

СОБЫТИЕ НОМЕРА

**АЛЕКСЕЙ СЁМИН –
МЕЦЕНАТ ГОДА**

ИНТЕРВЬЮ НОМЕРА

**МАРИЯ НАЦОКИНА
«РУССКАЯ УСАДЬБА – ЭТО
РОССИЯ В МИНИАТЮРЕ»**

ТЕМА НОМЕРА

**РУССКИЙ АМПИР –
ВЕЛИЧЕСТВЕННЫЙ
СТИЛЬ ИМПЕРИИ**



УСАДЬБА «СПАССКОЕ»

ФРАНЦУЗСКОЕ ШАТО НА МОСКВЕ-РЕКЕ

Представление проекта реставрации

стр. **48**



стр. **138**



стр. **68**



стр. **30**

УСАДЬБА СПАССКОЕ
Ю. Коновалова
Акварель, 2015







СОБЫТИЕ НОМЕРА

стр. 8

**ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА ДИРЕКТОРОВ
ИНВЕСТИЦИОННОЙ ГРУППЫ КОМПАНИЙ ASG
АЛЕКСЕЙ СЁМИН МЕЦЕНАТ ГОДА КУЛЬТУРЫ**

ДАЙДЖЕСТ СМИ

ПРОЕКТ ПРОДВИЖЕНИЯ «УСАДЕБ ПОДМОСКОВЬЯ» СТАЛ
ПОБЕДИТЕЛЕМ РЕГИОНАЛЬНОЙ ПРЕМИИ «СЕРЕБРЯНЫЙ
ЛУЧНИК» – ПРИВОЛЖЬЕ стр. 14

ПОСТФАКТУМ

МИНИСТР КУЛЬТУРЫ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ ОЛЕГ
РОЖНОВ ПОСЕТИЛ ВЫСТАВОЧНЫЙ ЦЕНТР ASG стр. 30

УСАДЬБА КАК ТУРИСТСКИЙ КЛАСТЕР

ТУРИСТСКО-РЕКРЕАЦИОННЫЙ
КЛАСТЕР «УСАДЬБА АИГИНЫХ В
ТАЛИЦАХ» стр. 32

РЕЗОНАНС



ИНТЕРВЬЮ НОМЕРА

ПОРТРЕТ ИССЛЕДОВАТЕЛЯ
МИРА ИСКУССТВА стр. 38

**«РУССКАЯ УСАДЬБА – ЭТО
РОССИЯ В МИНИАТЮРЕ»
Мария Нащокина**

стр. 39

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

УСАДЬБА СПАССКОЕ: ФРАНЦУЗСКОЕ ШАТО НА МОСКВЕ-РЕКЕ



стр. 48

ОБЩЕСТВЕННЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

- Абдулхакова Айслу Радифовна** – доктор исторических наук, член Общественного совета при Министерстве культуры РТ
- Агеева Любовь Владимировна** – главный редактор газеты «Казанские истории», доцент кафедры истории и связи с общественностью Института социальных технологий КГТУ им. А.Н.Туполева
- Балтусова Олеся Александровна** – помощник Президента Республики Татарстан
- Валеев Наиль Мансурович** – вице-президент АН РТ, доктор филологических наук, профессор, член Союза писателей РФ
- Ганцева Нина Нестеровна** – кандидат философских наук, доцент кафедры реставрации мебели МГХПА им. С.Г. Строганова
- Замалетдинов Радиф Рифкатович** – доктор филологических наук, профессор, директор Института филологии и межкультурных коммуникаций К(П)ФУ
- Руденко Константин Александрович** – доктор исторических наук, профессор КазГУКИ

- Садков Вадим Анатольевич (председатель)** – доктор искусствоведения, зав. отделом искусства Старых мастеров ГМИИ им. А.С. Пушкина
- Салахов Расых Фарукович** – кандидат педагогических наук, доцент, зам. директора Института филологии и межкультурных коммуникаций К(П)ФУ по социально-воспитательной работе
- Соколов Аркадий Васильевич** – доктор педагогических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусства
- Хайрутдинов Рамиль Равилович** – кандидат исторических наук, доцент, директор Института истории К(П)ФУ
- Явгильдина Зилия Мухтаровна** – доктор педагогических наук, профессор, зав. Высшей школой искусств им. С.Сайдашева Института филологии и межкультурных коммуникаций К(П)ФУ
- Яо Михаил Константинович** – кандидат социологических наук, доцент К (П)ФУ



стр. 68

КОЛЛЕКЦИЯ ИНТЕРЬЕРОВ «МИРА ИСКУССТВ»

ИСКУССТВО ОБОЕВ В СТИЛЕВОМ РЕШЕНИИ ИНТЕРЬЕРА: ОТ ТЕКСТИЛЯ К ГРАФИКЕ



АНТАЛОГИЯ СЮЖЕТОВ БСИИ

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ И АЛЛЕГОРИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ В ДЕКОРЕ ЧАСОВ ЭПОХИ АМПИР

стр. 138

ПОИСК. ВЕРСИЯ. АТРИБУЦИЯ

«ИЗОБРАЖУ ЛЬ В КАРТИНЕ ВЕРНОЙ УЕДИНЕННЫЙ КАБИНЕТ...»

стр. 82

КУРИЛЬНИЦЫ И АРОМАТНИЦЫ ГАЛАНТНОГО ВЕКА НА СЛУЖБЕ ПАРФЮМЕРИИ И МЕДИЦИНЫ стр. 90



СПАСЕННАЯ КРАСОТА

КОРОЛЕВСКИЙ РОЯЛЬ ИЗ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG стр. 94

РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК стр. 96

БИБЛИОТЕКА РЕСТАВРАТОРА

ОПЫТ ТЕХНИКО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ КАРТИН ИЗ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG



стр. 124

НОВЫЕ ПОСТУПЛЕНИЯ

НОВОСТИ ИСКУССТВА

НАШИ ВЫСТАВКИ

ДАЙДЖЕСТ СМИ



стр. 178



стр. 14

EDITION EVENT

стр. 8

THE INVESTMENT GROUP OF COMPANIES ASG
CHAIRMAN OF THE BOARD OF DIRECTORS ALEXEY
SEMIN - ARTS PATRON OF THE CULTURE YEAR

MEDIA DIGEST

DEVELOPMENT PROJECT «PODMOSKOVYE ESTATES» - THE WINNER
OF REGION REWARD «SEREBRYANII LUCHNIK» - PRIVOLZHIE

POST FACTUM

MINISTER OF CULTURE OF MOSCOW REGION OLEG
ROZHKOV HAS VISITED EXHIBITION HALL ASG

INTERVIEW OF REPORT

PORTRAIT OF ART WORLD
RESEARCHER стр. 38

«RUSSIAN ESTATE - RUSSIA IN MINIATURE»
Maria Nashokina

стр. 39



стр. 30

MANOR AS TOURISTIC CLUSTER

TOURISM AND RECREATION
CLUSTER «MANOR AIGINYH
IN TALITSY» стр. 32

EDITION EVENT



ARCHITECTURAL HERITAGE

SPASSKOE MANOR:
FRENCH CHATEAU
UPON THE
MOSCOW RIVER

стр. 48

Мир искусств: Вестник
Международного института
антиквариата ASG
Научный журнал
№1 (09) март 2015 года
для детей старше 16 лет

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

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
С.Д. Бородина – главный редактор, д.п.н.
А.В. Булгакова – директор МИА, зам. главного редактора
Т.И. Славкина – ответственный редактор
Ю. П. Балабанова – архитектор проекта, кандидат архитектуры
Т.В. Копосова – директор издательского центра МИА
И.С. Никонов – директор реставрационных мастерских МИА
С. В. Новиков – заместитель директора по реставрации и
реконструкции архитектурной мастерской ASG
Л.Л. Романов – генеральный директор АО «ПАИ», к.ю.н.
В. О. Сеницын – зам. гл. редактора редакции масс-медиа ASG,
к.и.н.
А.Т. Хайруллина – директор ОПиРМ ASG

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 77-55597 от 07.10.2013 г.
Выходит 4 раза в год.

Дизайн/Татьяна Копосова, Тансылу Сибгатуллина,
Алексей Суховских
Журналист/Алина Ершова
Технический редактор/Айслу Абдулхакова

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.



INTERIOR COLLECTION OF «MIR ISKUSSTV»

ART OF WALLCOVERING IN STYLISTIC SOLUTION FOR INTERIOR DESIGN: FROM TEXTILE TO GRAPHIC

стр. **68**

ANTHOLOGY OF STORIES

MYTHOLOGICAL AND ALLEGORIC STORIES IN WATCH DESIGN OF EMPIRE EPOCH



стр. **138**



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

SEARCH. VERSION. ATTRIBUTION

«PICTURE OUT RETIRED CABINET ON FAITHFUL PAINTING...» стр. 82

USING CENSERS AND POTPOURRI VASES IN PERFUMERY AND MEDICINE OF FETE GALANTE

стр. **90**



PRESERVED BEAUTY

ROYAL GRAND PIANO FROM GRAND ASSEMBLY OF FINE ARTS ASG стр. 94

RESTORATION DIARY стр. 96

RESTORER'S LIBRARY

PRACTICAL EXPERIENCE OF TECHNICAL AND PROCESS STUDY OF PAINTINGS FROM GRAND ASSEMBLY OF FINE ARTS ASG стр. 124

стр. **178**



NEW ARRIVALS

ART NEWS

EXHIBITIONS

MEDIA DIGEST

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА ДИРЕКТОРОВ ИНВЕСТИЦИОННОЙ ГРУППЫ КОМПАНИЙ ASG АЛЕКСЕЙ СЁМИН - МЕЦЕНАТ ГОДА КУЛЬТУРЫ

Губернаторская программа возрождения объектов культурного наследия Подмосковья признана одним из наиболее ярких проектов государственно-частного партнерства России и получила национальное признание



Алексей Сёмин,
председатель Совета
директоров ИГК ASG

13 победителей общенациональной акции «Меценат года. Год культуры – 2014» выбрали из 80 проектов, представленных регионами. Среди победителей немало российских бизнесменов, входящих в рейтинг миллиардеров журнала Forbes: Виктор Вексельберг, Геннадий Тимченко, Владимир Потанин, Олег Дерипаска. Председатель совета директоров Инвестиционной группы компаний ASG Алексей Сёмин стал одним из призеров и получил награду из рук министра культуры России Владимира Мединского.

В 2014 году в рамках Года культуры Министерство культуры РФ объявило о старте общенациональной акции – премии «Меценат Года культуры». Главной целью мероприятия стало возрождение и развитие традиций меценатства, активизи-

зация благотворительной и спонсорской деятельности предприятий, учреждений, организаций и граждан в поддержку культуры.

С 1 августа по 30 сентября 2014 года органы исполнительной власти в сфере культуры всех субъектов Российской Федерации выдвигали своих кандидатов на соискание премии. В качестве претендентов рассматривались физические лица, индивидуальные предприниматели, предприятия и организации, финансирующие и участвующие в разработке и реализации проектов (программ, услуг) в области культуры и искусства, заключившие с государственными и муниципальными учреждениями соглашения о сотрудничестве по вопросам совместной реализации программ и проектов в сфере культуры. Министерство культуры Московской области номинировало на премию «Меценат Года культуры» основного партнера правительства Московской области по реализации программы «Усадьбы Подмосковья» – председателя совета директоров Инвестиционной группы компаний ASG Алексея Сёмина. Об этом заявил министр культуры Московской области Олег Рожнов: «Здесь речь идет не о восстановлении методом нового строительства. Это восстановление того характера и той атмосферы усадьбы, которая была и которая пока не утрачена».

ИЗ ИСТОРИИ МЕЦЕНАТСТВА В РОССИИ

Феномен меценатства был широко распространен в дореволюционной России, его истории посвящено большое число книг и статей. В особую группу можно выделить

обширную сферу исследований, посвященных деятельности отдельных русских фамилий, как дворянских, так и купеческих. Имеются, например, работы по меценатской и коллекционной деятельности таких дворянских родов, как Шереметевы, Барятинские, Юсуповы, Мещерские, Тенишевы и другие. Из купцов наибольшее внимание историков привлекли Алексеевы, Бахрушины, Морозовы, Рукавишниковы, Третьяковы, Солдатенковы, Солодовниковы и другие.

Дореволюционные русские меценаты были не только удачливыми бизнесменами своего времени, но и настоящими культурными инвесторами. Во многом благодаря им мир узнал о таких выдающихся людях, как Шаляпин и Римский-Корсаков. Эти люди вкладывали в будущее своей страны, развивая ее культуру. На дивиденды они никогда не рассчитывали. **Русские меценаты рассматривали культуру и искусство в неразрывной связи с политикой и экономикой. Поэтому инвестиции в культуру они считали вложениями в будущее, наравне с вложением в железнодорожное сообщение, мануфактурное производство.**

«Исключительно важно отметить и то, что подлинная меценатская деятельность не носит разовый характер, не проявляется в случайных или разрозненных акциях. Только имея тенденцию к постоянству и системности, меценатство утверждает свою значимость в национальной культуре», – подчеркивает Д.Толоконников, потомок династии Рябушинских.

Важнейшим побудительным фактором деятельности меценатов был, бесспорно, их патриотизм, «русскость». Так, П. Третьяков, по словам И. Репина, «вынес один на своих плечах вопрос существования целой русской школы живописи. Колоссальный, необыкновенный подвиг». С. Мамонтов создал в Москве, писал В. Стасов, «на свои собственные средства русскую оперу», оказав неоценимое влияние на все русское оперное искусство. Издательская фирма К. Солдатенкова специализировалась на публикации сочинений крупных русских писателей – И. Тургенева, Н. Некрасова, А. Кольцова.

Вместе с тем ведущие столичные меценаты активно коллекционировали и пропагандировали и западноевропейское искусство. И это неслучайно: их патриотизм не мешал, а помогал правильно оценить достижения зарубежной культуры в их отношении к культуре российской.

Российское государство стимулировало развитие благотворительности, поощряло всевозможными знаками внимания занимавшихся этим делом лиц. В самодержавной России все формы общественных занятий, таких как служба в городских, земских или профессиональных организациях, участие в деятельности благотворительных обществ, членство в попечительских советах высших учебных заведений, школ и училищ, считались государственным делом и приветствовались властями. Благотворители, пожертвовавшие крупные денежные суммы или даровавшие недвижимое имущество, награждались почетными званиями, знаками отличия и различными сословными привилегиями.

Правительство понимало, что благотворительность нуждается не только в наличии законодательной основы, но и в общественном признании, внимательном отношении со стороны государственных структур, и проводило политику гласности в этом вопросе. **Гласность считалась одним из важнейших условий развития благотворительности. Причем, с одной стороны, она была формой поощрения благотворителей, а с другой стороны – обеспечивала контроль со стороны общества и его доверие к деятельности благотворительных организаций и отдельных жертвователей.** Имена благотворителей



Алексей Семин, на вручении премии "Меценат года" 23.12.2014 г.

вносились в специальные книги почета, печатались в газетах с указанием, на какие цели пошли их пожертвования. Российское правительство требовало полную информацию о состоянии благотворительной деятельности в обществе, об особых случаях сообщалось Императору России. Попечители даже получали благодарности лично от Императора России.

ПРЕМИЯ «МЕЦЕНАТ ГОДА»: КАК ЭТО БЫЛО?

Итоги Всероссийского конкурса «Меценат Года культуры» подвели 23 декабря 2014 года в рамках культурного форума регионов России «Культура – стратегический ресурс регионального развития» - ключевого общественного события Года культуры в России. Организаторами Форума выступили Министерство регионального развития России, Общественная палата Российской Федерации, Совет при Президенте Российской Федерации по культуре и искусству.

Торжественная церемония вручения премии прошла в конференц-зале гостиницы «Рэдиссон Славянская», где были награждены наиболее активные представители благотворительной деятельности. 13 победителей были выбраны из 80 региональных заявок, что свидетельствует о высоком общественном интересе к премии и значительном числе ярких образцов меценатства.

В торжественной обстановке, сопровождаемой презентацией каждого из проектов-победителей, министр культуры России Владимир Мединский вручал каждому победителю награду – памятный диплом и оригинальную статуэтку.

В частности, Виктор Вексельберг был награжден за создание частного Музея Фаберже. Владимир Потанин – за поддержку культурных проектов: балета Бориса Эйфмана, Фонда Андрея Кончаловского, Олег Дерипаска – за возрождение историко-культурного наследия Кубани, Михаил Гучериев – за благоустройство Саратовской области. Премии «Меценат года» также удостоены ОАО «Татнефть» (Республика Татарстан), Благотворительный фонд Елены и Галины Тимченко (г. Москва), ОАО «Покровский рудник» (Амурская обл.), ОАО «Агропромышленное объединение «Аврора» (Липецкая обл.), фонд «Развитие благотворительных программ» (Калининградская обл.), фонд «Поколение» (Белгородская обл.), президент Международного благотворительного фонда «Диалог культур — единый мир» Руслан Байрамов (Калужская обл.), глава Хабезского муниципального района Карачаево-Черкесской Республики Рауф Арашуков.

– Я надеюсь, Год культуры станет поворотным в развитии меценатства в России, – заявил во время церемонии вручения премии министр культуры РФ Владимир Мединский. Вручая памятные награды, он отметил, что в этом году принят закон «О меценатстве», и тот объем благотворительных проектов, который представлен на конкурсе, говорит о том, что даже малый и средний бизнес вливаются в движение благотворителей.

Победителем премии стал и стратегический партнер Правительства Московской области по реализации губернаторской программы «Усадьбы Подмосковья» – председатель совета директоров Инвестиционной группы компаний ASG Алексей Семин. Масштабная программа губернатора Московской области А.Ю.Воробьева «Усадьбы Подмосковья» выступила как один из примеров возрождения меценатских традиций в их неизменном виде. Она стала беспрецедентным актом эффективного привлечения инвестиций в дело воссоздания и сохранения объектов культурного наследия. За время реализации программы осуществлен мониторинг состояния объектов культурного наследия, расположенных на территории области, разработана и внедрена система их передачи в льготную аренду.

Данная программа является редким примером создания прозрачного и эффективного механизма привлечения частных средств в дело возрождения памятников архитектуры. С 2013 года компания формирует долго-

Торжественная церемония (Москва, конференц-зал гостиницы "Рэдиссон-Славянская")





Владимир Мединский, министр культуры РФ



Вручение премии
На фото (справа-налево) Владимир Мединский,
Виктор Вексельберг, Алексей Сёмин

срочный инвестиционный проект создания сети усадеб в различных регионах России. В результате победы в открытых конкурсах на право льготной аренды усадеб ASG передано восемь старинных усадеб - Аигиных, Черкизово, Пущино-на-Наре, Тарасково, Зенино, Спасское, Васино и Кузьминское – с условием их обязательной реставрации. В каждой переданной усадьбе планируется максимально полное восстановление архитектурно-ландшафтного комплекса в его исторических границах – не только зданий, хозяйственных и рекреационных объектов, но и парка.

Но это не единственный пример меценатской деятельности компании: ASG реализует масштабную программу по сохранению объектов мирового культурного наследия, которая является проявлением социальной ответственности компании и характеризуется высокой надежностью вложений. Первым объектом, реализованным в рамках данного подхода, стал отреставрированный старинный французский замок Левевилль (фр. Château de Levéville), построенный в XV–XVII веках и относящийся к избранному числу замков Луары.

В 2012 году компания заключила соглашение о государственно-частном партнерстве с мэрией Казани, в рамках которого реализует целый ряд перспективных инвестиционных проектов по программе Президента РТ Р.Н. Минниханова по восстановлению исторического центра города. Компании было передано в собственность 26 исторических особняков с условием обязательной реставрации. Проект является уникальным как по количеству зданий, переданных одному инвестору, так и по срокам реализации –

первый этап реставрации всех объектов был выполнен за «500 дней». Масштабные результаты проделанной работы впечатляют: на объектах выполнены противоаварийные мероприятия, проведены инженерно-геологические изыскания и укреплены несущие конструкции, выполнены ремонтно-реставрационные мероприятия на фасадах. Были выполнены штукатурные работы, установлены окна и двери, восстановлен архитектурно-лепной декор и кованые декоративные элементы. Также была благоустроена прилегающая к зданиям территория, установлена архитектурная подсветка зданий. Сотрудничество представителей власти и бизнеса в реализации данного проекта стало показательным примером и для других регионов Российской Федерации.

«Меценат – это тот, кто, поддерживая искусство, развивает духовность общества как необходимое условие реализации стоящих перед ним задач, – считает председатель совета директоров Инвестиционной группы компаний ASG Алексей Сёмин. – Меценаты появляются только там и тогда, когда государство создает для этого определенные условия. В частности, в Московской области такие условия созданы. Сегодня следует поддерживать инвестиции в культуру и сформировать некий модный тренд, объясняя при этом, что в результате инвесторы не только приумножат свои капиталы, но и получат общественное признание. Наша миссия заключается именно в создании эффективной системы инвестиций в сохранение культурных ценностей».

Участник губернаторской программы «Усадьбы Подмосковья» номинирован на премию «Меценат Года культуры» Министерства культуры РФ»



Губернаторская программа возрождения объектов культурного наследия Подмосковья признана одним из наиболее ярких проектов государственно-частного партнерства России. По состоянию на 19 декабря 2014 года, в рамках реализации губернаторской программы «Усадьбы Подмосковья», по итогам открытых аукционов сданы в льготную аренду 16 подмосковных усадеб, среди которых 9 находятся в собственности субъекта федерации, 7 – его муниципальных образований.

Данная программа является редким примером создания прозрачного и эффективного механизма привлечения частных средств в дело возрождения памятников архитектуры. Поэтому Министерство культуры Московской области номинировало на премию «Меценат Года культуры» стратегического партнера правительства Московской области по реализации губернаторской программы «Усадьбы Подмосковья» – председателя совета директоров Инвестиционной группы компаний ASG Алексея Сёмина.

22.12.2014

Инвестор «Усадеб Подмосковья» номинирован на премию «Меценат Года культуры»



Инвестор программы «Усадьбы Подмосковья» Алексей Сёмин номинирован на премию «Меценат Года культуры» Министерства культуры России, сообщил министр культуры Московской области Олег Рожнов. Итоги конкурса будут сегодня на форуме «Культура - стратегический ресурс регионального развития». Десять наиболее активных представителей благотворительной деятельности получают диплом и памятный кубок, а также будут включены в специально изданный каталог номинантов премии.

23.12.2014

Татарстанский бизнесмен номинирован на всероссийскую премию «Меценат Года культуры»



В рамках Года культуры Министерство культуры РФ объявило о старте общенациональной акции – премии «Меценат Года культуры». Целью акции является возрождение традиций меценатства, активизация благотворительной и спонсорской деятельности предприятий, организаций и граждан в поддержку культуры.

Масштабная программа губернатора Московской области Андрея Воробьёва «Усадьбы Подмосковья» стала беспрецедентным актом эффективного привлечения инвестиций в дело воссоздания и сохранения объектов культурного наследия. Поэтому Министерство культуры Московской области номинировало на премию «Меценат Года культуры» стратегического партнера правительства Московской области по реализации губернаторской программы «Усадьбы Подмосковья» – председателя совета директоров Инвестиционной группы компаний ASG Алексея Сёмина.

23.12.2014

За год арендовано 16 исторических усадеб Подмосковья

«Я надеюсь, Год культуры станет поворотным в развитии меценатства в России», — заявил министр культуры РФ Владимир Мединский, вручая 23 декабря премии меценатам.

«В этом году принят закон „О меценатстве“, и тот объем благотворительных проектов, который представлен на конкурсе (в нем участвуют 80 регионов!), говорит о том, что даже малый и средний бизнес вливаются в движение благотворителей», — отметил министр.

16 исторических усадеб Московской области удалось за год сдать в аренду предпринимателям и тем самым спасти здания от неминуемого разрушения. По губернаторской программе «Усадьбы Подмосковья» старинные дома сдаются в льготную аренду предпринимателям, которые должны восстановить и отреставрировать здания.

Один из инвесторов программы мультимиллиардер Алексей Сёмин удостоен премии Министерства культуры РФ «Меценат Года культуры».

