят хранилища, где находятся более 600 предметов искусства. Именно в хранилище зрители впервые увидят масштабное полотно «Распятие с донаторами» (холст, масло, 238×197 см) Герарда Сегерса.



Путешествие в прошлое с Международным институтом антиквариата

11.06.2013

Международный институт антиквариата отметил свой второй день рождения. 7 июня 2013 года праздновал свой день рождения Международный институт антиквариата. Необычному научному учреждению, учрежденному Инвестиционной группой компаний ASG во главе с известным бизнесменом Алексеем Владимировичем Сёминым, исполнилось два года. На празднике было все как на традиционном дне рождения – гости, поздравления, добрые пожелания, воспоминания, шампанское и торт. И только торт был необычным – на нем кремом было выложено одно из живописных полотен постоянной экспозиции Выставочного центра института – картина «Олени, загнанные сворой собак», написанная в мастерской Франса Снейдерса, возможно, с участием самого художника, ученика Рубенса.



Казанец сравнил старинный фотоаппарат с башней Сююмбике и – победил!

13.06.2013

В Казани подвели итоги конкурса «Альтернативная история». Участие в конкурсе приняли более 140 человек со всей России. Победителем в конкурсе оригинальных диалогов стал казанец, сравнивший форму старинного фотоаппарата с башней Сююмбике.

Казань24.ru

Программа «Новости Татарстана»:

11.06.2013

«В хранилище Международного института антиквариата ASG»

В честь своего второго дня рождения Международный институт антиквариата пригласил гостей в хранилище. Здесь резные сундуки, старинные стулья и столы, живопись и скульптура. Некоторые из них сочетают в себе элементы, выполненные в разных веках. В будущем эти предметы составят интерьеры реставрированных зданий в историческом центре Казани.



Передача «Квадратные метры»:

«Номера гостиницы «Амур»

В преддверии Универсиады в Казани развернулась масштабная программа по восстановлению исторического центра. За короткие сроки были отреставрированы десятки исторических памятников, близких к утрате. Одно из них – здание гостиницы «Амур» на Московской улице. Сегодня оно выглядит свежим и обновленным, хотя было построено в 1864 году по проекту известного архитектора Петра Анкина и использовалось как доходный дом. Об истории здания и особенностях реставрационного процесса рассказывает директор проектной мастерской Международного института антиквариата ASG Альбина Хайруллина.



ПРЕДСТАВЛЯЮТ:

КАТАЛОГ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG Том I «Живопись Старых мастеров Западной Европы XVI-XVIII вв.»



В июле 2013 г. вышел в свет каталог «Живопись Старых мастеров Западной Европы XVI – XVIII вв.». Он открывает серию каталогов основных коллекций Большого собрания изящных искусств ASG, посвящённых различным коллекциям собрания:

ЖИВОПИСЬ

- мебель
- шпалеры
- часы
- бронза
- серебро
- керамика

СПЕЦИАЛИСТАМ

музейным работникам, искусствоведам

- заклучения экспертов крупнейших аукционов Франции
- редкие справочные материалы
- иконография и провенанс работ
- аналоги работ в музейных собраниях и на аукционах

ЦЕНИТЕЛЯМ ПРЕКРАСНОГО

- биографии авторов
- алфавитный указатель имён авторов
- полный список сюжетов картин
- удобная структура каталога: деление по национальным художественным школам, хронологическому принципу, жанровой принадлежности

Многие материалы впервые публикуются на русском языке!

Большое собрание изящных искусств ASG берёт начало в частной коллекции известного бизнесмена и мецената Алексея Сёмина. Основанное в 2004 году, сейчас оно насчитывает более 3500 предметов искусства. Живописные полотна составляют значительную часть собрания, но в первый каталог вошло лишь 400 произведений. Каталог делится на пять разделов.

☛ Франция

Самый большой из них посвящен искусству Франции XVI – XVIII вв. и состоит из 146 картин. Среди громких имен можно выделить Гюбера Робера, Шарля Лебрена, Симона Вуэ, Луи Ватто, братьев Лагрена и т.д.

☛ Италия

В коллекции итальянской живописи XVII – XVIII вв. представлено творчество мастеров различных регионов страны: Болония – Гвидо Рени и братья Карраччи, Неаполь – Лука Джордано, Ломбардия – Джованни Паоло Ломатцо.

☛ Фландрия

Фландрия, прославившаяся в XVII благодаря живописцам натюрмортного и анималистического жанров, представлена в каталоге 89 работами XVI – XVIII вв., в том числе пятью полотнами Франса Снейдерса, написанными как им самим, так и его мастерской.

☛ Голландия

В коллекции голландской живописи XVII – XVIII вв. отражена одна из главных тенденций данной школы – тяготение к реализму и преобладание бытового жанра в живописи.

☛ Живопись других стран Западной Европы

Последний раздел включает в себя работы английских, испанских, немецких и австрийских мастеров.



**ЭЛЕКТРОННАЯ ВЕРСИЯ КАТАЛОГА –
ДОСТУПНА ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ!**

Неординарное по содержанию и полиграфическому исполнению издание с небывалым для настоящего времени тиражом – 2000 (!) экземпляров – знакомит любителей живописи с яркими и редкими произведениями талантливых художников.

ISSN 2306-7764



9 772306 776163 >