24.12.2014

ФЕДЕРАЛЬНОЕ
REGNUM
ИНФОРМАЦИОННОЕ АГЕНТСТВО

Казанский бизнесмен Алексей Сёмин стал меценатом Года культуры

13 победителей общенациональной акции «Меценат года. Год культуры-2014» выбрали из 80 представленных регионами проектов. Среди победителей немало российских бизнесменов, входящих в рейтинг миллиардеров журнала Forbes: Виктор Вексельберг, Геннадий Тимченко, Владимир Потанин, Олег Дерипаска, Алексей Сёмин.

«Я надеюсь, Год культуры станет поворотным в развитии меценатства в России», — заявил во время церемонии вручения премии министр культуры РФ Владимир Мединский. Вручая памятные награды, он отметил, что в этом году принят закон «О меценатстве» и тот объем благотворительных проектов, который представлен на конкурсе, говорит о том, что даже малый и средний бизнес вливаются в движение благотворителей.

26.12.2014

БИЗНЕС ONLINE
деловая электронная газета Татарстана

В Москве вручили премию «Меценат года»

В Москве объявили итоги общенациональной акции «Меценат Года культуры». В почетном списке оказались 13 предпринимателей со всей России. Лучшими благотворителями признаны несколько самых богатых бизнесменов планеты: Виктор Вексельберг, Владимир Потанин, Олег Дерипаска. Общая сумма меценатской помощи составила более 350 миллионов рублей.

Уходящий год стал поворотным в истории меценатства. По словам министра культуры России Владимира Мединского, важно, чтобы чиновники тоже проявляли интерес к благотворителям, он привёл пример успешного сотрудничества государства и бизнеса - губернаторский проект «Усадьбы Подмосковья». Премию за него получил Алексей Владимирович Сёмин, председатель совета директоров Инвестиционной группы компаний ASG. Он вложил 200 миллионов рублей в реставрацию усадьбы Аигиных, а впереди восстановление еще 8 «дворянских гнезд».

26.12.2014

РОССИЯ 1



ПРОЕКТ ПРОДВИЖЕНИЯ «УСАДЕБ ПОДМОСКОВЬЯ» СТАЛ ПОБЕДИТЕЛЕМ РЕГИОНАЛЬНОЙ ПРЕМИИ «СЕРЕБРЯНЫЙ ЛУЧНИК» – ПРИВОЛЖЬЕ

В номинации «Продвижение проектов в области культуры и исторического наследия» победа досталась проекту продвижения «Усадьбы Подмосковья».

Также он вошел в топ-8 лучших проектов XVIII Национальной премии «Серебряный Лучник» в номинации «Лучший проект в области бизнес-коммуникаций».



Национальная премия в области развития общественных связей «Серебряный Лучник» была учреждена в 1997 году. Сегодня она имеет разветвленную систему региональных конкурсов, которая включает «Серебряный Лучник» – Юг, «Серебряный Лучник» – Сибирь, «Серебряный Лучник» – Дальний Восток, «Серебряный Лучник»-Приволжье, «Серебряный Лучник» – Самара, «Серебряный Лучник» – Урал. С 2012 года

Команда из разнообразных экспертов (культуролог, дизайнер, историк) и PR-специалистов различных департаментов в относительно небольшой срок смогла привлечь общественное внимание к важной теме возрождения усадебной культуры.

Авторский коллектив:

- пресс-служба Инвестиционной группы компаний ASG (Татьяна Славкина, Светлана Бородина, Владимир Синицын, Татьяна Копосова),
- пресс-служба советника губернатора МО И.Ю.Чайки (Елена Рудовская),
- секретариат заместителя председателя правительства МО (Елена Соколова),
- пресс-служба Министерства культуры МО (Светлана Волхонская).

награждаются победители конкурса «Серебряный Лучник» – США.

За 18 лет в конкурсе было рассмотрено более 3000 проектов. Эксперты и жюри премии ежегодно определяют авторов лучших проектов в области бизнес-коммуникаций, развития и продвижения территорий, научных достижений и инноваций, социальных коммуникаций и благотворительности. Премия также вручается в номинациях «Коммуникации в глобальном мире», «Лучшая работа о развитии общественных связей», «Мастер», «Персона», «За культурный вклад в развитие общественных связей». В 2014 году на конкурс поступили 263 проекта из 63 регионов страны.

В январе 2014 года заявка по проекту продвижения государственно-частного партнерства правительства Московской области и Инвестиционной группы компаний ASG из Казани «Усадьбы Подмосковья» была подана пресс-службой ASG в исполнительную дирекцию региональной премии «Серебряный Лучник» – Приволжье в новой номинации «Лучший проект по продвижению культуры и исторического наследия».

Номинация по продвижению проектов в области культуры и исторического наследия впервые была введена в этом году. По словам исполнительного директора



Пресс-секретарь ИГК ASG Татьяна Славкина представляет проект



Всего на региональную премию «Серебряный лучник»- Приволжье было подано 74 заявки из 13 регионов ПФО. Наибольшее число проектов представлено в номинации «Лучший проект в области социальных коммуникаций и благотворительности» (18 проектов). Вторая по популярности номинация – продвижение культуры и исторического наследия (16 проектов).

премии «Серебряный лучник» – Приволжье» **ЮЛИИ МОХОВОЙ**, она была создана неслучайно. «Эта тема актуальная и для Нижнего Новгорода и, уверена, для других региональных исторических центров. Для каждого из нас, для жителей крупных городов, очень важно суметь сохранить, часто зыбкую, историческую память и культурное наследие своих городов».

Проект «Усадьбы Подмосковья» был отобран членами жюри и вошел в шорт-лист премии. 29 января в Нижнем Новгороде состоялась публичная защита презентаций, по итогам которой были определены победители в 6 номинациях. Церемония награждения прошла в этот же день в музее-заповеднике «Усадьба Рукавишниковых». Победителем в номинации «Лучший проект по продвижению культуры и исторического наследия» стала программа продвижения проекта государственно-частного партнерства правительства Московской области и Инвестиционной группы компаний ASG из Казани «Усадьбы Подмосковья». Этот проект обошел 3 претендентов из шорт-листа премии и вошел в историю, как первый победитель в данной номинации.

Председателем комиссии жюри стал **АНДРЕЙ ЛАПШОВ**, президент коммуникационной группы Insiders, всего в комиссию вошло 14 человек. «В жюри входят профессионалы, представляющие все наиболее важные сферы, в которых востребован PR: власть, бизнес, общественные организации, PR-агентства и другие, – рассказал заместитель председателя жюри **ДМИТРИЙ ГИТЕЛЬСОН**, учредитель и руководитель Бюро общественных коммуникаций «Агит-пром» в интервью газете «Биржа». – Для меня PR – это, в первую очередь, изменение общественного сознания, общественной психологии. И я считаю, что на



«Лучнике» прежде всего должны быть отмечены такие проекты, которые меняют это наше сознание. Меняют отношение к городу, региону, историческому центру, культурному наследию, к социально незащищенным слоям населения».

Экспертный совет XVIII Национальной премии «Серебряный Лучник» рассмотрел 183 коммуникационных проекта. В числе претендентов на победу – специалисты из Москвы, Санкт-Петербурга, Барнаула, Волгограда, Воронежа, Ижевска, Иркутска, Липецка, Новосибирска, Самары, Томска.

По итогам работы членов совета 50 проектам было предоставлено право публично представить свои презентации в финале премии в рамках Дней открытых презентаций, которые состоялись в Общественной палате 19 февраля 2015 года. Итоги были подведены в тот же день в Историческом зале отеля «Метрополь». **Проект «Усадьбы Подмосковья» был представлен в номинации «Лучший проект в области бизнес-коммуникаций» и вошел в топ-8 лучших кейсов в этой номинации.** Всем участникам были вручены памятные дипломы и новый том книги «50 лучших проектов Национальной премии в области развития общественных связей «Серебряный Лучник».

По итогам Региональной премии Исполнительная дирекция имела право выбрать один проект-победитель и рекомендовать его на Национальную премию без обязательного вступительного регистрационного взноса. В этом году были выбраны 2 проекта, в том числе и «Усадьбы Подмосковья», что свидетельствует о высоком уровне кейса.

Старые усадьбы и новые помещики

16.12.2014

THE ART NEWSPAPER RUSSIA

Старые усадьбы и новые помещики

Десятки тысяч старинных усадеб разрушаются в запустении в России. Лишь несколько сотен из них находятся в частных руках. Что мешает памятникам архитектуры обрести новых владельцев, способных сохранить, отреставрировать и вдохнуть в них новую жизнь? Как сегодня устроен рынок российской исторической недвижимости?

На декабрь намечена продажа двух подмосковных усадеб в рамках новой программы «Зеленый коридор». «Зеленый коридор» – концепция государственной поддержки, гарантий и контроля для частных инвесторов в сфере реставрации объектов культурного наследия, которую реализует ОАО «Распорядительная дирекция Минкультуры России». Возможно, новая инициатива поможет желающим владеть старинными усадьбами. Пока что несовершенство законодательства в вопросах передачи усадеб, жесткие условия реставрации для инвесторов и отсутствие отработанной системы мониторинга состояния российских усадеб – главные проблемы рынка исторической недвижимости в России. Такова цена многолетнего разрыва преемственности во владении усадьбами между прежними и малочисленными нынешними собственниками. Как же устроен этот рынок на самом деле?

По рублю метр, но только после реставрации

Семь тысяч – таково официальное число усадеб, находящихся на учете у федеральных, региональных и местных властей. Это официальные цифры, реальные же не знает никто, уверен вице-президент Национального фонда «Возрождение русской усадьбы» Дмитрий Ойнас. Если умножить известное число усадеб на пять, получится более или менее реальное количество таких памятников в сегодняшней России в разной степени сохранности, считает он. С присоединением Крыма еще 50 усадеб и дворцов – от Фороса до Алушты – вернулись в Россию, напоминает член Общества изучения русской усадьбы Вадим Разумов.

Из числа зарегистрированных усадеб чуть более 10% находятся в удовлетворительном состоянии, то есть не требуют срочного ремонта или не пребывают в руинах. Отследить уровень износа и потерь таких ансамблей, а также их точное количество не под силу ни одному ведомству или самой активной общественной организации.

Обычно усадьбы находят своих владельцев следующим образом: федеральные или региональные власти проводят аукцион, по итогам которого победитель арендует объект с условием обязательной реставрации. Только после ее окончания и сдачи объектов в эксплуатацию устанавливается льготная арендная плата – 1 руб. за 1 м² в год.

А вот до этого стоимость аренды вполне себе рыночная – та, какую и определяет, собственно, аукцион. Цены бывают разными. К примеру, арендная плата за московскую усадьбу Чернецовой – Вагиных – Барановых (площадь чуть больше 1 тыс. м²) XVIII–XIX веков на прошлогоднем аукционе начиналась от 3 тыс. руб. за 1 м² в год. Ежегодная аренда 1 м² усадьбы Морозовых рубежа XIX века площадью 827 м² на Николоямской улице в Москве после торгов составила больше 13 тыс. руб.

Ежегодно в длительную аренду или собственность передается от 30 до 50 российских усадеб, подсчитал Дмитрий Ойнас. Часть из них была передана по программе «Усадьбы Подмосковья»: за десять месяцев ее работы владельцы обрели шесть усадеб, находящихся в собственности Московской области, и четыре – муниципальных. До конца 2014 года планируется передать еще пять усадеб, а с начала будущего года – 23 муниципальных усадьбы.

Власти обещают, что будут передавать в собственность и парки несохранившихся усадеб. «Они будут вовлекаться в хозяйственный оборот путем передачи в аренду с возможностью воссоздания ранее утраченных исторических построек», – рассчитывает министр культуры Подмосковья Олег Рожнов.

Сегодня в руках частных лиц или организаций находится около 350–400 усадебных комплексов. Темп, с которым российские усадьбы находят новых владельцев, нельзя назвать высоким. «Очереди из желающих

владеть усадьбами я не заметила, хотя занимаюсь изучением усадебного наследия больше 20 лет», – свидетельствует заведующая отделом архитектуры Нового времени НИИ теории и истории архитектуры, член Общества изучения русской усадьбы Мария Нащокина.

Кто хочет быть помещиком?

Крупный и средний бизнес, потомки разоренных «дворянских гнезд», да и самые обычные люди, бюджетные и коммерческие организации, аффилированные с государством, – вот основной контингент владельцев.

Каков идеальный портрет собственника из крупного или среднего бизнеса? Это должна быть инвестиционная компания, обладающая достаточными собственными средствами, специалистами, курирующими реставрацию, и входящими в саму компанию предприятиями, деятельность которых прямо пересекается с реставрационными задачами – от правовых до строительных вопросов. Дело за тем, чтобы собственники такой компании захотели потратиться на восстановление усадьбы. Подобных примеров немного.

Казанский бизнесмен и меценат Алексей Семин, пожалуй, наилучшим образом соответствует портрету «идеального собственника»: его Инвестиционная компания ASG обладает достаточными ресурсами, которые готова тратить на восстановление усадеб. В ASG входят все необходимые для проектирования и реставрации подразделения – от правового до реставрационного. Сохранение исторического наследия и превращение его в эффективный инструмент инвестиций стало, по сути, одним из основных направлений деятельности бизнеса Алексея Семина: 10–15% доходов от активов инвестиционной группы предприниматель отчисляет на свои усадебные проекты, а их целых семь (см. справку).

На подмосковные усадьбы компания планирует потратить около 5 млрд руб. за три-четыре года, говорит пресс-секретарь ASG Татьяна Славкина. Стоимость восстановления начинается со 100 тыс. руб. за 1 м², не считая интерьеров и парков. В среднем усадьба «под ключ» обходится в 0,5–1 млрд руб., подытоживает Славкина. Сам Семин – обладатель коллекции западноевропейского искусства XVI–XIX веков. В числе 5 тыс. предметов его собрания – живопись, мебель, декоративно-прикладное искусство.

Крупный бизнес стремится превратить объекты культурного наследия в эффективный инвестиционный инструмент – обычные граждане становятся обладателями усадьбы по зову сердца. И уже потом рассматривают возможности возврата вложений и получения прибыли.

Наименее эффективные (иногда не по своей воле) владельцы усадеб – бюджетные учреждения и коммерческие организации, действующие в интересах государства. К числу малоэффективных собственников, увы, относятся и некоторые региональные музеи, ведущие столичные вузы и, как ни удивительно, приходские храмы.

Пожалуй, наиболее эффективные собственники – потомки бывших владельцев усадеб. Люди, знающие свой род, нутром чувствующие, чем жили их предки, – истинные и преданные энтузиасты-подвижники. Они не только восстанавливают усадьбы, но и возрождают традиционный быт, продолжают историю рода, его традиций и ценностей. А зачастую и сами живут в родовых имениях. «Ясная Поляна» и ее директор Владимир Толстой, музей-усадьба Михаила Шолохова и ее директор Александр Шолохов, «Поленово» с директором Наталией Поленовой, владелец подмосковной усадьбы Александрово-Щапово ученый-историк Ярослав Щапов и другие...

Какими бы ни были цели, подвигшие сегодняшних владельцев заняться восстановлением имений, проблемы, с которыми они сталкиваются, у всех одинаковы.

Парк с привидениями

К передаче в собственность исторических усадеб общество относится с недоверием, утверждает Дмитрий Ойнас. Под давлением общественности и при плохо работающей системе мониторинга за уже переданными усадьбами государство старается подстраховаться – стремится сохранить за собой максимальный контроль над памятниками.

В итоге владельцев и арендаторов в кратчайшие после обретения усадеб сроки обязывают заняться полноценной реставрацией. Хорошо это или плохо? Для усадеб, у которых уже есть владельцы, скорее, хорошо. Добросовестный арендатор понимает, чем он владеет, и старается выполнить жесткие условия государства. Проблема в том, что уложиться в график реставрационных работ способно существенно меньшее число людей, чем тех, кто в принципе хотел бы взять усадьбу на условиях долгосроч-

ной аренды или в собственность. Это и есть один из основных сдерживающих факторов развития рынка, уверен Ойнас.

Причем арендатора больше пугает не то, что в случае невыполнения графика он может быть лишен своей усадьбы, а компенсация средств вряд ли совпадет с его реальными тратами. Стратегически важнее то, что из-за негативного отношения властей к владельцам существует реальный риск утраты самих памятников: усадьбы просто не находят своих владельцев. «Мы их и теряем – еженедельно», – подтверждает Мария Нащокина.

В Европе нет жесткой связи между приобретением объекта культурного наследия и его восстановлением, для европейцев важно сохранить то, что получил. «Взял в аренду руину – будь добр сделать все, чтобы она дальше не разрушалась, – комментирует Дмитрий Ойнас. – Арендатор платит налоги, вносит арендную плату и вправе сам решать, когда заняться восстановлением. Это нормально: довольно жесткие обязательства по восстановлению потянуть может не каждый». Словом, на Западе консервация важнее реставрации.

«Жесткие требования к реставрации необходимы, поскольку гарантируют воссоздание исторического объекта, а не новое строительство его копии», – возражает Олег Рожнов.

Еще один фактор риска – передача в аренду усадеб без земли. Десятилетиями территории усадеб вместе с прудами и парками делились между разнообразными собственниками. И даже если у самой усадьбы появился надежный владелец, готовый инвестировать средства в ее восстановление и развитие, законных путей передать ему территорию целиком уже нет.

Чиновники это признают и призывают собственника потерпеть. «В процессе разработки проекта реставрации и в ходе самих работ можно рассмотреть возможности присоединения отдельных участков для воссоздания единого усадебного комплекса», обещают власти. Пройти такой путь под силу лишь крупному бизнесу. В случае с обычным собственником положительных примеров подобной тесной кооперации с властью пока не видно.

К слову, в сложившейся европейской практике именно парки, а не сами имения представляют, с точки зрения владельца, главную ценность. Парк – универсальное средство привлечения посетителей, получения прибыли, поэтому европейские аренда-

торы прежде всего занимаются его развитием, а уже потом обращают внимание на другие сервисы.

«Может пройти не один год, прежде чем арендатор решит, что с доставшейся ему усадьбой тоже стоит что-то сделать. Например, кормить и поить посетителей кофе или размещать своих гостей, – комментирует Ойнас. – Владельцы работают прежде всего с культурно-историческими смыслами, связанными с объектом наследия, и вокруг них выстраивают систему сервисов, а уже потом думают, какие для этого требуются капитальные вложения».

Российская общественность относится к историческим усадьбам в первую очередь как к антикварной ценности. А планы развития усадеб редко выходят из набора стереотипов «отель, ресторан, музей, бани, балы». В чем причина?

Используя – сохраняем

«Мы потеряли опыт жизни в усадьбах, просто разучились там жить», – считают владельцы многих усадеб. Умение жить в деревне означало и использование имения как художественного пространства: состоятельные и образованные владельцы собирали художественные коллекции, поддерживали традиции публичных театральных представлений.

Российский рынок исторической недвижимости только начинает формироваться. До 1990-х годов рынка не существовало, памятники были исключительно государственной собственностью, напоминает Олег Рожнов. Усадьбы наряду с другими объектами недвижимого имущества стали предметом свободного оборота лишь в начале 1990-х.

Сегодняшние федеральные и региональные программы развития (вроде «Усадьбы Подмосковья») далеки от совершенства. По сути, они загоняют в рамки арендаторов и лишают права на появление хозяина множество российских усадеб. «Эти программы – компромисс между общественным мнением и потребностями рынка в исторической недвижимости, это переходные формы к реальному рынку», – считает Дмитрий Ойнас.

Впрочем, все то, что как-то способствует возрождению усадеб, уже хорошо. Поэтому не столь важны условия, на которых усадьбы находят нового хозяина, – в собственности или на условиях аренды, но у них должны быть владельцы. Главное для сохранения памятника – его использование.

Олег Рожнов признает, что «государство должно выполнять не только надзорные функции, но и предоставлять ряд преференций для добросовестных инвесторов, которые реализуют эти проекты». И уже готов предложить более мягкие условия. Так, по инициативе Минкультуры Подмосковья готовится законопроект, предусматривающий снижение платы за земельные участки, на которых расположены усадьбы, переданные в аренду по программе «1 рубль за 1 м²».

Сами же игроки рынка исторической недвижимости более всего заинтересованы в установлении охранных зон, признании парков недвижимым имуществом и повсеместном внесении сведений об усадьбах и парках в государственный кадастр недвижимости. А пока этого не произошло, требуют ввести мораторий на новую застройку вблизи парков и усадеб. Это поможет найти новых хозяев старым усадьбам.

ВИКТОРИЯ КОСТОЕВА

Все на продажу. Как заработать на памятниках культурного наследия

16.01.2015

LENTA.RU

Вопрос о сохранении культурного наследия – одна из немногих реперных точек, объединяющих страны и континенты. Причем, как ни странно, и на любовь к наследию есть мода. То во всем мире пытаются «отречься от старого мира и отряхнуть его прах с наших ног», и это получается – прорубаются дороги через старую застройку, сносятся все без разбору, – то человечество начинает спасать каждую мелочь, а то и строить заново то, что было снесено предыдущими борцами.

За последние несколько десятилетий мировые представления о том, как нужно спасать историю, уже успели развернуться на 180 градусов – от музеефикации, то есть сохранения «как было и никак иначе», до приспособления зданий и сооружений к современным нуждам. Последний подход представляется наиболее разумным и широко применяется в Европе, где на продажу с последующим приспособлением все чаще предлагаются усадьбы и целые замки.

У них

Замки продаются по всей Европе – в Италии, Франции, Австрии, Германии, Чехии. По данным компании Henley&Partners, на сегодняшний момент в Европе выставлено на продажу около 350 замков. Дата их постройки может сильно варьироваться – от V до XIX веков. Самые дорогие замки находятся в Великобритании, где обычно в любой момент времени продается около пяти замков. Это могут быть постройки XII-XIII веков и «моложе». Состояние может быть

разным – иногда это руины, не подлежащие реновации. Начальная стоимость покупки развалин замка в Европе может начинаться от одного евро, но с условием их полной реставрации и рядом других требований. Средняя цена замка в хорошем состоянии (не руин), с коммуникациями может выглядеть достаточной привлекательной (от полутора миллионов фунтов), но последующие работы, налоги и требования к содержанию замка своей дороговизной и объемом работ способны отпугнуть незадачливого инвестора. Цены на подобные объекты формируются путем сравнительного анализа. Эксперты собирают сведения и смотрят, по какой цене были проданы похожие варианты, и, исходя из места и размера угодий, вычисляют фактическую стоимость.

Что делать с приобретенной недвижимостью, решает покупатель. Но, как отмечают в Henley&Partners, большинство замков, выставленных на продажу, является памятниками истории и архитектуры, и это накладывает специфические ограничения по охране и эксплуатации.

Замок можно сделать отелем, если это не запрещено местным законодательством, и проводить в нем экскурсии для туристов (с возможностью закрытия каких-то помещений только для частного вла-



ФОТО: WWW.KILLEENCASTLE.COM

дения), можно устраивать мероприятия – от конференций до свадеб, – можно отреставрировать и перепродать. Самым перспективным видом инвестиций в замки считается гостиничный сетевой бизнес.

У нас

Дать вторую жизнь старинным усадьбам пытаются и на родине – в Подмосковье. Например, сегодня существуют три схемы по «пристройству усадеб в хорошие руки»: прямая продажа (работает в основном в ситуации, когда усадьба находится в хорошем рабочем состоянии), программа по передаче объектов культурного наследия в аренду на льготных условиях и новая программа «Зеленый коридор», разработанная Распорядительной дирекцией Министерства культуры России. В ее рамках к торгам уже подготовлено несколько принадлежащих ведомству на праве собственности усадеб-объектов культурного наследия. Усадьбы выставляются на аукцион не только с указанием стартовой цены земельно-имущественного комплекса, а также с примерным расчетом затрат на проведение реставрационных работ. При этом инвестор-победитель аукциона единовременно выплачивает только часть (до 20 процентов) стоимости объекта. Остальные средства вносятся после завершения реставрационных работ по согласованному графику. На период реставрации объект передается инвестору на правах аренды, но при этом, согласно условиям договора, он может становиться предметом банковского залога, что позволяет привлекать заемные средства для финансирования работ.

«Всем участникам рынка известно, что за бюджетный счет спасти памятники нереально, – отмечает генеральный директор ОАО «Распорядительная дирекция Минкультуры России» Вадим Соловьев, – поэтому только появление нового эффективного собственника, способного и готового вкладывать в



ФОТО: ЕВГЕНИЙ ДОНЦОВ / ФОТОБАНК ЛОРИ
Ремонт в усадьбе Понизовкина. Поселок Красный Профинтерн, Некрасовский район, Ярославская область.



ФОТО: ВИКТОР ПОГОНЦЕВ / ФОТОБАНК ЛОРИ
Усадьба в Орле

спасение объекта конкретные средства, не пытаюсь спекулировать на перепродаже или же использовать в бизнес-целях только земли, на которой расположен памятник, – единственный путь спасения памятников».

Продажи ведет Российский аукционный дом (РАД). Цель продажи – «восстановление усадьбы в первоизданном виде, но с одновременным приспособлением ее к современному использованию». Первые торги уже состоялись, они прошли 25 декабря. Инвестора нашла усадьба Болдино – памятник федерального значения, известная также как усадьба Татищева (74-й километр Ленинградского шоссе). Площадь усадьбы – 1,2 тысячи квадратных метров, земельного участка – 70 гектаров. Претендентов было всего двое, победителем торгов стало ЗАО «Мегапарк» (входит в группу компаний ASG), заплатившее за лот 4 532 091 рубль. Примерный расчет затрат на реконструкцию, подготовленный к аукциону, добавляет к затратам инвестора еще 118,7 миллиона рублей. По условиям торгов, покупатель обязан провести ремонтно-восстановительные работы и приспособить здание для современного использования под рекреационные или административные цели: размещение дома отдыха, отеля, спа- или лечебно-восстановительного центра, офисов и пр.

К слову, компания-победитель уже ведет работы по реконструкции другой усадьбы – Аигиных, расположенной в Пушкинском районе. После реконструкции в усадьбе планируется разместить Дом приемов, где, в частности, будут проводиться мероприятия областного правительства. «В условиях фактической стагнации рынка найти инвестора, а по сути – мецената, который готов вкладываться в возрождение русских усадеб, – большая удача, – отметила директор Московского филиала РАД Елена Гайдай, – от инвестора потребуются серьезные долгосрочные инвестиции, окупаемость таких проектов – вопрос десятилетий».

ОКСАНА САМБОРСКАЯ

10 причин выбрать Рублёво-Мякинино

1. Приятное для Вас сочетание городского стиля жизни и преимуществ загородного дома.
2. Наличие помещений свободной планировки для бизнеса - ресторанов, мини-отелей, магазинов, офисов и т.д. площадью от 30 до 2500 кв.м.
3. Вид на живописную бухту Москвы-реки. Близость природных парков «Москворецкий», «Тушинский», «Рублевский» и «Покровское-Стрешнево»
4. Благоприятная экологическая обстановка и близость к МКАД доказывают возможность существования идеального месторасположения.
5. Апартаменты оснащены современными средствами телекоммуникации – телефонией, интернетом и цифровым телевидением.
6. Максимально возможный уровень комфорта и безопасности гарантирован профессиональными службами
7. Вход в поселок возможен только через контрольно-пропускной пункт
8. Организация банкетов, фуршетов и свадебных мероприятий.
9. Личный консьерж
10. В Рублёво-Мякинино Вас встретят апартаменты, полностью готовые для проживания, укомплектованные всей необходимой мебелью, техникой и предметами интерьера.





Предлагаем Вам сплотить Вашу Команду!

Проведение Team-building - мероприятий, конференций, семинаров, тренингов по выгодным ценам города Москвы.



Пакет «Стандарт»

- Стоимость 4000 рублей с человека в сутки*
- Услуги конференц-зала (до 40 человек)
- Услуги «Круглых столов»
- Бесплатный Wi-Fi
- Кофе-брейк
- Размещение в коттеджах и апартаментах

Пакет «Бизнес»

- Стоимость 8000 рублей с человека в сутки*
- Услуги конференц-зала (до 40 человек)
- Услуги «Круглых столов»
- Комната для VIP-переговоров
- Бесплатный Wi-Fi
- Кофе-брейк
- Обед
- Размещение в VIP-апартаментах

Мы оформляем заезд официальным договором с предоставлением всех счетов, чеков, принимая как наличный, так и безналичный расчет.

Договоры регистрируем на физическое или юридическое лицо.

Дополнительные условия по стоимости оговариваются индивидуально с каждым клиентом.

г.Москва, пос.Мякинино, ул.4-я Мякининская, д.25, стр. 1

+ 7 (499) 50-11-11-2, E-mail: info@arenda-myakinino.ru

*Стоимость указана по состоянию на 1.04.2015. Стоимость может корректироваться с учетом рыночной конъюнктуры и действующих акций.

Любовь к отеческим усадьбам

19.12.2014

Доподлинно неизвестно, сколько усадеб было в России 100 лет назад. Некоторые исследователи называют цифру 40 тыс. К 2007 году, по данным фонда «Возрождение русской усадьбы», их осталось 7 тыс., причем большая часть находилась в руинированном состоянии. Только в Московской области учтено порядка 320 усадеб. За последние 2 года о восстановлении русских усадеб говорили больше, чем за предыдущие 20 лет. Причиной тому стало принятие нескольких программ: московской «Один рубль за один квадратный метр», подмосковной «Усадьбы Подмосковья» и федеральной «Зеленый коридор».

Вход за рубль

Суть этих начинаний заключается в том, что, во-первых, государство выразило желание привести в порядок исторические усадьбы, во-вторых, признало, что не может это сделать собственными силами и готово почетную обязанность делегировать частным инвесторам. И, в-третьих (это главное, давно ожидаемое нововведение), добросовестный инвестор получает арендные льготы.

Так, согласно губернаторской программе «Усадьбы Подмосковья», объекты культурного наследия, подлежащие восстановлению, передаются в аренду на 49 лет по рыночной ставке арендной платы с условием, что арендатор за свой счет проводит полный комплекс реставрационных работ. Срок реставрации не должен превышать семь лет.

А после окончания реставрационных работ устанавливается размер арендной платы в 1 руб. за 1 кв. м. в год.

Программа «Усадьбы Подмосковья» является одной из составляющих глобальной стратегии культурного возрождения региона. Стратегия предусматривает множество инициатив: создание туристических кластеров и гастрономической карты, агротуризм, реконструкцию подмосковных парков, открытие новых музеев, развитие ремесел и др.

Восстановление памятников культуры осуществляют и на федеральном уровне. В нынешнем году Министерство культуры РФ начало осуществлять программу «Зеленый коридор», которая предусматривает помощь инвесторам со стороны государства в

воссоздании исторических усадеб. Был разработан регламент передачи памятников истории и культуры в долгосрочную аренду, сделана оценка руин, выбран уполномоченный аукционный дом для проведения торгов. Им стал Российский аукционный дом. Первые торги по программе «Зеленый коридор» состоятся в декабре.

Усадьба и ее ценность

Усадьба – дом богатого русского дворянина. Расцвет усадебного строительства в России пришелся на вторую половину XVIII – начало XX веков. После того как в 1762 году своим «Указом о вольности дворянства» Екатерина II даровала знатным подданным право нигде не работать, многие из них предпочли уехать в провинциальные владения и заняться там обустройством жизни. Дворяне в те времена были едва ли не самым прогрессивным социальным слоем: потомки петровских сподвижников, предприимчивые, образованные, воспитанные на идеях просвещения. Они строили красивые дома, разбивали вокруг парки с прудами, возводили церкви, создавали театры, коллекционировали произведения искусства. Достаточно посетить московские усадьбы Кусково или Архангельское, чтобы понять, какая концентрация прекрасного (архитектура, живопись, ландшафтный дизайн и проч.) существовала в усадьбах. По сути, они полтора века были формой бытования русской культуры. Половина сюжетов русской классической литературы описывает жизнь в усадьбах. Естественно, явление было глубоко противоречивым: этот расцвет финансовым своим обеспечением имел рабский труд крестьян, что тем не менее не умаляет важности феномена усадебной культуры и ее достижений.

Время после Октябрьской революции сильно прибавило русскому пейзажу индустриальных объектов, но не добавило красоты в обустройство частной жизни. Неудивительно, что интерес к русским усадьбам не в последнюю очередь объясняется желанием людей обрести «гения места» – найти, создать или восстановить нечто особенное, что выделяет их область или город на фоне

Коммерсантъ

«Коммерсантъ
Guide
Московская
область».
Приложение
№78

десятков других подобных городов и районов, что восстанавливает исторические связи, дает себя почувствовать укорененным именно на этой земле.

Проблемы роста

При всей притягательности идеи передать старинные усадьбы на попечение частным инвесторам сам процесс до конца не отлажен, о чем шла речь на конференции «Возрождение русских усадеб», проведенной 27 ноября ИД «Коммерсантъ» и Российским аукционным домом.

Во-первых, в Подмосковье много неучтенной земли, в том числе бывших усадеб. По сведениям заместителя председателя правительства Московской области Александра Чупракова, такой земли 55 тыс. участков. Только за последний год было найдено и оформлено в собственность области 10 тыс. га.

«Из 320 усадеб, которые находятся в Подмосковье, часть – собственность области, часть – муниципальных образований, часть – в федеральной собственности, а по некоторым нам еще предстоит определить собственника, – говорит Александр Чупраков».

То есть прежде, чем усадьбы отдавать, их надо выявить и юридически грамотно подготовить к аукционам.

Во-вторых, на торгах предметом аукциона является арендная ставка. На уже состоявшихся аукционах она доходила до внушительных сумм – до 2,5 млн руб. на подмосковные объекты и до 90 млн руб. в Москве. То есть пока инвестор осуществляет реконструкцию, он еще платит деньги за аренду объекта. Это, с одной стороны, побуждает делать ремонт максимально быстро, а с другой – траты имеют смысл, если у инвестора есть четкий план, как вложенные деньги вернуть.

Но вот что делать с усадьбами?

Поэтому возникает третья проблема: под какие цели приспособить обновляемые усадьбы, чтобы получать прибыль? В Западной Европе из них повсеместно делают отели, где можно сыграть свадьбу, провести конференцию или закатить грандиозный корпоратив. Но это все реалии свободно развивающегося капиталистического общества, открытого миру, делающего ставку на международный и внутренний туризм. В условиях надвигающейся рецессии и все большей закрытости России многие из этих, ка-

залось бы, очевидных «активностей» будут крайне затруднительны. Неслучайно на конференции «Возрождение русской усадьбы» генеральный директор «НДВ Девелопмент» Александр Хрусталева говорил, что в вопросе аренды и восстановления исторических домов инвестором зачастую двигают сентиментальные мотивы (любовь к родному району или городу, мечта иметь собственный «настоящий дворянский дом»), нежели желание действительно сделать бизнес, заработать деньги.

С другой стороны, восстановление исторических усадеб может открыть девелоперу дверь в коридоры столичного и подмосковного правительства, помочь завести необходимые знакомства. Как вариант Government Relations (взаимодействие с органами государственной власти) – это не самая плохая стратегия: творческая и социально ответственная. Что называется, и начальству угождать, и людям сделать полезное.

Маркетинг истории

Летом 2013 года бывший директор социальных проектов школы «Сколково» Нунэ Алекян, глава «Архнадзора» Марина Хрусталева и дизайнер Екатерина Тищенко придумали «Центр капитализации наследия». Компания занимается маркетинговыми исследованиями исторических руин: собирает информацию по объекту (кто владел в прошлом, кто владеет в настоящем, какие истории связаны с данным местом, в чем его символично-культурная ценность, какие есть бизнесы и активности вокруг). Далее они определяют юридический статус объекта, составляют бизнес-план реконструкции и, главное, дают варианты будущего использования постройки в зависимости от десятка обстоятельств: развития туризма, дорожного сообщения, климата, исторических традиций и проч.

Варианты могут быть самые неожиданные. Например, можно сдавать отреставрированный дом в аренду киношникам. Очень часто им нужны романтические пруды, дома с бельведером, живописные овраги. Прославился же в Англии Highclere Castle после того, как там начали снимать сериал «Аббатство Даунтон». Сегодня владельцы продают билеты на посещение замка по £15.

Позитивный опыт

Семь из переданных в аренду под восстановление на торгах подмосковных уса-

деб (Аигиных, Черкизово, Пущино-на-Наре, Тарасково, Зенино, Спасское, Кузьминское) взяла в реставрацию Инвестиционная группа компаний ASG. По словам председателя совета директоров ASG Алексея Сёмина, его компания планирует потратить на реконструкцию подмосковных усадеб 5 млрд руб. до 2018 года. Стоимость реконструкции порядка – 100 тыс. за 1 кв. м. В среднем усадьба «под ключ» обходится в 0,5-1 млрд руб.

В ноябре компания ASG отчиталась перед подмосковным правительством о первом завершённом строительстве: лежавшая до этого в руинах полвека усадьба Аигиных в Пушкинском районе меньше чем за год превращена в отреставрированный особняк, который будут использовать и как гостиницу, и как дом приемов.

С учетом безмерно высоких затрат на проведение ремонтно-восстановительных работ усадеб власти Подмосковья оказывают всемерную поддержку инвесторам, которые взяли на себя обязательство восстановить памятники культуры.

С января 2015 года вступает в силу закон Московской области, которым устанавливаются льготные коэффициенты для расчета арендной платы за земельные участки под областными объектами культурного наследия.

Так, на примере усадьбы Аигиных аренда земельного участка площадью около 4,6 га до применения понижающих коэффициентов составляла 1 069 024 руб., после она снизится до 71 268 руб.

Соответственно, после применения льгот стоимость годовой арендной платы может уменьшиться в 15 раз.

В будущем между историческими усадьбами проложат конные, велосипедные и водные маршруты, на их территории заработают гастрономические рестораны, сувенирные магазины и музеи. Большая Москва – мегаполис с 20-миллионным населением, потребители подобного рода тури-

стических маршрутов выходного дня будут всегда. Главное – создать им комфортные условия для отдыха.

Цифры и факты

Губернаторская программа «Усадьбы Подмосковья» стартовала в ноябре 2013 года. За год по результатам открытых аукционов в аренду передано 15 объектов.

Это девять усадеб из собственности Московской области: Аигино, Черкизово, Пущино-на-Наре, Дом управляющего Балашихинской мануфактурой, Зенино, Спасское, Васино, Кузьминское, Больничный комплекс в усадьбе Гребнево.

Еще шесть усадеб, нашедших своих инвесторов, принадлежали муниципальным властям: Тарасково, Дом Круминга, здание почтовой станции и хозяйственный корпус XVIII века, жилой дом XVIII-XIX веков, хозяйственный корпус XVIII века, флигель городской усадьбы XIX века (все три объекта – в Коломне).

До конца текущего года планируются к выставлению на торги еще две областные усадьбы: Дача Боткина (Чеховский район) и Филатово (Истринский район).

В планах на 2015 год у правительства Московской области еще девять аукционов. На торги будут выставлены усадьбы Авдотьино, Алешково, Богородское-Кишкино, Верзилово (Ф. П. Шаховского), Подмоклово, Ивановское-Безобразово, Никольское-Обольяниново, Виноградово, Ляхово. Последняя усадьба являлась натурой для фильма «Формула любви», и это обстоятельство прибавляет ее легендарной ценности.

Еще две областные усадьбы – Крекшино (дом площадью 317 кв. м.) и Бергов, расположенные на территории Новой Москвы, будут выставлены на продажу. Торги по Крекшино запланированы на 17 марта 2015 года. Начальная цена – 3,1 млн руб., шаг аукциона – 93 тыс. руб.

ЛЮДМИЛА ЛУНИНА

«Уходящая натура. Подмосковье»

02.03.2015

На этот раз в рамках проекта «Уходящая натура» «Власть» оценивает работу губернаторской программы «Усадьбы Подмосковья», цель которой – привлечение инвесто-

ров, готовых восстанавливать памятники дворянской культуры вокруг столицы.

В прошлом году по инициативе губернатора Андрея Воробьёва на территории

Коммерсантъ

Приложение
«Власть»:

Подмосковья была проведена инвентаризация всех усадеб, являющихся объектами культурного наследия. Таких оказалось около 320. Многие из них находятся в руинированном состоянии, другими словами – заброшены, разрушены и бесхозны.

Чтобы привлечь инвесторов для восстановления памятников культурного наследия, в правительстве Московской области было принято решение о реализации программы «Рубль за метр» для объектов, находящихся в областной и муниципальной собственности. Суть ее заключается в следующем. Памятник культуры выставляется на открытые торги, по результатам которых передается победителю по рыночной ставке арендной платы с условием, что инвестор за свой счет проводит полный комплекс реставрационных работ. Срок реставрации не должен превышать семи лет. После окончания реставрационных работ устанавливается размер арендной платы 1 руб. за 1 кв. м. в год.

Одним из самых важных моментов этой программы в правительстве области считают сохранение памятника в государственной собственности, что дает возможность беспрепятственного контроля за выполнением инвестором обязательств по проведению реставрационных работ, а также охранных обязательств.

Существует множество объектов культурного наследия, которые были переданы в собственность, обнесены высоким забором и продолжают за ним разрушаться, никакие работы по их сохранению не ведутся. Другой вариант – работы ведутся с нарушениями, которые превращают культурный или исторический памятник в новодел. Конечно, и в этом случае все обязательства собственника регламентированы законом, а соответствующие органы имеют право выполнять надзорные функции и в судебном порядке требовать не только выполнения всех охранных обязательств, но и изъятия из собственности объекта культурного наследия у недобросовестного владельца. Однако это очень непростой процесс. Гораздо проще контролировать действия инвестора-арендатора, если усадьба остается в государственной собственности. Кроме того, одно из основных условий программы «Рубль за метр» – обеспечение доступа на территорию восстановленных имений всех желающих.

Так что имение нужно будет не только восстановить, им придется заниматься постоянно: следить за состоянием дома,

других построек, огромного парка. Инвестор будет нести значительные расходы не только на этапе реставрации, но и в будущем. И станет ли он вкладывать деньги за несколько лет до окончания срока аренды, не зная наверняка, будет ли заключен новый договор? Вполне вероятно, что инвестор захочет получить объект в собственность.

Встречаясь с разными людьми, я выслушивала самые разнообразные мнения. Помимо поводов для опасений, перечисленных выше, одним из самых болезненных вопросов было определение охранных зон. Ведь усадьбы – это не только дом, служебные постройки и территория парка. Это еще и виды, которые исторически открывались из окон особняков, террас, площадок парков. И очень важно, чтобы эти виды тоже сохранялись, чтобы там неожиданно не возник, например, многоэтажный жилой комплекс или коттеджный поселок.

Объекты, которые выставляются на торги по программе «Зеленый коридор», не имеют предмета охраны, территория памятника и его охранный зона также не определены.

Программа «Рубль за метр» не решает ни проблему определения охранных зон, ни вопросы, связанные с памятниками, ранее переданными в собственность, но так и не отреставрированными. Но она позволила привлечь инвесторов, и начался процесс восстановления никому не нужных ранее усадеб, которые могли бы быть потеряны безвозвратно, если бы не нашлись люди, готовые вкладывать в них деньги.

Усадьбы, расположенные на территории Подмосковья, но принадлежащие государству на федеральном уровне, было решено передавать инвесторам в собственность, но на определенных условиях. Для этого была разработана программа «Зеленый коридор». Ее реализует ОАО «Распорядительная дирекция Минкультуры России», 100% акций которого принадлежат Российской Федерации в лице Росимущества.

Программа «Зеленый коридор» подразумевает продажу объектов культурного наследия на открытых торгах. С победителем аукциона подписывается договор купли-продажи с отложенными условиями и временными арендными обязательствами. Инвестор сразу же выплачивает часть стоимости приобретенной усадьбы (не более 20%) и получает беспроцентную рассрочку на оставшуюся сумму. Право собственности на имение он получит только после за-

вершения реставрационных работ, на проведение которых отводится семь лет.

Первые торги по программе «Зеленый коридор» прошли 25 декабря 2014 года. Из пяти выставленных имений покупатель нашелся пока только на одно – усадьбу Татищева в деревне Болдино Солнечногорского района. На остальные, видимо, цена оказалась слишком высока. Одно из них – многострадальное Николо-Урюпино, один из самых значимых усадебных памятников Подмосковья, находящийся в ужасающем состоянии.

Имение было выставлено за 900 млн руб., и всем было ясно, что не найдется инвестор, готовый приобрести его по такой цене. Но из 104 га территории усадьбы 14 га относятся к землям промышленного назначения, и только они стоят 700 млн руб. Кроме того, в начале декабря 2014 года Министерство обороны подало иск о своем праве собственности на часть земли, являющейся территорией усадьбы. Основание – Постановление Совета народных комиссаров от 19 сентября 1921 года. И в этой реальности шансы Николо-Урюпина найти своего хозяина совсем невелики.

Бывает и так, что оценочная рыночная стоимость объекта ничтожна мала. И, казалось бы, можно продать памятник за символические деньги: ведь собственнику все равно придется вложить огромные средства в реставрацию. Но кроме оценочной стоимости есть еще и балансовая. А также вероятность судебных исков о том, что государственное имущество продается за бесценок (подобные прецеденты существуют). В результате, опасаясь неприятных для себя последствий, ответственные лица не рискуют выставлять на торги усадебные памятники по совсем уж низкой цене, даже если она и оправдана.

Есть еще один очень тонкий момент. Объекты, которые выставляются на торги по программе «Зеленый коридор», не имеют предмета охраны, территория памятника и его охранная зона также не определены. Предполагается, что все это будет установлено победителем аукциона совместно с «Распорядительной дирекцией».

Насколько программа «Зеленый коридор» оправдывает себя, покажет время, она только начала действовать. А вот по программе правительства Московской области «Рубль за метр» инвесторам уже переданы девять усадеб региональной собственности и семь – муниципальной.



Усадьба Болдино

Если памятник расконсервировать, а потом бросить в таком состоянии, то ему можно нанести еще больший вред, чем если просто его не трогать.

На данный момент крупнейший инвестор, готовый заниматься восстановлением подмосковных усадеб, – Инвестиционная группа компаний ASG, принадлежащая казанскому бизнесмену Алексею Сёмину. Структуры ASG уже арендовали в Подмосковье семь из девяти усадеб региональной собственности и одну муниципальной по программе «Рубль за метр». Они же приобрели усадьбу Татищева в деревне Болдино по программе «Зеленый коридор».

Сёмин опытный инвестор в объекты исторической и культурной недвижимости, и подход у него масштабный и системный. Все когда-то началось с интереса к коллекционированию антиквариата. Потом был опыт приобретения и реставрации замка во Франции. Этот опыт позже пригодился при восстановлении старого центра Казани, где компании Сёмина отреставрировали 26 зданий. Сейчас в составе группы компаний – Международный институт антиквариата, в который входят архитектурно-проектная мастерская, научно-исследовательский отдел, реставрационные мастерские.

По мнению Сёмина, в городе, даже если там сохранились отдельные здания, сами по себе представляющие ценность, как

правило, безвозвратно утрачено окружение, в котором они существовали первоначально. В имениях же еще есть надежда на восстановление и сохранение не только их собственной территории, но и окружающего ландшафта.

В приобретаемых особняках планируют создать бутик-отели. Все номера будут разными: от шикарных многокомнатных, в которых можно почувствовать себя владельцем имения, до относительно скромных, например в бывшей комнате гувернера. Интерьер зданий будет оформляться с использованием предметов из антикварных коллекций бизнесмена: это и мебель, и картины, и бронза, и шпалеры.

Конечно, проживание в таком отеле будет доступно немногим, даже в самом недорогом из номеров. Но в особняк можно будет попасть и просто на экскурсию или на обед в ресторане, где планируют готовить блюда дворянской кухни. То же касается и восстанавливаемых парков: предполагается, что будут некоторые зоны для гостей отеля, например беседки для чаепития или пруды, где можно ловить рыбу. Но большая часть парка будет открыта для всех желающих.

Говоря о своем проекте, Сёмин постоянно делает акцент на том, что восстановление дворянских имений не должно вести к возникновению социальной напряженности, у местных жителей не должно возникать ощущения, что их лишают чего-то, к чему они давно привыкли, что прежде доступные им места обносят высоким забором. Напротив, они должны видеть, что место их обитания облагораживается, становится красивым и ухоженным. Поэтому никто не возражает, когда деревенские старушки приходят посмотреть на здание, где идут реставрационные работы, им только рады. Кстати, и доступ посетителей с организованными экскурсиями в восстанавливаемые усадьбы планируется организовать еще до завершения работ.

Сёмин считает, что превращение заросших руин в прекрасные особняки, расчистка и восстановление парков должны способствовать развитию и воспитанию вкуса у всех, кто живет в округе.

Усадьба – это не только главный господский дом и парк, но и множество гостевых, служебных построек: конюшни, коровники, скотные дворы и налаженное хозяйство, которое обеспечивало обитателей имения всем необходимым. Именно так, в полном объеме их исторической функции и образа

жизни, и планируется воссоздавать усадьбы. Гости будут ждать не только роскошь особняка и тишина парка, но и экологически чистые продукты собственного производства.

«Коллекционирование имений» – убыточное занятие. Сколь бы символична ни была арендная плата или цена, за которую приобретается усадьба, вложения в восстановление и дальнейшее поддержание построек и парка все равно огромны.

Коломна ищет как инвесторов под идею, так и инвесторов с идеей. Предпочтение отдается последним.

Но у бизнесмена есть разработанная концепция формирования туристско-рекреационного мегакластера «Усадьбы Подмосковья». Она предполагает строительство и открытие под одним брендом, гарантирующим определенное качество, и более доступных отелей на некотором удалении от имения, и сети кафе и ресторанов, использующих продукты из усадебного хозяйства, и различных центров ремесел. Все это может создать новые возможности для развития малого бизнеса и территорий. Концепция Сёмина уже находится на рассмотрении в правительстве области.

Все реставрационные работы группа компаний ASG ведет только на свои собственные средства: брать кредиты под такие проекты нецелесообразно, так как они не предполагают ни большой, ни быстрой прибыли. Историческая недвижимость группы в общем объеме инвестиций в недвижимость не превышает 10-15%, и новый объект приобретается только в том случае, если есть уверенность, что свободных средств или ликвидных активов достаточно для того, чтобы немедленно приступить к реставрационным работам и вести их хотя бы год. Любой другой подход Сёмин считает безответственным: если памятник расконсервировать, а потом бросить в таком состоянии, то ему можно нанести еще больший вред, чем если просто его не трогать. А консервация объекта, на котором приостанавливаются работы, тоже стоит немалых денег. Именно поэтому бизнесмен высказывает опасения по поводу возможного появления в рамках программы инвесторов без опыта реставрации памятников архитектуры, не представляющих себе, сколько будут стоить все необходимые работы и с чем им придется столкнуться, и в результате способных навредить зданию, за восстановление которого берутся.

При том что Сёмин полностью берет на

себя финансирование проекта по восстановлению усадеб, он говорит о необходимости помощи со стороны государства. В первую очередь это прокладка коммуникаций и дорог. Часто в давно заброшенных усадьбах нет ни того ни другого. Другая проблема – прописанные и живущие в усадебных постройках люди. Еще бывает так, что земли на территории имения были разбиты на участки и переданы в частную собственность. По мнению Сёмина, расселять жильцов и предоставлять собственникам другие участки должно государство, если оно заинтересовано в восстановлении имения. Ни один здравомыслящий инвестор не приобретет памятник с таким обременением. Из описанных в рамках цикла «Уходящая натура» усадеб группа ASG приобрела и будет восстанавливать имение Шереметьевых Высокое в Смоленской области (подробнее о нем. см. материал «Уходящая натура» во «Власти» N36 от 15 сентября 2014 года).

Из семи усадеб, находящихся в муниципальной собственности и переданных в аренду по программе «Рубль за метр», три находятся в Коломне, что не удивительно. Коломна – замечательный пример развития территории, то, что здесь происходит с 2009 года, с появлением частной компании «Город-музей», достойно отдельного рассказа. Но все это было бы невозможно без понимания и поддержки начинаний двух владельцев этой компании со стороны местных органов власти. Поэтому в Коломну я приехала на встречу с председателем комитета по управлению имуществом и земельными отношениями Дмитрием Шаталовым.

Шаталов рассказывает, что благодаря программе «Рубль за метр» ему удалось найти инвестора, который согласился восстанавливать жилой флигель XIX века, от которого остались только фундамент и стена фасада. Несколько лет назад этот дом после расселения чуть по ошибке не снесли, но, к счастью, процесс разрушения успели остановить. А вот найти желающего его реставрировать до сих пор не получалось. Но после появления новых возможностей, связанных с программой «Рубль за метр», удалось заинтересовать местную девелоперскую компанию, которая будет делать во флигеле мини-отель.

По словам чиновника, Коломна ищет как инвесторов под идею (как в случае с чуть не погибшим домом), так и инвесторов с идеей. Предпочтение отдается последним,

под них город готов выбирать наиболее подходящие объекты и выставлять их на аукцион. Так, например, произошло с Кружечным двором, памятником XVIII века, который на аукционе в рамках программы «Рубль за метр» забрал в аренду «Город-музей». Благодаря усилиям «Города-музея» в Коломне уже есть Музей забытого вкуса (больше известный как Музей коломенской пастилы), фабрика пастилы, Музей Изначалья (он же – Музей коломенской деньги) и арт-резиденция. В основе всего, что делают владельцы компании Елена Дмитриева и Наталья Никитина, лежит идея исторической достоверности. Здесь нет выдуманных музеев: в рамках своего проекта они развивают только те бренды и фамилии, которые исторически связаны с Коломной, всему, что они делают, предшествует долгая работа в архивах.

Еще Шаталов рассказывает об усадьбе Липгарта. Двухэтажный особняк в стиле модерн был построен в 1900-е годы. Он принадлежал немецкому промышленнику Эмилю Липгарту, основавшему Щуровский цементный завод, существующий и поныне. Дом был окружен большим парком. После революции здесь были жилой дом, административные службы, детский клуб. Потом случился пожар, и теперь особняк стоит в разрушенном состоянии. Этой усадьбой заинтересовалась все та же группа ASG и уже представила свой проект восстановления парка. Он был рассмотрен Общественной палатой Коломны, которая попросила его детализировать: уточнить, где будут детские площадки, где смогут отдохнуть пожилые люди, где планируются места для коммерции (торговые палатки, сувенирные киоски и т. п.), будут ли велосипедные дорожки. А в начале февраля были проведены публичные слушания по вопросу восстановления усадьбы и освоению территории парка.



Усадьба Высокое

ЕКАТЕРИНА ТЫЗЫХОВА

МИНИСТР КУЛЬТУРЫ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ ОЛЕГ РОЖНОВ ПОСЕТИЛ ВЫСТАВОЧНЫЙ ЦЕНТР ASG

Во время делового визита в Казань министр культуры Московской области Олег Рожнов посетил Выставочный центр Международного института антиквариата. Напомним, что компания ASG по программе губернатора Московской области «Усадьбы Подмосковья» успешно реставрирует девять усадеб, которые после всех восстановительных работ планируется включить в туристско-рекреационный мегакластер.



Министр культуры Московской области Олег РОЖНОВ и директор МИА Алина БУЛГАКОВА

Олег Рожнов рассказал, что он уже не первый раз посещает Казань, подчеркнул, что не зря весь мир признал, что здесь присутствует уникальное сочетание разных культур и религий, что создает гармонию объектов не только между собой, но и во времени. Он отметил, что сочетание исторической архитектуры и современной в Казани достаточно удачное.

На постоянной экспозиции Олега Рожнова больше всего заинтересовала живопись на религиозные сюжеты, старинные секретеры и картина «Кающаяся Мария Магдалина». Кстати, директор Международного института антиквариата Алина Булгакова рассказала об открытиях, которые сделал художник-реставратор, восстанавливая полотно. Изначально на картине внизу был изображён булыжник, расчищая который реставратор обнаружил закрашенный череп, дату – 1789 год и подпись автора полотна – имя французского художника Франса Ксавьера Хохра.

Олег Рожнов обратил внимание на коллекцию западноевропейской живописи ASG

на библейские сюжеты и высказал идею экспонирования её в музее Нового Иерусалима, поскольку это даёт богатый материал для сравнения изобразительного искусства Западной Европы и России определённого периода.

После экскурсии по Выставочному центру Международного института антиквариата Олег Рожнов ответил на несколько вопросов.

– Частные музеи, конечно, есть в Московской области, – **рассказал министр культуры Московской области Олег РОЖНОВ.** – Например, в одной Коломне их около тридцати. И они абсолютно разные, начиная от музея исчезнувшего вкуса «Коломенская пастила», который и музеем – то в классическом понимании этого слова не является, до музея Дулёвского фарфорового завода, отдавшего 1400 метров площадей под экспозиции. У Дулёвского завода есть целые династии художников, которые передают музею и предметы, и эскизы росписей. Частные музеи есть, к тому же мы сейчас их поддерживаем больше, и поэтому они активнее развиваются.

– **Как Вы считаете, насколько перспективной является идея виртуальных музеев?**

– Для общего ознакомления, для рекламы это вещь полезная. Но я за то, чтобы видеть все в реальности, когда можно прикоснуться к предмету искусства, почувствовать особую атмосферу залов, где бывали, например, Пушкин, Чехов, Чайковский... Конечно, Интернет может дать какое-то общее представление о музее, может сыграть роль систематизатора информации. Человек, прогулявшийся по виртуальному музею, может для себя решить – стоит ему идти в реальный музей или нет.

– Как Вы думаете, проект реконструкции исторических интерьеров, реализуемый ASG, способен вызвать интерес общественности к культуре, истории русской усадьбы?

– Возможность прикоснуться к быту XVII–XIX веков или даже еще более ранних исторических периодов всегда вызывает интерес. Поэтому когда интерьеры восстановлены, пусть даже из разных усадеб или даже разных времен, но при этом это всё оригинальные предметы усадебного быта, конечно, это воспринимается как живая история, то есть та, которую можно ощутить, куда можно приводить детей, чтобы знакомить их с историей на живых предметах.

– Олег Александрович, скажите, пожалуйста, какова Ваша позиция по отношению к разработанной компанией ASG Концепции государственно-частного партнёрства в формировании туристско-рекреационного мегакластера «Усадьбы Подмосковья»?

– Мы обсуждали концепцию ASG на совместных совещаниях. И могу сказать, что у нас у всех общая позиция по данному вопросу – интересный проект, который может стать основой для целого пласта культурно – познавательного туризма, когда люди будут ездить, знакомиться с усадьбами, когда они,

посмотрев одну, захотят посмотреть другую усадьбу. Сегодня в части усадеб располагаются государственные музеи, часть усадеб сейчас восстанавливает компания ASG. И есть усадьбы, судьбу которых мы еще будем решать и освобождать их от, так скажем, учреждений непрофильных с тем, чтобы они получили свое культурно-историческое и познавательное развитие.

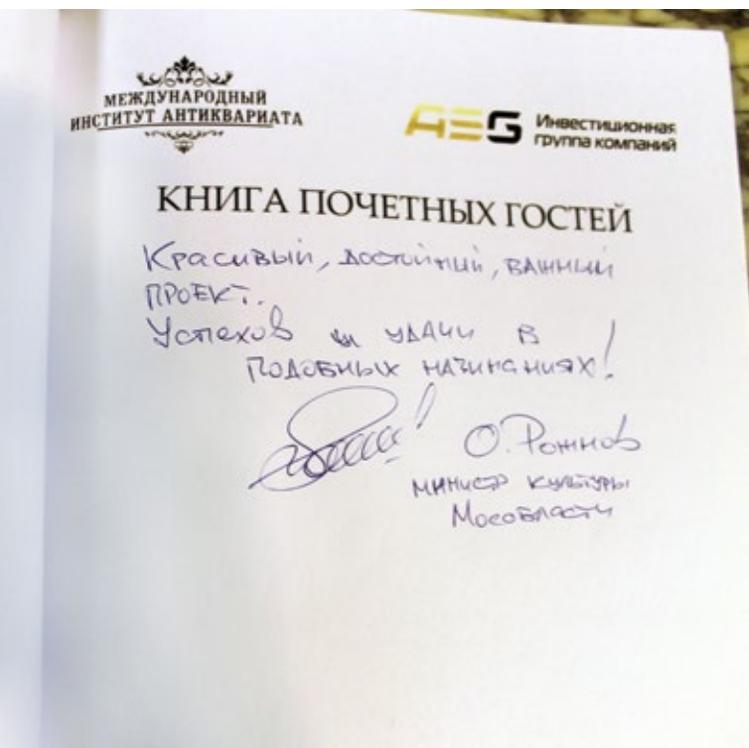
– А интересуются ли вашим опытом и губернаторской программой «Усадьбы Подмосковья» коллеги из других регионов?

– Да, интересуются. Год назад я рассказывал о нашем опыте этой деятельности на Координационном совете по культуре, а сегодня – в Казани на выездном заседании координационного совета по туризму при Министерстве культуры РФ. Конечно, есть интерес, плюс есть опыт работы в данном направлении. Главная же задача не просто заинтересоваться, а пройти этот путь, найти партнеров и самим понять, как можно снять преграды, которые появляются в данной сфере.

Конечно, ожерелье усадеб, которое есть в Подмосковье, легче включить в туристский кластер, там, где усадеб не так много, это сделать сложнее, но интерес к этому направлению проявляют многие.



Министр культуры Московской области Олег РОЖНОВ



Книга почетных гостей

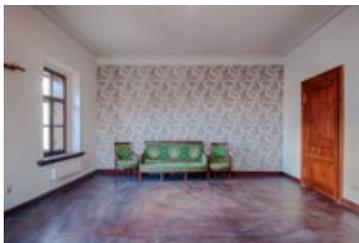
Существует ряд тенденций, которые свидетельствуют о целесообразности создания кластера «Усадьба Аигиных в Талицах», его эффективности и позитивном влиянии на социально-экономическую систему Московской области. В Подмоскowie, как регионе, территориально сосредоточенном вокруг мегаполиса, существует острая потребность в рекреационных зонах. Качественный отдых в форматах выходного дня,

праздничных и каникулярных дней, семейного отдыха, без передвижений на значительные расстояния от города, крайне востребован. Более того, он востребован круглогодично. Дачный отдых, как правило, не является полноценной заменой посещения различных рекреационных зон, ввиду его однообразия и дефицита интересных и познавательных событий, к тому же он носит сезонный характер.

ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ПРИЗНАКИ ЯДРА КЛАСТЕРА



1. Объект показа - усадьба с музейной функцией



2. Гостиничные номера



3. Рестораны



4. Усадебный парк



5. Туристско-информационный центр

Рост реальных доходов населения (особенно в г. Москве) и наметившиеся тенденции в изменении спроса привели к увеличению заполняемости всех типов объектов туристского размещения в Московской области. В летний и зимний периоды, в выходные дни спрос превышает предложение, отмечается почти 100% заполняемость объектов высокого и среднего уровня. В выходные дни 80% отелей фиксируют 100% загрузку.

Также возросло внимание крупных бизнес- и инвест-структур к сфере туризма, активен в этой сфере малый и средний бизнес, реализующий оригинальные идеи, например, частный музей «Коломенская пастила», предлагающий туристам посещение музея, фабрики, музейного сада, музейного театра.

Проводимые рейтинги ведущих консалтинговых компаний свидетельствуют о наличии инвестиционных условий, способствующих развитию туризма в Московской области. Так, по данным рейтингового агентства «Эксперт Ра» в распределении российских регионов по рейтингу инвестиционного климата в 2012–2013 гг. Московская область входит в группы «Максимальный потенциал– минимальный риск (1А)». Туристская составляющая инвестиционного потенциала Московской

области находится на третьем месте в России после г. Москвы и Краснодарского края.

Пушкинский муниципальный район Московской области обладает уникальной комбинацией факторов успешного развития туризма. На его территории расположены 134 объекта культурно-исторического наследия (памятники архитектуры, искусства, археологии и др.), в том числе 20 – федерального значения. Пушкинский район – кладезь литературных и музыкальных, артистических имен. В свое время здесь жили и творили такие выдающиеся личности, как М. Пришвин, В. Маяковский, К. Паустовский, М. Шолохов, бывали Л. Кассиль, Кукрыниксы, любил гостить А. Чехов, а на дачах отдыхали и работали над созданием МХАТа К. Станиславский и В.Немирович-Данченко. Ф. Шаляпин выступал в Боголюбской церкви, Л. Собинов - в летнем театре.

УСАДЬБА АИГИНЫХ В ТАЛИЦАХ - ЯДРО КЛАСТЕРА



В усадьбе Аигиных предполагается возродить не только условия, но и атмосферу дачной жизни начала XX в. Окрестности Пушкина славились своей природой и имели давние традиции дачного отдыха. Экоферма на базе усадьбы может включать в себя рекреационный комплекс (мини-отель бизнес-класса, экобаню и экаофе), животноводческую ферму, пасеку, чистейший собственный пруд с аквакультурой, а также землю для выращивания овощей и фруктов.

На территориях, прилегающих к усадьбе, планируется возведение дачного поселка для гостей в стиле начала XX в. Таким образом, возрождение дачного образа жизни будет происходить и в усадьбе, и в дачном поселке. Только в отличие от начала прошлого века отдых в дачном поселке будет не имитацией усадебного, а новым его воплощением, поскольку доступность усадьбы Аигиных как туристского комплекса позволит наслаждаться красотами парка, интерьером усадебного дома, плодами хозяйственной деятельности усадьбы и т.д.



Важнейшим вопросом реализации проекта является обеспечение транспортной доступности: в Усадьбу Аигиных можно добраться по железной дороге (здесь необходима реконструкция железнодорожной станции «Софрино» и обеспечение автобусных перевозок до Усадебного комплекса), а также по Ярославскому шоссе. В будущем запланировано значительное расширение парковочной площади и строительство вертолетной площадки.

Усадьбы и парки на территории кластера



ФАКТ:

Сохранившиеся усадьбы :

1. Алешино
2. Воронино
3. Вынорки
4. Доброе
5. Нагорное
6. Прове-Калиш
7. Лапино-Спаское
8. Ситники

Усадьбы, сохранившиеся в виде парков:

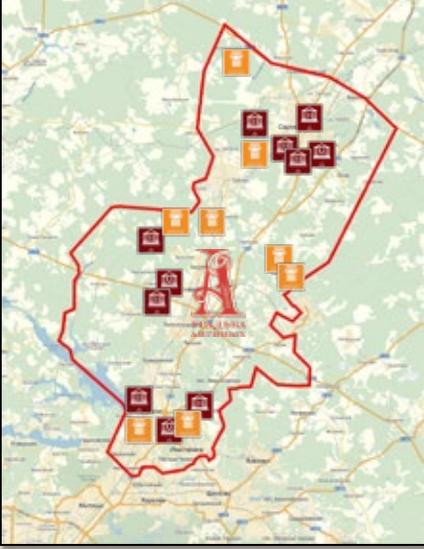
1. Жилкино
2. Кощейково
3. Сабурово
4. Семеново
5. Спас-Торбеево
6. Тишково
7. Хомяково
8. Артемово
9. Елдигино

ПЛАНЫ:

- Воссоздание утраченного парка на территории усадьбы
- Создание пешеходных и велосипедных маршрутов

Усадьба Аигиных в Талицах – центр, ядро всего кластера - старинная русская усадьба с уникальными видовыми характеристиками. Однако помимо ее, на территории кластера располагаются и другие объекты показа. Это усадьбы или части усадебных комплексов XVIII-XIX веков, усадебные парки, храмы, церкви и другие исторические постройки, которые формировали уникальный образ Подмосковья на протяжении нескольких столетий.

Объекты показа на территории кластера



ФАКТ:

Музеи:

1. Государственный историко-художественный и литературный музей-заповедник Абрамцево
2. Краеведческий музей МУ г. Пушкино
3. Историко-художественный музей-заповедник
4. Музей народных промыслов
5. Художественно-педагогический музей игрушки и еще 12 музеев.

Памятники архитектуры:

1. Любимовка Усадьба К.С. Станиславского
2. Рязница Троице-Сергиевой лавры
3. Храм Нерукотворного Спаса г. Пушкино
4. Подворье Свято-Троицкого Стефано-Махрицкого монастыря
5. Церковь Алексия, митрополита Московского, в Хотьково и еще 27 памятников архитектуры.

ПЛАНЫ:

- Создание музея «Усадьба Аигиных»
- Организация выставочной зоны

Особое внимание уделяется организации досуга туристов. На территории кластера предусмотрены дорожки для пеших и велопрогулок, конно-спортивные клубы для любителей верховой езды, а также площадки для занятий спортом.

Рекреация: отдых, досуг, оздоровление



ФАКТ:

1. Яхтклубы, водные виды спорта
2. Конно-спортивные клубы
3. Пейнтбольные клубы
4. Санаторно-оздоровительные комплексы
5. Летние виды спорта
6. Лыжные трассы и катки
7. Народные промыслы
8. Тир
10. Горнолыжные спуски
11. Места для купания
12. Парки

ПЛАНЫ:

- Благоустройство усадебного пруда
- Организация территории и установка сцены для проведения массовых мероприятий (концерты, фестивали, народные гуляния)
- Создание велосипедных и пешеходных маршрутов и прогулочных зон (3-5 км)

ПОТРЕБНОСТЬ:

- Организация пунктов проката велосипедов
- Благоустроенная спортивная площадка

Помимо собственной музейно-выставочной зоны на территории кластера располагается более десятка музеев, среди которых Краеведческий музей г. Пушкино, Историко-художественный музей-заповедник, Музей народных промыслов, Художественно-педагогический музей игрушки, которые могут принять большой поток туристов и гостей кластера.

Концепция государственно-частного партнерства в формировании туристско-рекреационного мегакластера «Усадьбы Подмосковья», опубликованная в «Мире искусств» (№ 4 за 2014г.), продолжает вызывать интерес у наших читателей. Как показывают отклики, каждый специалист в первую очередь обращает внимание на тот раздел концепции, который связан с его профессиональной деятельностью. Полученные комментарии позволяют совершенствовать значимые аспекты разработанного документа. Редакция благодарит экспертов за объективность и заинтересованность и надеется на продолжение диалога с теми, кого волнует судьба русских усадеб.

БОЛЬШЕ ГАРАНТИЙ ВОЗМОЖНЫМ ИНВЕСТОРАМ



Ольга Пугач
главный редактор
журнала «Справочник
руководителя
учреждения
культуры» г. Москва

Во введении к документу обойдена вниманием такая уже существующая мера развития частно-государственного партнерства в сфере культуры, как вывод усадеб, находящихся в неудовлетворительном состоянии, на торги. Первые торги Министерство культуры РФ провело в ноябре 2014 г.

Такая поддержка усадеб, находящихся в неудовлетворительном состоянии, упомянута в Концепции, но только вместе с предположением о том, что «данная проблема может быть решена с использованием возможностей... новой редакции ст. 29 Закона о приватизации – продажа на конкурсе обремененного арендой объекта с начальной ценой 1 руб. и обязательством восстановления объекта культурного наследия в течение семи лет».

В связи с этим не хватает предложения региональным и муниципальным властям предоставить возможным инвесторам больше гарантий соблюдения их прав, возможность предоставления им каких-либо льгот (к сожалению, налоговые льготы не предусмотрены федеральными законом «О меценатской деятельности», но и не запрещены им). Либо рекомендации каким-то образом различать объекты, выставляемые на торги за 1 руб. и за большие суммы.

Требует большего обоснования позиция, в чем эффективность мегакластера в оказании туристских услуг в сравнении с каждой усадьбой в отдельности. На мой взгляд, более четко определенная цель создания и работы мегакластера, перечень его задач, схема принятия решения в рамках мегакластера (конкретно действия Министерства культуры РФ, руководителей учреждений, владельцев усадеб в частной собственности) придадут документу особый вес.



О.Е. Глаголева
(Торонто, Канада), к.и.н.,
Ph.D., руководитель
проектов «Культура и
быт русского дворянства
в провинции XVIII
в.» (2008-2015) и
«Пространственное
представление
и трехмерная
реконструкция
дворянских усадеб
средней полосы России»
(2012-2013).

С ЛЮБОВЬЮ К УСАДЬБЕ...

«Певучая русская душа, своим лирическим светом превращающая в красоту и поэзию все, что дорого ей, полюбила “дворянские гнезда”». Так поэтично определил возникновение интереса к дворянским усадьбам в начале XX в. один из первых исследователей русских усадеб Ю.И. Шамурин в своей книге «Подмосковные» (1912-1914). Концепция государственно-частного партнерства в формировании туристско-рекреационного мегакластера «Усадьбы Подмосковья», разработанная авторским коллективом специалистов Инвестиционной группы компаний ASG, направлена на спасение неуклонно исчезающих объектов культурного наследия и включение их в активное функционирование в качестве объектов туризма. Предельно детализированная, научно обоснованная и юридически грамотная, Концепция предлагает механизм привлечения частных инвестиций в дело возрождения усадеб Подмосковья, подчеркивая важность партнерства государственных органов, в чьей собственности и ответственности находится большинство объектов культурного наследия, и частного бизнеса, заинтересованного в появлении новых сфер своей деятельности.

Успешно действующая в Московской области уже почти два года губернаторская программа «Усадьбы Подмосковья», по которой Инвестиционной группой компаний ASG восстанавливаются девять усадеб, – это превосходное начало возрождения усадебной культуры в России.

«УБЕДИТЬ ЛЮБОЙ ЦЕНОЙ»

Из Концепции становится понятным, что сначала усадьбы будут оцениваться специалистами на предмет значимости для культуры и, в зависимости от неё, создавать собственные бренды, девизы, хозяйство.

Оставив экономические вопросы восстановления памятников, хочется вернуться к пояснениям культурно-историческим, представленным в начале Концепции. Историческое обоснование в документе выдержано хорошим слогом: понятно и научно. Однако, кажется, его задача – «убедить любой ценой»... Например, спорно заявление авторов, что дворянская усадьба почти 300 лет являлась «образцовой моделью жизнеустройства». В XVII веке усадьба только ещё складывалась – значит, образцом для жителей Московского государства быть ещё не могла (хотя владельцы хозяйства и крестьяне имели представления, к чему стремиться). Во второй половине XIX века усадьба, наоборот, приходила в упадок. Дворянство разорялось, так как главный фактор развития усадебных комплексов, крестьяне, ушёл из его рук. В итоге усадьбы ветшали, продавались по частям... Нашлись и землевладельцы, развернувшие в них производство, «образцовое сельское хозяйство», но таковых – меньшинство. Процесс хорошо иллюстрировала книга барона Н.Н. Врангеля (брата белого командира) «Старые усадьбы», ссылка на материалы которой, переизданные в 2000-х, авторами концепции приведена, а также революционный журнал «Старые годы», публикации которого почему-то оказались вне списка источников и литературы.

Список литературы, представленный в Концепции, сформирован в основном из современных научных публикаций, выходящих в «Вестниках» ведущих российских вузов. В том сила и слабость представленной базы – с одной стороны, чётко определённые исторически сложившиеся функции усадебных комплексов, с другой – излишнее акцентирование их роли в русской культуре. Ведь крестьяне могли учиться и даже понимать прекрасное ТОЛЬКО у тех помещиков, кто этого хотел. Чему смогли бы они научиться у Плюшкина, господина Головлёва, Раневской или брата чеховского доктора из «Крыжовника»? Кстати, классическая литература писалась как раз в эпоху существования усадеб и их владельцев, следовательно, могла бы стать ещё одним источником при работах по восстановлению «духа усадеб».

В целом, исторические обоснования авторов Концепции вызывают доверие своей проработанностью, а вкуче со схемами реставрации, выкупа и перевода памятников архитектуры на самоокупаемость не могут не радовать человека, близкого к делу хранения артефактов русской культуры, – сотрудника музея.

ХУДОЖНИК, ИСКУССТВОВЕД И РЕМЕСЛЕННИК

Особый интерес представляет та часть Концепции, где говорится о намерении создавать в каждой усадьбе реставрационные мастерские. Уникальность каждой усадьбы, а это проект дома, материал – дерево, кирпич, изразец и т.д., технология – резьба по дереву и камню, керамика, мозаика – дают уникальные возможности для формирования реставрационных мастерских и организации на их базе лабораторий по подготовке специалистов.

Реставрация – особый вид деятельности, требующий от профессионала художественной, технической, искусствоведческой и ремесленной подготовки. Пребывание в усадьбе, возможность участия в реальном процессе ее возрождения способствуют не только обучению, но и формированию личности реставратора – носителя определенных эстетических и этических ценностей. В усадьбе нецелесообразны новые материалы и технологии, следовательно, будут активно возрождаться ремесла, что сегодня также важно. Подобное уже было в Абрамцево, где Врубель, возрождая разрушенные печи, открыл новую технологию создания изразцов, аналогичную древнерусской и считавшуюся утраченной.



Михаил Тихонов
экскурсовод
Нижегородского
историко-
архитектурного музея-
заповедника,
член Молодежной
палаты Гордумы



Расых Салахов
к.п.н., доцент,
зав. кафедрой
изобразительного
искусства и дизайна
Института филологии
и межкультурных
коммуникаций
Казанского
федерального
университета, член
Союза дизайнеров
России, лауреат
международных
и всероссийских
конкурсов

ПОРТРЕТ ИССЛЕДОВАТЕЛЯ МИРА ИСКУССТВА



Заместитель председателя правления «Общества изучения русской усадьбы», доктор искусствоведения, заведующая отделом истории архитектуры нового времени Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТАИАГ) Мария Владимировна НАЩОКИНА

Доктор искусствоведения Мария Владимировна Нащокина – признанный авторитет в области истории архитектуры рубежа XIX-XX веков, заместитель председателя Общества изучения русской усадьбы, автор многих книг, научных статей, эксперт и просветитель в вопросах паркостроения, основатель нового научного направления – усадебоведения.

Каждого крупного ученого отличает непреходящий интерес к одной теме, которой он занимается всю жизнь. Проблема охраны культурного наследия Мария Владимировна увлеклась еще в студенческие годы. Обучаясь в Московском архитектурном институте, М. Нащокина написала работу по новым методам охраны архитектурных памятников на основе европейского опыта, где «памятники истории и архитектуры не только консервируются как музейные экспонаты, но и восстанавливаются в прежнем виде. При этом сохранению подлежат не только сами здания, но и их окружение». Для 1972г. это была совершенно инновационная идея.

После защиты кандидатской диссертации «Античное наследие в русской архитектуре 30-50 гг. XIX века, его изучение и творческая интерпретация» М.В. Нащокина была приглашена на работу в сектор Русской архитектуры Центрального научно-исследовательского института теории и истории архитектуры (сегодня НИИ теории архитектуры и градостроительства), где успешно трудится по сей день. Невозможно перечислить здесь все творческие проекты Марии Владимировны, настолько они многочисленны и разнообразны. Объединяет их одно – нестандартность подхода. Так, в путеводителях по архитектуре Москвы благодаря М. Нащокиной застройка впервые стала получать имена собственные, то есть вместо безличного особняка или

доходного дома в названии теперь звучали имена их владельцев. Норма, установленная Марией Владимировной, дала мощный толчок к изучению биографий отдельных домов как истории города.

При активном участии М.В. Нащокиной в 1992г. было возрождено Общество изучения русской усадьбы (ОИРУ), а в 1999г. она стала первым заместителем председателя. Почти сразу Общество стало издавать ежегодные научные сборники трудов, которые в силу широты тематики и объема материалов являются исходным материалом для будущей «Энциклопедии русской усадьбы». Над созданием этого труда М. Нащокина и авторы ОИРУ работают уже около 10 лет.

М.В. Нащокина подготовила более 160 справочных статей для энциклопедий: «Москва. Энциклопедия» (1997), «Русское искусство. Иллюстрированная Энциклопедия» (2001), «Иллюстрированный словарь русского искусства» (2001) и др. Помимо трудов в отечественных изданиях, столичных и региональных, её работы вышли в Австрии, Бельгии, Германии, Голландии, Польше, Сербии, Турции, Франции. Список научных работ М.В. Нащокиной на сегодняшний день включает 24 книги и свыше 180 статей.

Мария Владимировна Нащокина избрана членом-корреспондентом Российской академии архитектуры и строительных наук, удостоена престижных премий и наград, таких как: премия имени митрополита Московского и Коломенского Макария (Булгакова) I степени, градостроительной премии имени А.Э. Гутнова, премии имени А. Блока журнала «Наше Наследие», а также стала обладательницей пяти медалей и ряда дипломов I степени Российской академии архитектуры и строительных наук, Золотых дипломов ежегодного «Международного фестиваля "Зодчество"» и др.



«РУССКАЯ УСАДЬБА – ЭТО РОССИЯ В МИНИАТЮРЕ»

Многие разделяют ту точку зрения, что русская усадьба является символом национальной культуры. В настоящее время в нашей стране уделяется огромное внимание реставрации усадебных комплексов и перспективам их дальнейшего использования. Недостаточно, грубо говоря, «отремонтировать» эти объекты, необходимо, чтобы в усадебном доме и парке шла своим чередом жизнь. Если там будет пустота – дом и парк, пусть и отреставрированные, снова будут медленно умирать.

На счету Инвестиционной группы компаний ASG уже девять усадеб в Подмосковье. В комплексы вдохнут новую жизнь. После реставрации в них будут размещены концептуальные бутик-отели, рестораны. Усадьбы войдут в туристический кластер, концепция которого была разработана компанией в 2014 году.

О прошлом и настоящем русской усадьбы мы поговорили с одним из крупнейших специалистов в области истории архитектуры, заместителем председателя правления «Общества изучения русской усадьбы», доктором искусствоведения, заведующей отделом истории архитектуры нового времени Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТАИАГ) **Марией Владимировной НАЩОКИНОЙ**.

– Идея туристического кластера, безусловно, очень хорошая, – одобрила проект Мария Владимировна. – Я не уверена, конечно, что она принесет мгновенный доход, но за развитие туризма в данном направлении мы выступаем давно. Я даже ездила на международный конгресс в Осло, где как раз были представлены международные ор-

ганизации – трастовые компании, которые занимаются тем, что выкупают пустующие замки, реставрируют их, приспособливают для гостиничного использования, насыщая предметами старины и т.д. В Москве не так давно была сделана попытка создать аналогичный фонд, но возникло много трудностей. Самый сложный вопрос заключался в том, с чего начать это дело. К сожалению, русские усадьбы находятся в таком жутком состоянии, что до их вхождения в туристический кластер нужно вложить очень большие деньги. Причем компании необходимо брать в оборот сразу несколько усадеб. Только в этом случае можно рассчитывать на то, что эта туристическая система заработает и начнет приносить доход. Увы, не у каждого бизнесмена или фонда есть такие финансовые возможности. Впрочем, здесь нужен и организаторский талант. Хочу сказать, что Алексей Владимирович поступил стратегически очень точно, взяв в качестве первого объекта будущего кластера вполне солидный архитектурный объект – усадьбу купца В.П. Аигина в селе Талицы. Вскоре она уже сможет заработать, а следовательно начать потихоньку зарабатывать на общий замысел.



Мария Нащокина
заведующая отделом
истории архитектуры
нового времени
НИИТАИАГ

Усадьба Аигиных
после реставрации,
ноябрь 2014 г.





Рундальский замок, Латвия. реставрация таких объектов под силу только великой стране



Усадьба Знаменское-Раек, Тверская область. Реставрацию ведет арендатор усадьбы В.М. Кононов

князей Голицыных в селе Никольское-Урюпино в Московской области, отданной в аренду предпринимателю Владимиру Брынцалову. Это памятник архитектуры XVIII века мирового значения, в интерьерах которого сохранялись росписи по картонам французского живописца Франсуа Буше. В годы перестройки там находился детский фонд, при котором шла реставрация. На момент передачи в частные руки главный усадебный дом был практически полностью восстановлен. Увы, попав в невежественные руки, дом превратился в руины. В итоге у бизнесмена отняли усадьбу. Однако по сей день кардинальных изменений в судьбе этого уникального памятника не произошло.

К счастью, разрушительные процессы при наличии доброй воли обратимы... Конечно, усадьбе нанесен ущерб, там было два пожара, но она хорошо изучена, имеет полный комплекс чертежей, фотографий, исследований. Одним словом, есть прекрасная возможность ее восстановить. Вопрос лишь в одном – деньги.

В прошлом году наше Общество изучения русской усадьбы посетило Латвию. Мне особенно запомнился теплый прием директора Рундальского дворца Иманта Ланцманиса. Он подчеркнул, что поднять реставрацию такого прекрасного дворца могла только великая страна. Латвия сейчас не в состоянии восстанавливать такие масштабные архитектурные ансамбли.

Поэтому тут возникает такой вопрос – есть вещи, которые под силу частным инвесторам, но есть вещи, которые по силам только государству. Я считаю, что сейчас назрела необходимость в государственно-частном сотрудничестве. Я искренне приветствую частных инвесторов, которые понимают важность своей деятельности для культуры и общества России. И если такие проекты не смогут приносить значительную материальную прибыль бизнесменам, они стопроцентно будут приносить колоссальную духовную прибыль.

– Помимо неудачных примеров частных инвестиций в усадьбы, встречались ли Вам бизнесмены, которые, действительно, справлялись с задачей возрождения усадьбы?

– Например, знаменитая тверская усадьба Знаменское-Раек, взятая в аренду на 49 лет предпринимателем В.М. Кононовым. Он пригласил работать архитектора, опытного реставратора Ирину Калугину

– А каким Вы видите дальнейшее сотрудничество с нашей корпорацией?

– Русским людям давно пора договариваться – нам надо объединять усилия по возрождению усадебного наследия нашей страны. Если наше Общество изучения русской усадьбы сможет чем-то помочь, мы, безусловно, поможем. Все можно обсудить и наметить пути сотрудничества.

– Как Вы оцениваете практику приобретения усадебных комплексов частными лицами?

– Сложно оценить однозначно. Есть много негатива в приобретении усадеб частными лицами. Например, безобразный факт – фактическое уничтожение бывшей усадьбы

которая занималась этой усадьбой ранее. Это замечательно, однако темпы реставрации в последние годы сильно замедлились, видимо, что у него возникли какие-то трудности при восстановлении усадьбы. Еще несколько лет назад я спрашивала арендатора, когда предполагается восстановить уникальную беседку на погребках в парке. (Она упала сравнительно недавно, все колонны беседки лежат рядом; их нужно просто поставить, заменив подгнившие детали). Ответ Владимира Михайловича был обнадеживающим – в течение ближайшего года. Прошло много времени, но ничего не изменилось: беседка так и лежит в руинах, а реставратор Калугина больше в Знаменском не работает. Имею смелость сказать, что все-таки необходима государственная поддержка частных лиц. Бизнесменам трудно справляться с реставрацией таких уникальных объектов в одиночку.

Бывшим министром финансов Борисом Фёдоровым, ныне покойным, который глубоко интересовался историей, была куплена подмосковная усадьба Огарково. Мы даже писали об этой усадьбе в сборнике «Русская усадьба». Интересно, что он начал не с реставрации дома (хотя материалы по нему были собраны), а с восстановления хозяйственного комплекса: очистил пруды, занялся разведением домашних животных и т.п. Он хотел посмотреть, как усадьба функционирует как хозяйственный организм. К несчастью, Борис Григорьевич рано скончался, и восстановительные работы в усадьбе были остановлены. Дальнейшая ее судьба пока неизвестна.

Борис Григорьевич вообще был человеком очень трогательным. В начале девяностых, когда наше «Общество» уже существовало пару лет, он пришел в Институт российской истории, где мы тогда заседали, с вопросом: «Как стать членом «Общества изучения русской усадьбы?» Ему было интересно на собственном опыте понять и прочувствовать, что такое русская усадьба. Мы выдали ему карточку члена-учредителя ОИРУ. Надо подчеркнуть, что никто из высокопоставленных чиновников, даже из области культуры, больше никогда к нам с такими просьбами не обращался.

Сегодня членов-учредителей нашего Общества осталось не так много, увы, многие уже ушли.

– Мы согласны с Вами, что реставрация крупнейших усадеб – это дело не

одного человека, пусть даже и очень богатого. Это дело государственное. Говорят же – почему Бондарчук мог снять «Войну и мир», а сейчас это не получается? Потому что над съемками этого фильма работала вся страна, все киностудии, а сейчас этого никто себе не позволит...

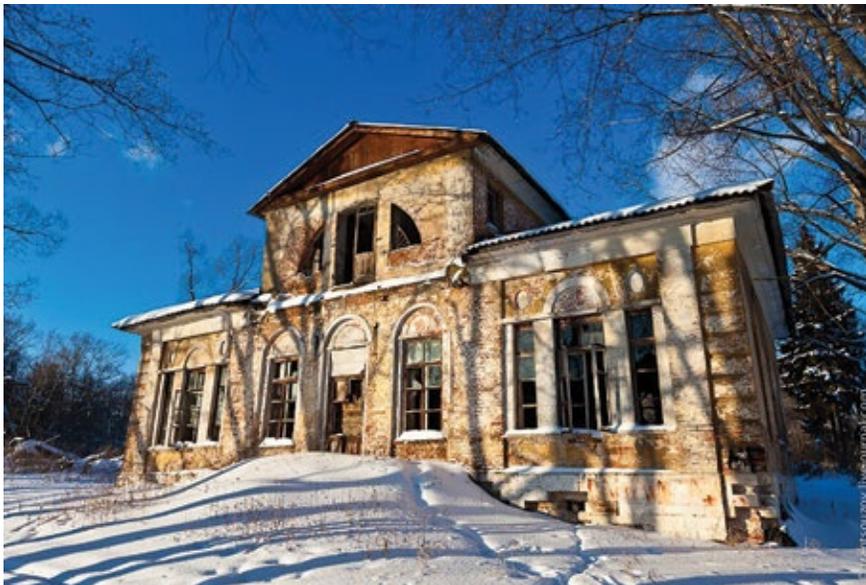
– Я, честно говоря, не понимаю, почему мы должны уходить от того, что было хорошего в нашем государстве в недавнем прошлом. Я считаю, что сохранять и восстанавливать национальное наследие – это одна из важных задач государства.

– Надо сказать, что ведь многое восстановили. Например, Кирилло-Белозерский монастырь, Ферапонтов монастырь. Восстановили именно потому, что научно-исследовательские институты работали над этой проблемой, разрабатывали технологии реставрации, становились лауреатами Государственной премии...

– Вы знаете, возникают двойные чувства: с одной стороны, обидно, что усадьбам уделялось мало внимания, но с другой стороны – появляется и гордость. Знаете, ведь реставрация усадебных ансамблей в окрестностях Петербурга началась еще в годы войны. Туда потянулись специалисты, чтобы оценить ущерб и спасти какие-то детали, которые в дальнейшем пригодятся для реставрации. Этот замечательный патристический подъем позволил довольно быстро все восстановить. Страшно представить, что у нас сейчас могло не быть Петергофа, Павловска, Стрельны и т.д. Мне кажется, что этот опыт не должен уходить в прошлое. Не думаю, что появившаяся тенденция в культурной политике государства «Заберите все в частные руки, государство более за это ответственности не несет» – правильная. Сейчас эта позиция, кажется, уходит в прошлое, и это радует.

– В одной из Ваших статей есть слова Ивана Бунина о том, что трагедия усадебной жизни произошла не по причине презрения к ней, а из острой зависти и жажды ее. Что должны делать новые владельцы, чтобы такое чувство в окружающих не вызывать?

– Очевидно, нужен контакт. Вот знаете, чем отличались все-таки старые помещики? Они ведь никогда не отгораживались от своих крестьян. Да, были, конечно, и тираны, которые погибали от рук своих



Усадьба Ляхово, Московская область. Здесь проходили съемки знаменитого фильма "Формула любви"

подданных. Но это единицы. А большинство же... Помещик находился с крестьянами в контакте, зачастую знал каждого по имени. В случае, когда им было плохо, они шли за помощью к барину, и он чаще всего помогал.

Те времена ушли. Мне кажется, что тем, кто действительно хочет как-то вложить свои средства в реставрацию усадебных комплексов, не надо отгораживаться от людей, а нужно как-то объяснять важность восстановления усадеб как нашего общего наследия.

Правда, я не думаю, что без общего подъема жизни в нашей стране с усадебным наследием произойдет что-то кардинальное. Мы с вами прекрасно знаем, что русская провинция живет плохо. Поэтому без решения этой проблемы решить проблему возрождения каких-то усадебных комплексов нельзя. Тем не менее, нельзя опускать руки, нужно вовлекать в дело сохранения наследия наш грамотный и просвещенный народ, ведь большинство людей понимает, что исторические памятники – это важнейшая ниточка, связывающая нас с нашими предками, необходимая для нашего самоопределения в мире и культуре. Я думаю, что против этого никто ничего не скажет. Сейчас у нас есть яркие примеры общественных инициатив, например, волонтерство.

– Как Вы считаете, а почему современные архитекторы не создают ничего похожего на прекрасные дворянские усадьбы?

– Почему же не создают, сейчас строят очень хорошие дома. Поверьте, я знаю, о чем говорю, поскольку сама – архитектор по образованию. Есть комплексы, которые, безусловно, останутся в истории архитектуры нашего времени. Но их, действительно, не очень видно. Современное коттеджное строительство изначально исходило из очень небольших земельных участков, и задач разбить парки, похожие на усадебные, не стояло. Не было и идеи гармонии с природой. Вспомните, как одно время процветало стремление к непомерным масштабам и роскоши в дачном строительстве Подмосковья, которое уничтожило многие подмосковные пейзажи. Появились и, к сожалению, продолжают появляться поселки, состоящие из огромных домов-сундуков, ковром покрывающих подмосковные поля, поймы рек. Сейчас многие огромные коттеджи в Подмосковье просто пустуют. Семье из трех-четырех человек незачем жить во дворце – это просто не комфортно.

В качестве альтернативного примера можно вспомнить о загородном строительстве в скандинавских странах, например, в Норвегии. Там люди не стремятся к излишествам, развита культура потребления, основанная на разумных самоограничениях.

– Алексей Владимирович Сёмин считает, что если усадьба лишена исторических границ, пусть даже дом сохранился, но как объект культурного наследия усадебный комплекс утрачен...

– Вы знаете, иногда сохраняются уникальные строения, которые сами по себе, конечно же, являются памятниками. Утрачены ансамбли как целое, но элементы ансамбля имеют большое культурное и художественное значение.

Например, есть под Москвой изумительный усадебный домик в Ляхове, от которого веет истинной поэзией. Он давно пустует, но до сих пор не потерял своей красоты, хотя от прежней территории усадьбы осталось мало, и безликие современные строения примыкают к нему практически вплоты. Его потеря была бы невозможна.

– Правда, что хозяйственную жизнь в усадьбе нельзя останавливать, иначе может пропасть очарование усадьбы?

– Конечно. Владелец должен понимать, что он берет ответственность не только за дом, но и за окружающую территорию, за ее красоту и гармонию. Он должен ее беречь.

– Как Вы думаете, почему разно-стильные интерьеры усадебных домов были такими уютными и гармоничными?

– Владельцы не стремились к этому специально. Разностильность – это черта второй половины XIX века. Но дело здесь даже не в стилистике, а в идеализации прошлого. В это время начинает ярко проявляться индивидуальность владельца, который окружает себя вещами, навевающими на него воспоминания. Сохранение этой памяти, часто семейной, и приводило к тому, что в конце XIX века бережно сохранялись черты XVIII века – времени, когда та или иная усадьба была создана. И получалось, что прабабушкина мебель соседствовала с современными предметами быта. Нельзя забывать, что XIX век – это время путешествий и открытий для русского человека. Из путешествий везут и предметы искусства, и мебель. В общем, делали то же самое, что Алексей Владимирович Сёмин сейчас, привозя старинную мебель из Франции в Россию. В XIX веке это приводило к тому, что мир, в котором владелец жил, имел много скрытых ассоциаций и смыслов, которые для него были очевидны. Ну, например, в этом кресле любила сидеть его бабушка, а вот этот портрет был написан крепостным художником, влюбленным в какую-нибудь барышню... Понимаете, вещи разговаривали с владельцем. Но эти смыслы не очевидны для нас сейчас, поэтому мы видим только разностильную мебель. Конечно, дело не в стиле интерьера, а в том, что он сохранял семейную и личную память владельца. Это то, что есть в каждом доме наших современников. Вот у вас же есть фотографии любимых людей, вещи, которые кем-то были подарены и поэтому дороги вам? У нас тоже сейчас есть масса вещей, которые навевают какие-то воспоминания. То же самое было и тогда.

– Давайте поговорим о том, что стало Вашим личным источником интереса к изучению усадеб?

– Мне кажется, что интерес к русской усадьбе вполне закономерен для человека моего поколения. Мы выросли на классической русской литературе, а она во многих отношениях усадебная, если иметь в виду произведения И.Тургенева, А.Чехова, Л.Толстого. Когда мы читали роман «Война и мир», невозможно было не проникнуться образами усадьбы Ростовых или усадьбы Лысые горы Болконских. Это, безуслов-



но, формировало образ родины. И именно с этим связан интерес к усадьбам не только у меня или моих коллег, но и у всех, кто прикасается к этой теме. Это образ Родины. И в нем воплощено то драгоценное, что в ней сконцентрировано, что может гораздо сложнее разглядеть в разноликой современности.

В 1970-е годы я попала в Мураново – усадьбу, в которой собралась экспозиция из предметов, окружавших Ф.И. Тютчева и Е.А. Боратынского. Впечатление, которое у меня оставил тогда Мурановский музей, живет до сих пор. Это мир семьи, камерный мир, далекий от роскоши и каких-то излишеств, наполненный рукотворным миром вещей. Все там выглядело так, как будто хозяйева вышли из дома полчаса назад. К сожалению, того музея уже нет, а после пожара я там не была – боюсь туда ехать, не хочется разочароваться.

– К усадьбе Мураново сотрудники Международного института антикв-

Усадьба Мураново бережно хранит память о Ф. Тютчеве и Е. Боратынском



Усадьба Боратынских в Каймарах. Дом был каменный, двухэтажный в 40 комнат

риата тоже относятся как-то по-особому. Связано это с именем Боратынского, с Каймарами.

– Это здорово. Мы были с Обществом изучения русской усадьбы в Каймарах года три-четыре назад, посещали музей Боратынского в Казани, беседовали с сотрудниками. Они нам рассказывали и о событиях, которые связаны с Каймарами.

– Пётр Вяземский говорил, что усадьба – это в первую очередь семейная жизнь, а что еще?

– Вы знаете, усадьба – это не только семейный очаг. Несомненно, что это очень важно, особенно сейчас, когда преобладает ощущение зыбкости жизни. Усадьба символизирует семейное гнездо, какую-то устойчивость в мире вообще. Но, мне кажется, не менее важна усадебная жизнь в едином с природой цикле.

Нашей стране очень повезло – у нас четыре времени года. Я была в разных уголках земли и видела много прекрасных пейзажей в Америке и других странах. Но такой волнующей весны, когда человек не может не откликнуться всем своим существом на пробуждающуюся природу, такой пленительной осени, которой невозможно не вдохновиться увядающей, такой необычайно красивой снежной зимы – нигде больше нет. В этом смысле я считаю, что нам очень повезло. Прелесть усадебной жизни в том, что она жила в гармонии с окружающим миром природы.

У нас есть свои особенности, на которые влияет климат. Поэтому и острота пере-

живаний русского человека отличается от других народов. И это отличие во многом создало эффект ностальгии, о котором мы знаем из воспоминаний эмигрантов. Они готовы были всё-всё преодолеть, чтобы просто увидеть березку, а ведь березки и за рубежом растут. Понимаете? Есть у нас какая-то особая щемящая тоска по родине.

– Как Вы считаете, в чём заключается причина того, что в советские времена усадьба выжила, а не исчезла с лица земли, как Атлантида?

– Усадьбы не исчезли во многом благодаря тому, что их все-таки использовали – и как детские лагеря, и как санатории, и как дома отдыха. Я не могу сказать, что это было использование, которое в полной мере сохранило усадьбы, – это не так. Тем более, там не обошлось без воровства. В советские годы русская культура потеряла огромное количество художественных произведений. Это очень обидно. В свое время Лукомский, уже в эмиграции, писал о том, что та великолепная картина, которую создали русские помещики, которая называется «усадьба», гибнет из-за того, что они не успели объяснить своим крестьянам ее ценность. Это, конечно, преувеличение, потому что объяснить это крестьянам, которые жили совсем в других условиях, было невозможно. Хотя и есть примеры того, как крестьяне старались не потерять эту красоту, охраняли усадебное имущество и помещиков защищали.

Сохранилось, в общем-то, не так много усадеб. Усадьбы у нас вроде бы остались во всех областях Центральной России, но по сравнению с тем, сколько их было, их, конечно, осталось немного. Надо сказать, что сохранилось довольно много усадеб благотворителей, мы даже хотели провести специальную конференцию по усадьбам благотворителей. Ведь помещики конца XIX-начала XX веков построили гигантское количество школ, ремесленных училищ, амбулаторий, маленьких сельских больниц. Этот важный элемент усадебной жизни дошел до нас.

Кроме того у нас сохранилась инфраструктура многих усадеб и много усадебных парков. И это тоже очень большое богатство. Обидно, что где-нибудь в Англии, во Франции уделяется очень большое внимание парковой культуре. Они сохраняют каждый, даже самый маленький и простенький усадебный парк. А у нас по стране рассеяны сотни парков. Обидно,



что пока ни местные органы охраны памятников, ни районные администрации, ни многие жители не видят в них объекта, нуждающегося в бережном отношении и сохранении.

– Радует, что Вы отмечаете в своем списке парк усадьбы Высокое как национальное достояние. Компания ASG теперь занимается реставрацией этой усадьбы. Вы знаете, в Овстуге, в усадьбе Ф.И. Тютчева дом восстановлен, и никто этого не скрывает. Но парк сохранился и приятно осознавать, что здесь когда-то гулял Фёдор Иванович. Парк создает особую атмосферу.

– Конечно, в Ясной Поляне, например, тоже сохранился парк, правда, и дом цел. У меня была такая статья «Русская античность», где я пыталась сказать, что у нас многое уходит, но остается природная составляющая, которая очень часто является наиболее достоверным историческим свидетельством. Я написала ее специально для своих тогда еще юных коллег – Андрея Чекмарёва и Алексея Слёзкина, которые тогда не придавали особого значения паркам, их интересовали только строения.

– И убедили?

– Да, но не сразу, конечно. Сейчас они уже маститые историки архитектуры, знатоки русской провинции, обращают очень большое внимание на парки.

– С возрастом понимание ценности красоты и ее уязвимости растет. И конечно, если дом еще можно восстановить, то парк практически невозможно создать с нуля...

– Даже если в усадьбе есть какие-то утраты и разрушения, сохранившийся парк все равно создает какое-то ощущение гармонии. И это ощущается даже сейчас, после стольких десятилетий. Кроме того, парки можно и нужно восстанавливать, чтобы не утратить самобытное русское садово-парковое искусство.

– В одной из Ваших статей усадьба называется интеллектуальной теплицей, в которой произрастают самые красивые цветы...

– Это именно интеллектуальные цветы, цветы просвещения, как и было задумано императрицей Екатериной II. По ее идее помещики должны были стать отцами крестьянам, а усадьбы – ячейками государственного управления на гигантских просторах страны. Помимо всего прочего усадьба была очагом просвещения. В усадьбе выписывали журналы, книги, слушали музыкальные новинки. Это были зернышками высокой культуры на территории нашей страны. И эти зернышки привлекали крестьян, особенно к концу XIX века, когда появилось народническое движение.

– Помните, Николай Ростов говорил: «наперед мужицкое, а потом свое». Поэтому что, если мужик сыт и здоров, он более работоспособный, отчего и помещику лучше...

– Помещики прекрасно понимали, что если, например, у крестьян не уродилась пшеница, им надо купить зерно. Много документов есть на эту тему. Многие усадьбовладельцы хотели, чтобы их крестьяне были грамотными, бережнее относились к природным богатствам, умелее ими пользовались, а потому занимались их образованием. Деятельность поме-

Усадьба Высокое,
Смоленская область.
Автор проекта
архитектурно-
паркового ансамбля
Н.Л. Бенуа

щиков особенно во второй половине XIX века по просвещению крестьян трудно переоценить.

– И часто ведь к этому какое-то событие подталкивало. Например, школа в Овстуге, которая была построена при одной из дочерей Фёдора Ивановича после драматического события. В селе отмечали храмовый праздник, к вечеру окончившийся попойкой, дракой и убийством. Чтобы победить дикое невежество, было принято решение строить школу, которая сохранилась и по сей день. Поэтому, действительно, просвещенные помещики понимали, что благополучие их кроется в образовании крестьян.

– Дело тут не только в таком прагматическом размышлении. Мол, будут просвещены и будут хорошо работать. Тут, конечно, присутствовало и альтруистическое желание обучить крестьянских детей. В нашей истории много примеров талантливых крестьянских детей, которых отправляли учиться в столицу, и они становились знаменитыми учеными, художниками и т.д. Это тоже элемент усадебной жизни.

– Но ведь были и обратные случаи: когда это обучение заканчивалось драмой. И крестьянку со знанием французского языка отправляли обратно в свинарник...

– Вообще, усадьба – это многообразное явление, и оно замечательно тем, что показывает все стороны русской жизни. Если вы хотите познать Россию, лучший способ для этого – глубоко изучить усадебную жизнь. Русская усадьба – это фактически Россия в миниатюре, к тому же через усадебную жизнь можно лучше понять характер русского человека.

– Как Вы относитесь к высказыванию социологов о том, что страсть россиян к дачам – это вовсе не забота об овощах на зиму, а привычка жить на два дома?

– Жить на два дома удобно. Тяжело выдерживать темп большого города, поэтому россияне и тянут сменить обстановку на более спокойную и близкую к природе. Плюс это ещё и тяга к земле. Ведь что такое дачный участок? Это поле для собственного творчества – ты на нем работаешь, каждую доску там знаешь – откуда ты ее принес и как применил.

Правда, я считаю, что садовые участки – это карикатура, и на самом деле не очень бережное отношение к земле. Хотя в свое время маленькие домики вроде бы особо не нарушали пейзаж, но все-таки это неудобно. Конечно, участки должны быть больше и должны сохранять природный характер. Надо сказать, что в дореволюционной России были даже специальные законы о дачных местностях. Они определяли, например, что нельзя строить высокий и сплошной забор, не позволяющий гуляющим по улицам людям ощущать себя в единстве с природой.

– Хочется вступить за эти дачные участки. В одной из Ваших статей есть фраза, что именно благодаря усадьбам мы обязаны культурным ландшафтом Центральной России, к которому мы привыкли. И в советское время эти дачные участки ведь где выделялись? Как правило, на какой-нибудь заболоченной местности, где неудобно. И люди, пусть и не очень эстетически выразительно, но эти площади сделали окультуренными. Может, для такой земли дачи – это хороший вариант?

– Вы знаете, и да, и нет. Я сама ни в коем случае не бросаю камень в садовые участки. Для многих людей – это отдушина в жизни. Единственное, с чем я бы не согласилась, это с застройкой болот, ведь они – тоже часть природы, которая должна быть сохранена. Сейчас нередки пожары, торф горит... тушение пожаров затрудняется из-за этого. Одним словом, нарушается экосистема.

– В последние годы, в сети Интернет появляется много постов, посвященных усадьбам. Люди едут в усадьбы в выходные и праздники, стало модным проводить в усадьбе свадьбы. Как Вы считаете, это положительная тенденция? Ведь из заброшенных усадебных домов посетители могут и прихватить с собой на память что-нибудь... камень, балясину лестницы...

– Ну последнее – это уже мародерство... Думаю, что таких посетителей единицы, люди по-настоящему культурные вандализмом заниматься не будут. Но нельзя забывать про ответственность органов охраны памятников по обеспечению защиты объектов культурного наследия – для этого есть и простые способы – замки на двери, решетки на окна. Просто за этим надо смотреть. Когда нет контроля, тогда, конечно, посетитель усадьбы может что-то

унести. В целом, усадебные путешествия – это хорошее явление нашей современной жизни, ведь россияне должны знакомиться со своим прошлым, и усадьба дает возможность необычного романтического приключения в историю. Действительно, и в Интернете много усадебной информации, пишут о том, как куда-то доехать, фото выкладывают...

– Благодаря этому создаются и информационные поводы. Власти видят, в каком состоянии находятся усадебные комплексы...

– Не уверена, что власть это так сильно волнует, но само создание информации в данном случае – это хорошо. Создается фотографическая база. Когда мы с Обществом изучения русской усадьбы начинали в 1990-е годы ездить в экспедиции по усадьбам, мы понимали, что у нас есть определенная миссия, в частности все запечатлеть. Мы осознавали, что, возможно, мы последние, кто видит ту или иную усадьбу. Дело даже не в том, что еще кто-то придет и увидит, но мы-то – профессионалы. Благодаря этому мы можем увидеть то, чего другие не заметили. На таком натурном обследовании основаны многие публикации в наших сборниках «Русская усадьба». Много открытий у нас связано с церковной архитектурой, с архитектурой усадебных домов. Именно потому, что у нас накоплен гигантский материал. К примеру, я написала двухтомник о русских парках, осознавая свою ответственность перед культурой, потому что такого количества усадебных парков, которое я видела, не видел никто.

– Ваши сборники – это потрясающие источники и по глубине изучения материала, и по широте охвата тем. Кто-нибудь в последние годы со стороны государства или частных лиц помогает вам их издавать?

– Вы знаете, с третьего номера по пятнадцатый нас издавал директор Института генерального плана Москвы Сергей Борисович Ткаченко. У него было небольшое частное издательство. Он интересуется усадебной культурой, собирает свою коллекцию. За издание наших сборников он даже получил премию «Национальное достояние» фонда «Возрождение русской усадьбы». Когда Сергей Борисович по финансовым соображениям не смог уже издавать журнал, я несколько раз находи-

ла частных спонсоров. В частности, нам помог журнал «Наше наследие», журнал открытий, которым страна должна гордиться. В культурной жизни России мы как бы дополняем журнал «Наше наследие» нашими сборниками, сфокусированными на усадебной тематике. Главный редактор «Нашего наследия» Владимир Петрович Енишерлов тоже так считает. В последние годы мы начали издавать «Русскую усадьбу» в Петербурге, в уникальном издательстве «Коло», где работают такие же энтузиасты, как и наши авторы: многие работы по сборнику там выполняют бесплатно, кроме, конечно, типографских затрат. Дважды финансировала нас также бывший заместитель начальника Инспекции по охране памятников города Москвы, а ныне профессор и заведующая кафедрой архитектуры Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова Наталья Александровна Потапова. Она – замечательный человек, профессионал высокого класса, уникальный знаток в деле охраны памятников. Она хорошо понимает значение наших сборников, нацеленных на сохранение культурной памяти страны. Один раз нас профинансировала глава лучшей реставрационной организации по восстановлению парков, ландшафтный архитектор Ольга Арсеньевна Дробнич. Мы искренно благодарны всем нашим помощникам. Сейчас ищем спонсоров на двадцатый номер. Есть, конечно, трудности в поисках.

– Уважаемая Мария Владимировна, не можем не задать Вам такой вопрос: Нащокина – знаковая для русской культуры фамилия. Имеет ли ваша семья отношение к Павлу Воиновичу Нащокину – одному из ближайших друзей А. Пушкина?

– У всех моих предков, носивших фамилию Нащокиных, именно такое, боярское, написание – после «щ» пишется «о». К сожалению, во время войны погибли все документы нашего семейного архива, поэтому я стараюсь на эту тему особенно не распространяться. По семейному преданию, моему прадеду Павел Воинович приходился то ли двоюродным, то ли троюродным братом. Вот такая история.

– Уважаемая Мария Владимировна, благодарим Вас за подвижническую деятельность по сохранению русских усадеб и за содержательную беседу.

УСАДЬБА СПАССКОЕ: ФРАНЦУЗСКОЕ ШАТО НА МОСКВЕ-РЕКЕ



Юлия Балабанова

руководитель мастерской генплана, главный архитектор проекта



Лилия Галимова

руководитель архитектурной мастерской, главный архитектор

Аннотация: статья посвящена предпроектному этапу реставрации усадьбы Спасское. Осуществлен комплексный анализ архитектурно-паркового объекта на основе историко-библиографических и натуральных изысканий. Итогом этой работы служит графическая реконструкция главного фасада усадьбы, реконструкция генерального плана и реставрация архитектурно-усадебного комплекса.

Ключевые слова: русская усадьба, архитектурно-усадебный комплекс, усадебный ландшафт, парк, хозяйственная зона, рекреационная зона, Змеиные ворота.

Abstract: The article is concerned with pre-design restoration phase of Spasskoe manor. Complex analysis of architecturally-park object materialized basing on historic- bibliographical and full-scale investigations. The result of that work is going to be graphical recreation of manor's front facade, reconstruction of general plan and restoration of architectural and estate complex.

Keywords: Russian manor, architecturally-estate complex, estate landscape, park, utility zone, recreation area Zmeinie vorota



Илл. 1. Главный дом со стороны пейзажного парка



Введение

Усадьба Спасское является одной из десяти усадеб Московской области, право на аренду которых в открытом конкурсе выиграла Инвестиционная группа компаний ASG. На данный момент усадебный комплекс является объектом культурного наследия регионального значения в соответствии с Постановлением Министров РСФСР ОТ 30.08.1960 № 1327 (прил. 2) и п.3 ст. 64 Федерального закона от 25.06.2002 №

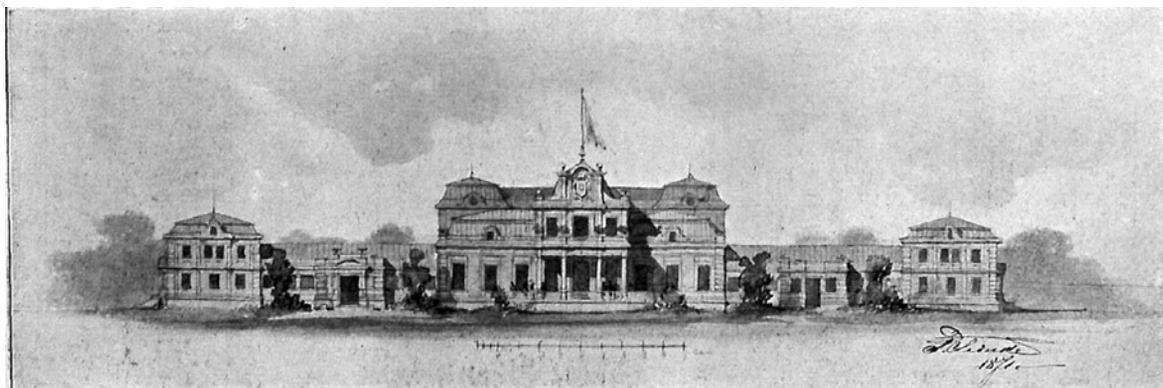
73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации (илл.1).

Недалеко от подмосковного города Воскресенска, в зеленой зоне отдыха (здесь находятся детские спортивно-оздоровительные лагеря, профилакторий), на левом берегу реки Москвы расположена бывшая усадьба Спасское. Ныне она пустует, а когда-то это место было одним из красивейших уголков Бронницкого уезда (ныне Воскресенский район) [64].

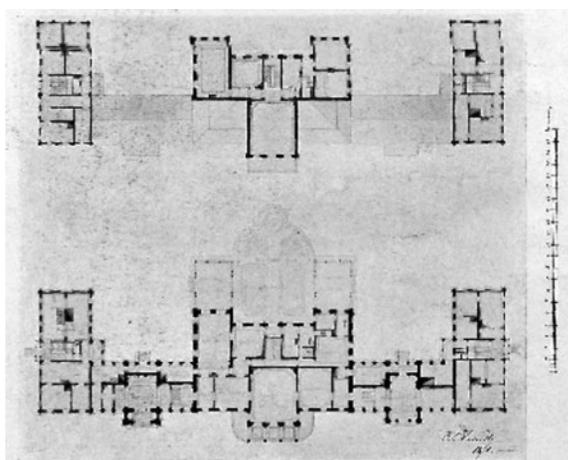
Следует отметить великолепное расположение Спасского, которое вытянулось вдоль высокого берега Москвы-реки, оттененного сосновым бором. Поблизости от усадьбы находилась деревянная дача «Дубки» княжны М.А. Ливен, сгоревшая в 2000-м г., южнее – пышное некогда Кривякино и Федино Ахлестышевых. В заречье, чуть выше пойменных лугов, расположилось Кон-

ние. Ныне пустующая усадьба в ожидании перемен. Благодаря скорой реставрации её можно будет увидеть возрожденной, соответствующей облику «дворянского гнезда».

История сельца Спасского и усадьбы насчитывает несколько столетий. Месторасположение комплекса имеет глубокую историю, требующую пристального внимания и изучения.



Проект архитектора Р.А. Гедике. Западный фасад со стороны Москва-реки



Проект архитектора Р.А. Гедике. Планировочное решение первого и второго этажей



Общий вид главного дома со стороны Змеиных ворот. Фотография 50-60-х гг.

стантиново с беленой и изящной церковкой, а в двух километрах от него – Петровское с двумя Ильинскими храмами, один из которых (XVIII в.) давно обветшал и превратился в груду трухлявых бревен на погосте. Все это разбросанно по тенистым дубравам и открытым равнинам – обломки былого и, как казалось, нетленного искусства [36].

Унылое запустение встречает нас сразу за воротами усадьбы. Деревья аллеи, ведущей мимо дома к флигелю, так тесно смыкаются ветвями, что образуют причудливый зеленый коридор, почти лишенный солнечного света. Дом окружен кустарником, в былые времена заботливо подстриженным, а теперь превратившимся в дикие заросли, заслоняющие обветшавшие фасады дворца, стилизованного под французское Возрожде-

Гагарин Матвей Петрович – ок. 1659-1721гг. Высокопоставленный чиновник петровских времен. Сельцо Спасское – одно из многочисленных его владений. За злоупотребления, мздоимство и финансовые махинации в январе 1719г. он был уволен с должности губернатора Сибири и взят под стражу. Следствие длилось два года. Несмотря на просьбы о помиловании, экс-губернатора приговорили к смертной казни, и 16 марта 1721г. он был повешен. Все пожалованные ранее князю деревни приписали к дворцовым волостям, а все движимое и недвижимое имущество взяли в казну.

Остерман Андрей Иванович. Сельцо Спасское было пожаловано А.И. Остерману, известному дипломату и государственному деятелю, за подписание очень выгодного для России Ништадтского мира со шведами.

Владельцы усадьбы

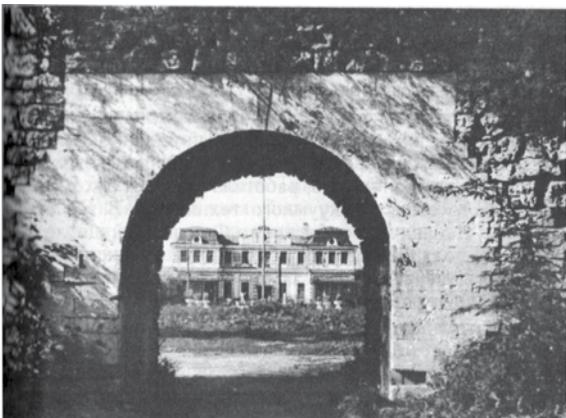


Илл.2. Архитектор Гёдике Роберт Андреевич

Остерман Анна Андреевна и Толстой Матвей Андреевич. Сельцо Спасское было совместным владением. В Актах Генерального межевания за 1770 г. имеется такая запись: «Спасское, сельцо Коломенского уезда, Усмерского стана, общее владение покойной генеральши Анны Андреевны Толстой, ныне детей ее (перечисляются). Межевал 5 сентября 1770 года Ваксель».



Центральная часть главного дома со стороны пейзажного парка. Фотография 50-60-х гг.



Центральная часть главного дома со стороны Змеиных ворот. Фотография 50-60-х гг.

Толстой Иван Матвеевич, сын Остерман Анны Андреевны и Толстого Матвея Андреевича.

Толстой Александр Иванович, сын Толстого Ивана Матвеевича, воспитанник

шляхетского кадетского корпуса. Юный кадет управлять имением «по малолетству» самостоятельно не мог, и вместо него делами Спасского занимался опекун Федор Остерман. Впоследствии А.И.Толстой добавил к своей фамилии и фамилию своего опекуна и стал Остерманом-Толстым.

Смирнов Михаил Петрович, служил в Конногвардейском полку «ремонтером»,

Николай Михайлович Смирнов. Окончив Московский университет, Н.Смирнов поступил на службу в Министерство иностранных дел, где и служил много лет в различных должностях. Начал Николай Михайлович с должности актуариуса (т.е. регистратора) в Московском архиве, затем в 1825 – 1828 гг. служил при русском посольстве во Флоренции. По возвращении в Россию в 1828 г. Смирнов познакомился с Пушкиным. Об этом он сам напишет в 1842 г. в своих воспоминаниях «Из памятных заметок». Сохранился рисунок Пушкина, на котором изображен Смирнов. Вот что пишет об этом рисунке Т.Г. Цявловская: «Смирнову всего двадцать один – двадцать два года. Юноша лысоват, волосы у него прямые, редкие. Кудри, оказывается, были завитые. Нет у него в физиономии и значительности. На лице словно навсегда застыла глуповатая улыбка» [38].

Позднее в своих «Записках» Александра Осиповна привела отзыв Пушкина о Смирнове, данный еще до их брака: «Смирнов мне очень нравится; он вполне европеец, но сумел при этом остаться и вполне русским. Мать его была последней Бухвостовой. Сын ее – тип англичанина или шведа, он и верхом ездит как англичанин. Смирнов прекрасно говорит по-русски, хотя и был воспитан эмигрантами. Восемнадцати лет он, как и я, поступил в дипломатический корпус и прожил, счастливцев, очень долго в Италии. Думаю, что он вам понравится, наш боярин-итальянец, наш русский милорд» [32].

Смирнов разбирался в живописи, еще будучи в Венеции приобретал картины старых итальянских мастеров, а к концу жизни стал известным коллекционером. В марте 1835 г. Николай Михайлович получил должность при русской миссии в Берлине, и Смирновы уехали за границу [8].



Общий вид главного дома со стороны Змеиных ворот



Илл. 3. Николай Михайлович Смирнов



Илл.4. Александра Осиповна Россет

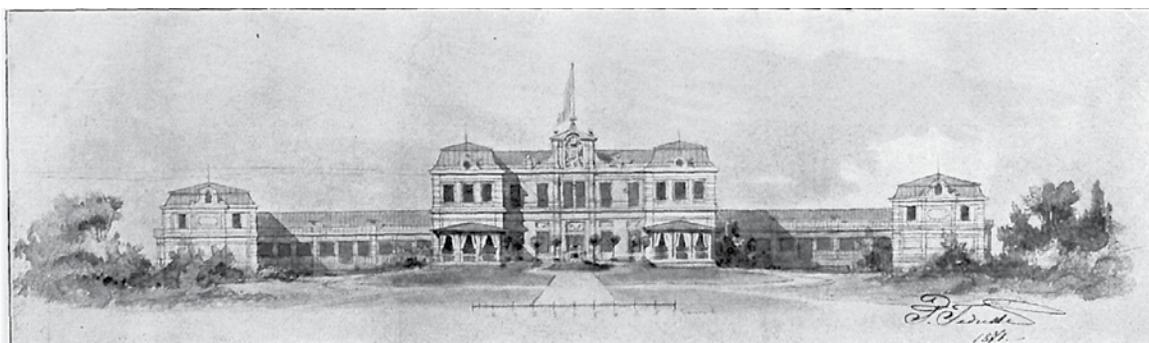
т.е. офицером. К началу 1780-х г. приобрел усадьбу Спасское. Переустройство усадьбы, начатое Смирновыми в конце 1770-х г., длилось не одно десятилетие и завершилось окончательно лишь в первой четверти XIX в. После того как в 1823 г. скончался овдовевший к тому времени М.П. Смирнов, новым владельцем Спасского стал единственный сын и наследник Смирновых – Николай Михайлович.

Смирнов Николай Михайлович и Россет Александра Осиповна. Смирнов Н.М. (16.05.1808 – 4.03.1870 гг.) – тайный советник, калужский (13.06.1845 – 14.03.1851 гг.), Санкт-Петербургский (1855 – 1861 гг.) губернатор, сенатор. В январе 1832 г. Николай Михайлович женился на Александре Осиповне Россет (1809 – 1882), фрейлине императрицы. После смерти мужа в 1871 г. Россет А.О. пришлось продать свое любимое имение всего за 100 тысяч рублей (илл.3, илл.4).

Орлов-Давыдов Владимир Петрович, граф, тайный советник, камергер двора Его Императорского Величества, а кроме того почетный член Академии наук (илл.5). С 22 февраля 1871 г., практически сразу после покупки, владельцами усадьбы Спасское стали В.П. Орлов-Давыдов вместе с женой Ольгой Ивановной, урожденной княжной Барятин-

Александра Осиповна Россет была дочерью французского эмигранта Осипа Ивановича Россета, коменданта Одесского порта, и Надежды Ивановны, урожденной Лорер, сестры декабриста Н.И.Лорера. После окончания курса в Екатерининском институте 6 октября 1826 г. Россет была принята фрейлиной ко двору. Александра Осиповна была красива, умна, образована, отлично чувствовала себя при дворе с его постоянными интригами, была насмешлива и иногда злоязычна. Она быстро стала любимой фрейлиной императрицы Александры Федоровны, «блистая при дворе, она пользовалась расположением государя Николая I, а великий князь Михаил Павлович любил непринужденно беседовать с умной красавицей, забавлявшей его, большого любителя каламбуров, своей живою речью и блестящими тонкого остроумия» [4].

Ее общество ценили Пушкин, Вяземский, Жуковский, Карамзины, позднее Лермонтов и Гоголь, ей посвящены многие прекрасные стихотворные строки. Брак Смирнова и Россет был заключен 11 января 1832 г. в Зимнем Дворце. Для Александры Осиповны это был брак без любви, союз с богатым Смирновым позволял ей выручить свое обедневшее семейство из нужды. Позднее она с горечью напишет: «...у меня не было ни одного года покоя и счастья с этим человеком. Сердце у него было доброе, но он был беспринципен и взбалмошен» [8].



Проект архитектора Р.А. Гёдики. Восточный фасад со стороны Змеиных ворот

Орловы-Давыдовы – русский графский род, по мужской линии происходящий от Давыдовых, а по женской – от Орловых. Унаследовал фамильные реликвии братьев Орловых и родовую усадьбу «Отрада» в Подмосковье. Род графов Орловых-Давыдовых внесён в V часть родословной книги Московской и Санкт-Петербургской губерний [29].

Владимир Петрович родился, как и Александра Осиповна, и Н.Гоголь, в 1809 г. Его мать была дочерью графа Вл.Гр. Орлова, а отец, Петр Львович Давыдов, принадлежал к тому роду Давыдовых, от которого происходил и знаменитый поэт-партизан гусар Денис Давыдов (он приходился Владимиру Петровичу прадедом). Как и в случае с А.И.Остерманом-Толстым, Владимир Петрович решил объединить в своей фамилии оба этих рода. Специальным решением Государственного совета, утвержденным 26 марта 1856 года, ему было дано высочайшее разрешение «принять имя и титул деда своего (по матери) и потомственно именоваться графом Орловым-Давыдовым» [66].

С 1848 по 1852 гг. Владимир Петрович исполнял обязанности «совместного судьи» в Санкт-Петербурге, а в 1862 году был избран петербургским губернским предводителем [27]. Его не оставляли равнодушным многие вопросы современной ему общественной жизни в России. Он часто обращался в высшие инстанции с различными предложениями и проектами. В своих имениях Владимир Петрович старался облегчить быт и жизнь крестьян, строил больницы и школы, возводил храмы.

Роберт Андреевич Гёдик (1829 – 1910) (илл.2). Роберт Андреевич окончил Императорскую академию художеств, где его наставником был профессор А.П. Брюллов (брат Карла Брюллова). После окончания академии Гёдик отправился, по обычаям того времени, в заграничное путешествие, где изучал архитектуру и памятники зодчества Германии, Англии, Франции, Италии. В 1856 году за чертежи и рисунки, привезенные из этого путешествия, был удостоен звания академика. Архитектурной деятельностью занимался в основном в Петербурге, где возвел множество построек, но также известны его сооружения в Москве (Владимирская больница, особняк на Тверской, ресторан «Славянский базар» и др.), а также и в других городах [11].



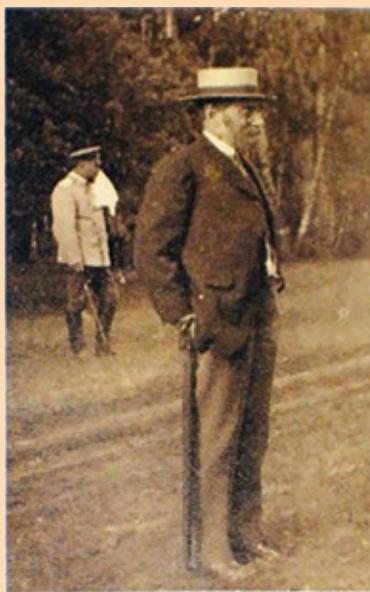
Илл. 5. Владимир Петрович Орлов-Давыдов

ской. Новые владельцы сразу приступили к переустройству и реконструкции изрядно уже обветшавших зданий усадьбы. Фактически они заново соорудили новый двухэтажный дом-дворец на месте прежнего здания. К работам они привлекли известного архитектора того времени Роберта Андреевича Гёдик (1829 – 1910). Усадьба при графе В.П. Давыдове стала помещьем с хорошо налаженным бытом и рациональным хозяйством. Огромные владения приносили немалые деньги от земледелия, продажи леса, соляного промысла, мыловаренного, свечного и полотняного заводов [26].

Орлов-Давыдов Сергей Владимирович – новый владелец Спасского, сын Владимира Петровича Орлова-Давыдова. Спасское было лишь одним из 15 имений графа, разбросанных по России, правда, одним из самых крупных. Здесь ему принадлежали 2 350 десятин земли (2560 га), включавших заливные луга, пахотные земли и лесные угодья. Пахотные земли засеивались по правилам агрономической науки: после озимых здесь выращивали картофель, затем яровые, после чего засеивали поле овсом (илл.6).

Ливен Александра Петровна. В начале XX в. граф С.В. Орлов-Давыдов передал усадьбу Спасское своей любимой племяннице, светлейшей княгине Александре Петров-

Граф Сергей Владимирович Орлов-Давыдов - московский благотворитель (илл. 6.). Сергей был самым младшим ребенком в семье Ольги Ивановны и Владимира Петровича Орловых-Давыдовых. Родился он в 1849 году, хотя надгробная плита гласит, что год его рождения 1846. Как и все дети Орловых-Давыдовых, Сергей получил домашнее образование, но особых успехов в учении не достиг, чем огорчал старших сестер, которые его опекали и очень любили. Как дворянский отпрыск Сергей обязательно должен был послужить Отечеству, и он не стал противиться воле отца, окончив морское училище. В 1880 году Сергей женился на Елизавете Васильевне Арсеньевой и начал хозяйствовать в своих имениях Спасское, Кривякино, Михеево. Как и все его предки, Сергей оказался умелым и рачительным хозяином. Его имение в селе Спасское превратилось в замечательное опытное животноводческое хозяйство. Сергей Владимирович участвовал в российских сельскохозяйственных выставках, на выставке 1895 года он был награжден серебряной медалью. В сельском хозяйстве и животноводстве граф разбирался великолепно, земли использовал по науке. Свое имение Спасское употребил как полигон для научных исследований. На скотном дворе у графа было 13 голов породистого скота и 26 дорогих лошадей. В оранжереях росли диковинные цветы и фрукты. Но семейная жизнь графа Сергея не сложилась. Через три года после свадьбы его жена Лиза заболела. Болезнь оказалась психическая. Лизу возили в германскую клинику Илленау, к ней приглашали отца Иоанна Кронштадтского для молитв, но это не дало результатов. Детей у Сергея с Лизой не было. Поэтому ему оставалось только заниматься благотворительностью, помогать тем, кто еще несчастнее. И он помогал. Порой складывалось впечатление, что Сергей Владимирович раздавал свои богатства всем нуждающимся вокруг. Граф С.В. Орлов-Давыдов был пожизненным членом Крестового благотворительного общества для помощи нуждающимся. Он жертвовал церквям и училищам, школам и пансионатам, разным обществам и заведениям, богадельням и гимназиям. Список пожертвований просто огромен!



илл. 6. Граф Сергей Орлов-Давыдов

Сергей Владимирович был натурой кипучей и занимался как хозяйственной, так и научной, общественной и просветительской деятельностью. Он был известным меценатом, избирался почетным попечителем церковно-приходских школ Бронницкого уезда и являлся действительным членом «Русского географического общества». Он оказывал действительную помощь в постройке, содержании и развитии Кривякинской лечебницы, которая появилась в 1891 году благодаря стараниям светлейшего князя А.А.Ливен, владельца соседней усадьбы Кривякино [28].

Сергей Владимирович был натурой кипучей и занимался как хозяйственной, так и научной, общественной и просветительской деятельностью. Он был известным меценатом, избирался почетным попечителем церковно-приходских школ Бронницкого уезда и являлся действительным членом «Русского географического общества». Он оказывал действительную помощь в постройке, содержании и развитии Кривякинской лечебницы, которая появилась в 1891 году благодаря стараниям светлейшего князя А.А.Ливен, владельца соседней усадьбы Кривякино [28].

не Ливен, урожденной Васильчиковой. Так у усадьбы появились последние владельцы дореволюционного периода, остававшиеся таковыми вплоть до 1918 года. Новая владелица, как и все предыдущие, внесла изменения в жизнь усадьбы. В облике имения появился подтянутый спортивный «английский» стиль – все рационально, удобно, разумно. Обширный круглый луг-партер перед домом превратился в скаковой круг для выездки лошадей, а на игровых площадках разбили теннисный корт. Часть помещений в Спасском княгиня Ливен сдавала на лето отдыхающим под дачи. Летом 1908 года здесь отдыхали Василий Качалов с сыном Вадимом, сестрой Александрой и ее дочерью Верой, актеры Смирновы и критик Н.Эфрос с семьей. Княгиня А.П. Ливен владела Спасским около 15 лет. В 1918 году светлейшая княгиня Александра Петровна Ливен эмигрировала в Париж.

Советский период. За годы советской власти бывшую усадьбу приспособляли под различные нужды. Первыми заняли усадьбу беспризорные дети-колонисты. Однако колония продержалась недолго. Ее сменил сельскохозяйственный техникум, затем совхоз имени Карла Либкнехта. Далее была база для животноводства и сельского хозяйства. Потом решили, что для совхоза такая роскошная усадьба слишком хороша и устроили здесь санаторий МК КПСС.

Во время Отечественной войны с 1941 по 1944 годы здесь размещался военный госпиталь для офицерского состава.

В сентябре 1944 года на территории усадьбы открылся Детский дом №1 для детей-сирот офицерского состава Рабоче-крестьянской Красной армии и Военно-Морского флота. Бывшие воспитанники этого дома до



Фрагмент западного фасада



Северный фасад главного дома

сих пор продолжают встречаться в Москве у Большого театра. Коллективными усилиями в 2004 году они выпустили сборник воспоминаний «Голубая лестница», а один из бывших детдомовцев, известный киноактер Геннадий Юхтин, написал книгу о своей жизни «Вокруг кино» (М.: РИД Интерреклама, 2007), где одна из частей – «Приют надежды» – рассказывает о жизни в бывшей усадьбе в военные и послевоенные годы.



Общий вид главного дома со стороны ландшафтного парка. Фотография 50-60-х гг.

В 1961 году в детском доме случился большой пожар. После пожара воспитанников перевели в различные детские дома Москвы, а в здании бывшей усадьбы с 1963 по август 1972 года размещалась санаторно-лесная школа. Затем Спасское арендовал Бескудниковский комбинат стройматериалов под пионерский лагерь, который называли «Пламя» [3].

Историко-культурный очерк усадьбы

Свое название сельцо Спасское получило от Спасо-Преображенского погоста, когда-то находившегося на этой территории. В Писцовой книге Коломенского уезда за 1577-1578 гг. этот погост упоминается: «В Усмерской же волости погост царя и великого князя: Погост на берегу Москвы-реки, на нем церковь Преображение Спасово, древена, клетцки, стоит без пения; пашни перелугу церковные худой земли 10 четьи, доброй землю 7 четьи без третника четвертного в поле, а в дву потомуж, сена ставилось возле Москвы реки 20 копен». Спасо-Преображенская церковь на погосте была «типовой», возведена соответственно периоду XVI в. В описании добавлено, что она «стоит без пения», т.е. бездействует. Конец XVI в. – время очень суровое и тяжелое. Подходило к концу правление Ивана Грозного, только недавно отменена кровавая опричнина. Плюс ко всему – неу-

рожай, голод, мор, войны. Не то что церкви закрывались, но и население либо вымирало, либо разбегалось. Земля не возделывалась, пашни зарастали «кустарем и лесом в кол и в жердь». На данный момент на месте бывшего Спасова погоста теперь находится городской профилакторий «Дубки». Само же сельцо Спасское появилось несколько в стороне от погоста, на месте пустоши Плоховской, принадлежавшей в конце XVII в. князьям Щетининым.

Первое письменное упоминание о сельце относится к петровским временам. В «Книге переписной города Коломны и Коломенского уезда 1715 года» отмечено: «За сибирским губернатором за князем Матвеем Петровичем Гагариным в ново-построенном сельце Хлопениках (ныне деревня Хлопки в нескольких километрах от Спасского) двор вотчинников скотничий, а в том дворе скотник Похом, 55 лет да во дворе крестьяне (три двора). И те вышеписанные крестьяне привезены из села Степановского (ныне в Раменском районе) со семействами. В сельце Спасском двор скотничий, а в том дворе скотники: Иван Васильев 30-ти лет (...). Итого скотники два двора. Людей в них осьмнадцать человек мужеска полу, 14 человек женского, и обоего 32 человека». Итак, первое население Спасского состояло из 32 че-



Главный дом со стороны Змеиных ворот

ловек – скотники и их семейства. Вероятно, они были вывезены на новое место, как и крестьяне соседних Хлопеников (Хлопков), либо из того же Степановского, либо уже из Хлопков, где также имелся скотный двор. Обычно в вывозимых на новые места семействах число женщин меньше, чем мужчин (здесь 14 против «осмнадцати»), в то же время в старых селах и деревнях это соотношение обратное [42].

В период владения усадьбой Анной Андреевны Остерман и Матвеем Андрееви-

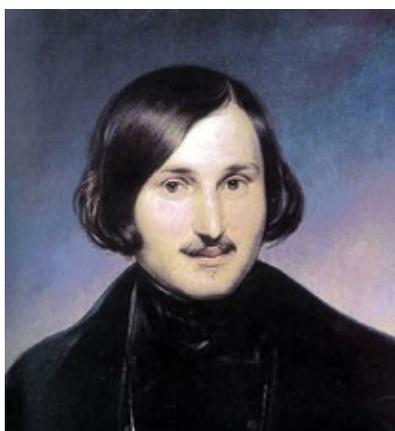


Главный дом со стороны Москвы-реки

чем Толстым земельная площадь составляла примерно 1246 гектаров. «Пашня – 246 десятин 573 кв. сажени. Лес – 360 дес. 300 кв.саж. Сенной покос – 189 дес. 115 кв. саж. Сенной покос и кустарник – 296 дес. 130 кв. саж. Лес – 6 дес. 280 кв. саж. Дороги – 3 дес. 1800 кв. саж. Речная – 23 дес. 1136 кв. саж. Река Москва – 13 дес. 1800 кв. саж. Всего – 1143 десятины 334 квадратных сажени. Душ в сельце 38, по деревням: Хлопенки – 55, Маришкино – 60». Как видим, за полвека (с 1715 г.) население Спасского увеличилось всего на 6 человек.

В «Экономических примечаниях» за 1800 год об имении Спасском следующая запись: «Сельцо Спасское с деревнями Маришкина и Хлопенка полковника Михаила Смирнова сына Петрова с выделенного церковного землю в дополнение к писцовой даче к церкви, состоящей в селе Константиновском. Сельцо на левом берегу Москвы-реки и при нем пруд. Дом господский деревянный, при нем Манеж и сад иррегулярный с плодovitыми деревьями» [49].

В период владения усадьбой Н. М. Смирновым Спасское посетил Николай Васильевич Гоголь. В биографии А.О. Смирновой-Россет Гоголь занимал исключительное



Николай Васильевич Гоголь

Погостами в XVI в. назывались специальные пункты для сбора дани. Они устанавливались для того, чтобы сборщикам податей самим не ездить по окрестным деревням и селам (это было бы долго, сложно и опасно). В определенные дни к погосту съезжались сами облагаемые (крестьяне) для уплаты. Часто, чтобы не ездить порожняком, крестьяне прихватывали продукты своего труда, ремесленные изделия и т.п. – глиняную посуду, холсты, сбрю, бочарные изделия, мед, грибы-ягоды и т.д. Так возникало стихийное торжище, ярмарка. На каждом погосте, как правило, возводили церковь. В те времена церкви строились преимущественно из дерева. Недостатка в лесе не было, и срубить небольшой деревянный храм можно было при известной сноровке за один световой день – от рассвета до заката. Такие церкви назывались «обыденными», т.е. сделанными за один день. В большинстве своем они были «типовыми»: бревенчатый сруб, двускатная крыша, увенчанная маковкой с крестом, крылечко и алтарный прируб. В то же время, конечно, каждая такая церковка имела индивидуальные особенности – резьбу, украшения, окошки, перильца и т.д. В документах такие церкви именовались как «древена, клетци», т.е. деревянные в виде клетки. При церквях на погосте возникало обычно и кладбище. Говорили: такого-то похоронили на погосте. В дальнейшем, много времени спустя, слово «погост» стало ассоциироваться только с местом захоронения, кладбищем.

место. Между ними установилась тесная душевная близость. Дружба с Гоголем длилась почти два десятилетия. Познакомились они летом 1831 г. в Петербурге, когда Александра Осиповна была еще фрейлиной. Но настоящее их общение началось в Париже, где Гоголь прожил с ноября 1836 г. до февраля 1837 г. Затем несколько лет они не виделись, но в 1841 г. отношения возобновляются. Встретив препятствия к изданию «Мертвых душ» в Цензурном комитете, Гоголь обратился за помощью именно к Александре Осиповне.хлопоты Александры Осиповны и ее влиятельных друзей увенчались успехом. В мае того же года в Петербурге Гоголь читал у Смирновой свою новую пьесу – «Женитьба». В июле он уехал в Италию, а вскоре туда же отправилась и Александра Осиповна с детьми. В течение 1843 – 1844 гг. они неоднократно встречались за границей: в Риме, Франкфурте, Ба-



Южный фасад. Фотография 2014 г.

дене, Ницце. Гоголь дважды гостил в ее калужском имении в то время, когда Николай Михайлович там губернаторствовал, они виделись почти каждый день. Александра Осиповна, зная нужду Гоголя в деньгах, не раз ссужала его средствами или предлагала помощь [33].

«Александр Осиповне «смерть как хотелось увидеть Гоголя» у себя, в своем «любимом подмосковном Спасском». Еще весной 1845-го она писала ему, приглашая в Спасское: «Вас привезут ко мне в 70 верст от Москвы, в такую мирную глушь, в такие бесконечные поля, где, кроме миллионов сенных скирд, песни жаворонка и деревенской церкви, вы ничего не увидите и не услышите. Отведен вам будет флигель, где вы одни будете царствовать. Старый Илья (...) будет вам прислуживать. Марья Даниловна,



Общий вид на оранжерею со стороны главного дома

которая слывет колдуньей на селе, постелю будет стлать. Луй, вам известный парень, будет вам подавать кофе со сливками (...), которые Василиса отпустит всегда с преважным и гордым видом. Обедня будет всякий день, потому что церковь села Константинова напротив, через паром только перейти, и священник препорядочный человек. [Упоминание церкви здесь неслучайно. Гоголь, особенно в последние годы жизни, был очень

религиозным, как, впрочем, и сама Александра Осиповна, поэтому наличие поблизости церкви являлось обязательным условием.] Соседей нет или почти нет. За обедом вы встретите детей, Марью Яковлевну Овербек, которую вы любите, и меня. Душа моя прыгает и веселится, когда я вообразю себе такую радость. Если бы вы захотели повидаться кое с кем, мы выпишем кого вам угодно. Если бы вдруг вы захотели нас оставить, мы вас отошлем куда угодно» [23].

Этим идиллическим планам удалось осуществиться лишь через пять лет, в 1851 году. Это было последнее лето Гоголя. Жить ему оставалось несколько месяцев. В то время Гоголь работал над окончанием второго тома «Мертвых душ». В январе 1851г. Александра Осиповна пишет Гоголю: «Хочу провести лето в Спасском, в Бронницком уезде», а в письме от 7 июня того же года сообщает: «Я уже в деревне, отдыхаю. Напишите ко мне, что вы намереваетесь делать летом и где нам свидеться, а свидеться нам необходимо. Ваша как всегда и навек Александра Смирнова».

Александра Осиповна долго не была в Спасском, но к тому времени здесь многое было перестроено согласно ее планам и указаниям. Гоголь был уже наслышан о Спасском, в частности, в одном из писем к Александре Осиповне (май 1849г.) он писал: «Сказывал Муханов, что у вас есть подмосковная, весьма удобная для жительства». Гоголь не имел собственного сельского убежища, имения или просто уголка, где мог бы спокойно работать на лоне природы, и он принял, наконец, приглашение Александры Осиповны и отправился «в мирную глушь».

25 июня Гоголь выехал из Москвы по Коломенской дороге (Коломенке), которая начиналась от деревни Котлы и через Бронницы шла прямо на Коломну. Спасское находилось в 25 верстах от Бронниц. Сопровождал Гоголя в поездке сводный брат Смирновой – Л.И. Арнольди. В тот же день путники благополучно прибыли в Спасское. Гоголь вез с собой небольшой чемодан с личными вещами и свой неизменный портфель с рукописями второго тома «Мертвых душ». С этим портфелем Гоголь в дороге не расставался ни на минуту.

Лев Иванович Арнольди в Спасском бывал не раз, сбегая туда от светской суеты. Кстати, именно он сопровождал Гоголя и в 1849 году, когда ехали в калужское имение его сестры. Лев Иванович оставил воспоминания о своих встречах с Гоголем, в частности и об этой поездке в Спасское. Именно

благодаря его запискам мы можем теперь знать, как выглядела усадьба в то время, т.е. летом 1851 года.

«В одно утро Гоголь явился ко мне с предложением ехать недели на три в деревню к сестре... Подмосковная деревня, в которой мы поселились на месяц [но прожили меньше], очень понравилась Гоголю. Все время, которое он там прожил, он был необыкновенно бодр, здоров и доволен. Дом прекрасной архитектуры, построенный по планам Гр. Растрелли, расположен на горе; два флигеля того же вкуса соединяются с домом галереями, с цветами и деревьями; посреди двора круглая зала с обширным балконом, окруженным легкой колоннадой. Направо от дома стриженный французский сад с беседками, фруктовыми деревьями, грунтовыми сараями и оранжереями; налево английский парк с ручьями, гротами, мостиками, развалинами и густою прохладною тенью. Перед домом, через террасу, уставленную померанцами и лимонами, и мраморными статуями, ровный скат, с белою купальней и большим красивым паромом (...)

На одной линии с господским домом, по сторону реки, на расстоянии четверти версты от сада, скотный двор, белый дом с красною крышей, где помещалась контора и жил управляющий и, наконец, десять или двенадцать кирпичных неоштукатуренных крестьянских домиков, с огородами, конопляниками и прочими хозяйскими заведениями. По другую сторону дома зеленый луг, цветники, качели и китайская беседка с видом на господское поле, и темный сосновый лес. Вот и все» [5].

Обратим внимание, что спасские крестьяне жили не в деревянных избах, а в «кирпичных домиках».

Вернемся к воспоминаниям Александры Осиповны: «Он любил после гулянья бродить по берегу Москвы-реки; заходил в купальню и купался» [9].

Л.И. Арнольди добавляет красочные штрихи к этим описаниям: «Перед обедом мы ходили с ним купаться. Он уморительно плясал в воде и делал в ней разные гимнастические упражнения, находя это очень здоровым. Потом мы опять гуляли с ним по саду, в три часа обедали, а вечером ездили иногда на дрогах гулять, к соседям или в лес» [5].

Работая над «Мертвыми душами», Гоголь никому ничего не показывал. Когда хозяйка Спасского заходила к нему во флигель, он тут же прикрывал исписанную тетрадь платком. Однажды все-таки А.О. подглядела и



Илл.7. Западный фасад флигеля

сама сказала ревнивому автору, что прочла «Никита и генерал-губернатор разговаривают». Он не любил показывать «неотделанных» вещей. Но однажды Гоголь сам предложил хозяйке дома прочесть ей окончание второго тома «Мертвых душ». А.О. была больна и по причине нервного расстройства пребывала в дурном расположении духа. Гоголь полагал, что чтение ее несколько развлечет.

Л.И. Арнольди: «Но сестра откровенно сказала Гоголю, что ей теперь не до чтения и не до его сочинений. Мне показалось, что он немного обиделся этим отказом [а кто бы не обиделся?]; я же был в большом горе, что не удалось мне дослушать второго тома до конца, хотя и ожидал его скорого появления в печати; но одно уже чтение Гоголя было для меня истинным наслаждением. Я все надеялся, что здоровье сестры поправится и что Гоголь будет читать; но ожидания мои не сбылись. Сестре сделалось хуже, и она должна была переехать в Москву, чтобы начать серьезное лечение. Гоголь, разумеется, тоже оставил деревню...» [5].

Содержание этих последних глав второго тома так и осталось никому не известным. Покинул Гоголь Спасское 12 июля. Эту дату можно вычислить из его письма к матери от 14 июля 1851 года: «Был в отлучке и третьего дня только приехал в город», т.е. Гоголь возвратился в Москву 12 июля – «третьего дня». Таким образом, в Спасском он провел неполных 18 дней – с 25 июня по 12 июля 1851 года.



Художник К. Коровин

Позже, как отмечалось в начале статьи, усадьбу Спасское посещали и другие известные люди. Сын Качалова Вадим Шверубович, которому во время проживания в усадьбе было всего 7 лет, написал много лет спустя книгу воспоминаний [39], где описал и саму усадьбу, и ее обитателей.

Первое впечатление об усадьбе: «Спасское, имение Ливенов (...) было барским имением англо-русского стиля. Дом - дво-



Илл.8. Западный фасад Змеиных ворот

рец в 50-60 комнат [число комнат явно преувеличено] с несколькими галереями, террасами, балконами. Перед ним – круглый луг, диаметром в двести саженей поляна, с подстриженным газоном. По ее окружности проезжали лошади их завода, которых готовили к бегам. Недалеко от дома была идеальная (лучше, чем в Санкт – Петербургском Яхт-клубе, как говорил Стахович) теннисная площадка. В конюшне для господских выездов и для верховой езды стояло 25-30 лошадей. В оранжерее росли орхидеи и ананасы. Вокруг дома был парк, в котором были руины «Замка», специально построенного в начале прошлого века. Посередине пруда был остров, где во времена крепостного права играл оркестр. Имение было старинное, но дом-дворец все время модернизировали, все в нем и вокруг него было новым, нарядным, дорогим, первосортным. Хозяева, видимо, не были «разоряющимся дворянством», скорее они чувствовали себя благополучными английскими лендлордами викторианской эпохи»[39].

Дачников поселили в домике управляющего: «Нам сдали (как это ни странно, за довольно дорогую плату) домик, в котором жил прежний, женатый управляющий. Теперешний управляющий был холостым, и его поселили в комнату при конторе. Домик был

каменный, с водопроводом и теплой уборной, комнатах о шести, с огромной террасой» [39].

В гости к отдыхающим приезжал и художник Коровин с женой: «Гостили у нас Надежда Ивановна Комаровская со своим мужем – художником Константином Коровиным. Он писал у нас на завитой хмелем террасе, а Надя Комаровская в красной шелковой кофте позировала ему для пятна-контраста» [39].

Вадим Шверубович написал и о жителях Спасского: «Ходили к нам в гости и молодые жильцы из дворца – Андрей, Петрик, Машенька... Думаю, что им было у наших скучно: ни спорта, ни спирта, ни флирта у нас не было, а споры о Шопенгауэре, Скрябине, Врубеле и Ленском им были неинтересны. Пришла как-то и сама «светлейшая» княгиня Ливен...».

Упомянутые здесь «молодые жильцы из дворца» – дети княгини Ливен – Андрей Александрович (1884 – 1949), Петр Александрович (1887 – 1943) и Мария Александровна (1889 – 1941). На момент гостевания в Спасском господ актеров и художников им было 24, 21 и 19 лет соответственно.

Княгиня А.П. Ливен владела Спасским около 15 лет. За это время, помимо упомянутых выше спортивных объектов, в усадьбе появились несколько новых хозяйственных служб, а также каменный амбар, баня и новый корпус оранжереи. Тот самый флигель, где летом 1851 года гостил Николай Васильевич Гоголь, был надстроен, у него появился второй этаж. Также несколько видоизменился и главный дом-дворец: были укреплены конструкции галерей, увеличены окна верхнего этажа, переделаны входы в здание и террасы.

Историко-архитектурная характеристика усадебного комплекса

Главный дом расположен на высоком берегу реки Москвы. Уравновешенная, симметричная объединенная композиция дома и равнозначность его фасадов предопределили особый характер пространственного и планировочного решения всей центральной части ансамбля усадьбы. Существует явно выраженная композиционная ось, где главный дом играет доминирующую роль.

Главный дом усадьбы Спасское был построен в 1827 г. и представлял собой двухэтажное деревянное здание с подвалом, состоящее из разновысотных (одно и

двухэтажных) объемов. Деревянное оштукатуренное «П»-образное в плане строение располагалось на белокаменном сводчатом подвале. Пониженными крытыми переходами – галереями – оно соединялось с двумя боковыми двухэтажными деревянными флигелями, завершенными мансардными кровлями. Поперечные оси галерей акцентированы эркерами со стороны реки и ритмом проемов в рустованных лопатках – со стороны двора. Выделение этих осей особо подчеркнуто парапетами с декоративными вазами. Расчлененность объема дома на несколько различных по форме и габаритам частей сочетается с варьированием их этажности. В композициях фасадов сочетаются строгая симметрия. Несмотря на некоторое однообразие приемов декоративного убранства, его элементы в целом создают богатую светотеневую разработку фасадов здания.

В период, когда усадьбой владели Михаил Петрович и Федосья Петровна Смирновы, в новом вкусе был перестроен главный дом. Он представлял собой двухэтажный



Илл.9. Фрагмент фасада скотного двора

деревянный дворец, в центре которого размещался круглый зал в стиле Людовика XVI. Центральный выступ в виде полуротонды обращен был к реке. По сторонам дворца симметрично стояли два флигель, соединенные с основным объемом протяженными крытыми колоннадами с зимним садом [36].

Позже, уже в период владения усадьбой графом Владимиром Петровичем Орловым-Давыдовым при участии архитектора Р.А. Гёдикке, главное «ядро» усадьбы – господский деревянный дом, возраст которого в целом также перешагнул столетие, – перестроено по новому плану, разработанному архитектором в 1871г. Он сохранил положение, габариты и пропорции старого здания, но стилизовал его в стиле дворцов

французского Возрождения (илл.7). От первоначальной же кладки (возможно даже XVIII века) до нас дошли лишь расположенные под галереями подвалы, перекрытые сводами. Перестраивая хозяйственный комплекс, архитектор имел, конечно, большую свободу действий. Однако и здесь он не слишком перекраивал уже сложившийся ансамбль. Реконструкция и обновление усадьбы длились почти 10 лет, и к 1880 году работы были полностью завершены.

В начале XX в. перед наружными входами и боковыми крыльями дома были устроены крытые тамбуры с металлическими грубоватыми зонтами в стиле модерн, увеличена высота окон второго этажа, ныне прорезающих фриз.

Первоначальная планировка уцелевших частей дома полностью утрачена в советский период – во время приспособления здания для нужд пионерлагеря. В 1961 году в детском доме случился большой пожар. Пожар уничтожил всю центральную, самую красивую, часть здания, уцелели лишь боковые флигели. На месте выгоревшей части выстроили из силикатного кирпича новый объем. При этом старались, насколько возможно, сохранить прежние пропорции, но все равно кирпичная «заплата» резко диссонировала с сохранившимися частями.

На момент настоящего обследования утрачена историческая планировка здания, сохранились лишь деревянные двухмаршевые лестницы с балясинами, которые расположены на поперечных осях здания. С западной стороны главного фасада сохранилась терраса. Деревянные перекрытия частично разрушены. Исторические галереи, соединяющие флигели с главным корпусом, сегодня представляют собой закрытые помещения с новым железобетонным перекрытием и двускатной кровлей.

Флигель – служебное здание – двухэтажный кирпичный прямоугольный в плане, поставлен на сводчатый подвал и завершен вальмовой металлической кровлей. Флигель расположен с правой стороны относительно южного фасада главного дома. После реконструкции 1950-х гг. первоначальный



Кованый навес времен княжны Ливен

архитектурный облик памятника утрачен. Перекрытия – железобетонные плиты по металлическим балкам (илл.8).

РЕКРЕАЦИОННАЯ ЗОНА

Сохранились сведения, что в период, когда усадьбой владели Михаил Петрович и Федосья Петровна Смирновы, с левой стороны дома находился английский пейзажный парк, представлявший собой настоящее произведение садово-паркового искусства. Его пересекали аллеи и извилистые грунтовые дорожки. Над оврагами родниковых ручьев перекинули мостики. В центре парка выкопали небольшой пруд с островком посередине. На философский лад настраивал также окрестный тихий пейзаж с видом на удивительно красивую Троицкую церковь на противоположном берегу Москвы-реки. К востоку от усадьбы была проложена новая дорога (она шла мимо Спасского на Маришкино). Со стороны этой дороги был устроен подъезд и главные въездные ворота усадьбы – знаменитые Змеиные ворота (илл.9), частично сохранившиеся и по сей день. Они имели вид случайной груды камней (наполовину из дикого, наполовину из тесаного камня), искусно встроенных в разрыв ограды (зем-

различные предположения на этот счет. Может быть, какие-то декоративные змейки составляли элемент убранства. Не оставили в стороне Смирновы и усадебный ландшафт. Сразу от дома начиналась терраса, украшенная статуями и растениями в кадках. Терраса переходила в зеленый партер (луг), спускающийся к реке. Справа от дома раскинулся стриженный французский сад «с плодовиными деревьями», беседками, оранжереями [36,37].



Общий вид на здание бани

Итак, парадный въезд на территорию усадьбы оформлен насыпным валом с проездными – Змеиными – воротами, сложенными из блоков белого камня и вкомпонованными в наиболее высокую часть вала. В южной части ворот сделано небольшое помещение – сторожка. Беседка, венчавшая данное сооружение, утрачена. Дорожки, идущие вверх по гребню вала, ограждают своеобразные парапеты из вертикально стоящих валунов, усугубляющие романтический характер сооружения. Далее, проход через ворота открывает все великолепие рекреационной зоны усадьбы, состоящей из двух парков и множества парковых построек.

Первый парк, обволакивающий жилую зону усадебного комплекса, на всем протяжении времени имел регулярную структуру планировки. Существует явно выраженная композиционная ось, начинающаяся от въезда – Змеиных ворот, далее центральная дорожка партера с тремя обширными круглыми цветниками и заканчивающаяся партером за домом и спуском к р. Москве. Вокруг дома сложилась система живописных, переходящих одно в другое пространств. Проходящая через парк и дом центральная ось усадьбы угадывается в общей ориентации на реку Москву.

Восточнее от главного дома, примыкая к регулярному парку, расположен второй



Вид из окна усадьбы

ляного вала). Над аркой ворот возвышалась деревянная «китайская» беседка (не сохранилась), видимо, в подражание царскосельскому Большому Капризу. В толще стены, в наиболее высокой части насыпи, была устроена сторожка привратника (караульня), а сверху, по гребню вала, шли дорожки, огражденные вертикально стоявшими валунами. Почему ворота названы Змеиными, до сих пор не ясно. Существуют

парк – пейзажной планировочной структуры – с ручьями, гротами, мостиками, развалинами и густой прохладной тенью. Посредине этого парка некогда был вырыт пруд с островком, на котором был расположен музыкальный павильон, где размещался оркестр.

ХОЗЯЙСТВЕННАЯ ЗОНА

Хозяйственный комплекс усадьбы расположен западнее жилой и рекреационной зон. В период, когда усадьбой владели Михаил Петрович и Федосья Петровна Смирновы, вслед за барским домом был перестроен практически весь хозяйственный комплекс. Поскольку хозяин был заядлым лошадиником (причем профессиональным) и собачником (приверженцами псовой охоты были тогда многие, если не все, помещики), то первым делом в Спасском появилось круглое каменное здание – манеж, а также конюшни и псарня («Псарка»). Также здесь имелись скотный (еще со времен князя М.Гагарина) и птичий дворы (илл.9). В дальнейшем все хозяйственные постройки модернизировали – выстроили их из кирпича вкуче с бутовым камнем, т.е. белым известняком [36].

Позже, уже в период владения усадьбой графом Владимиром Петровичем Орловым-Давыдовом при участии архитектора Р.А. Гёдике была переоборудована и хозяйственная зона. Вот цитата из его письма управляющему: «Так как в Спасском позади скотного двора находится строение под названием «Псарка», складенная из бутового камня, совершенно ненужная и приходящая в ветхость, то прошу разрешить ее сломать, а камень употребить на постройки. Место при сем не будет обезображено, так как она находится не на виду...» [35].

Появилось в Спасском и совершенно новое сооружение – водонапорная башня из красного кирпича, возведенная неподалеку от Змеиных ворот.

Разветвленный хозяйственный комплекс XVIII – нач. XX вв. сооружен из кирпича с применением колотого известняка. На хозяйственной территории расположены также амбар, теплицы, ледник, баня. Входящие в хозяйственный комплекс службы представляют образец кирпичного строительства кон. XIX – нач. XX вв. Архитектура их проста и утилитарна. При княгине Ливен в комплекс входили: каретный сарай с конюшнями, кузница, в северном флигеле находилась пекарня, центральный использовался под жилье, а в южном флигеле



Сохранившийся вазон на восточной галерее. Фото август 2014 г.

располагался молочный завод. В сохранившихся корпусах, приспособленных под жилье еще в конце 70-х гг. прошлого века, проживали сотрудники ликвидированной здравницы [57].

Комплекс скотного двора, в плане представляющий замкнутое каре, расположен к северо-западу от центральной – жилой – части усадьбы. С юга к комплексу примыкает конный двор, сообщающийся с ним проездом. Обширный внутренний двор комплекса с трех сторон ограничен корпусами коровников. С западной стороны, обращенной к Москве-реке, располагаются в одну линию небольшие домики, объединенные между собой кирпичной оградой. С северной стороны находится пекарня, а с юга – молочный завод, поставленный торцом к реке. Центральное здание – жилое, с протяженным фасадом. В центре внутреннего двора, с юга на север вытянулся прямоугольный корпус свинарника, объединенный



Интерьер лестницы с историческими балясинами

с южным корпусом небольшим крытым переходом (в настоящее время не сохранился). Наиболее парадно выглядит западная сторона ансамбля, обращенная к пойме Москвы-реки.

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ УСАДЕБНОГО КОМПЛЕКСА

В настоящее время из ансамбля усадьбы «Спасское» сохранились: господский дом дворцового типа, флигель (XVIII в., надстроен в 1870-е гг. вторым этажом), конный двор (конец XVIII в.), Змеиные ворота (конец XVIII в.), кирпичные служебные здания (вторая половина XIX в.), оранжерея, здание бани, скотный двор, заросший парк.

Сегодня главный дом пребывает в удовлетворительном состоянии, находясь в запустении, стекла выбиты, кровля протекает, перекрытие и перегородки сгнили от влаги. Подвальный этаж центрального объема завален после пожара в 1961 году. Советское наследие тоже оставило свой след: в планировке здания появились перегородки, полностью утрачена отделка стен и потолков, разобраны все печи и камины.

Фасады здания в большей степени сохранили штукатурную отделку, но многолетняя покраска здания «замалевала» все архитектурные профили.



Современное состояние интерьера главного дома

На восточных фасадах прорублены новые оконные проемы. Ограждение террасы полностью утрачено так же, как и навесы с металлическими колоннами на восточном фасаде. Местами в стенах образовались выбоины ввиду утраченных кирпичей, трещины из-за постоянного намочения белого камня. Несмотря на всю

запущенность, главный дом выглядит довольно крепким.

Флигель в советский период претерпел изменения как внутренние, так и наружные; появились новые перегородки и надстроенный второй этаж. Оранжерея была частично изменена, возникли советские пристройки, некоторые проемы заложены, парниковая часть сохранилась, но появились металлические балки. В целом здание приспособили для хранения продуктов и кладовые. Скотный двор сохранил свои габариты и внешний вид. Местами появились новые оконные проемы, внутренняя планировка утрачена. Каменные ворота сохранили свое былое величие, но разрушена сторожка с правой стороны, и в некоторых местах камень разрушается и выпадает.

В течение многих лет старинный парк, основательно уже заросший, оглашали звуки пионерских горнов и барабанов, слышались счастливый визг и гомон ребятни, купающейся в Москве-реке, где когда-то изволил купаться сам Николай Васильевич Гоголь. Несмотря на всю заброшенность некогда великолепных усадебных парков, до сих пор читается структура регулярного парка, а также осевая композиция построения комплекса.

КОНЦЕПЦИЯ СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ УСАДЕБНОГО КОМПЛЕКСА «СПАССКОЕ»

С момента приобретения усадьбы Инвестиционной группой компаний ASG по усадебному комплексу «Спасское» ведутся изыскательские работы, включающие:

- сбор необходимых данных для реставрации сохранившихся главного дома, флигеля, каменных ворот, здания бани и оранжереи;
- комплексный анализ материалов научных исследований, архивных, библиографических, иконографических источников;
- георадарное зондирование грунта для выявления фундаментов утраченных построек;
- выполнение графической реконструкции главного дома, флигеля, бани, оранжереи;
- разработку первоочередных противоаварийных работ на объектах усадебного комплекса;
- создание концепции сохранения и развития усадебного комплекса.

В работе над созданием концепции сохранения и развития усадебного комплекса «Спасское», являющегося памятником куль-

турного наследия регионального значения, определены основные функциональные направления развития усадьбы – культурно-просветительное и туристическое.

В рамках концепции сохранения и развития усадебного комплекса «Спасское» планируется восстановление усадебного комплекса, в частности:

1. Реставрация сохранившихся двух крыльев флигелей и галерей и воссоздание (новое строительство) центральной части главного дома. Приспособление под современное использование предполагает размещение на первом этаже главного дома парадных залов и вестибюлей, банкетного зала, ресторана, музейной зоны и зоны отдыха. Исторически второй этаж был занят спальнями, поэтому в рамках проекта приспособления здесь разместятся номера для гостей.

В архитектуре главного дома сохраняются основные черты и тенденции эпохи Возрождения и получают свое законченное выражение. С воссозданием центральной части дома будет достигнута совершенная центрическая композиция. В целом усадьба приобретет большую значительность, строгость и монументальность. Для этого будет подчеркнута симметрия и гармония пропорций, размеренность фасадов посредством межэтажных карнизов и главного карниза, образующего сильный выступ под крышей.

2. Восстановление утраченного, малых архитектурных форм, реставрации зданий – флигеля, оранжерей, каменных ворот, бани. В реставрации флигеля отсутствуют богато декорированные угловые композиции, границы фасада – простые углы, грани объема гладкие, ничем не украшенные плоскости, окна прямоугольные, оконные проемы без обрамления. Фасадам флигеля будет свойственна строгость формы, ясность пространственного решения, геометризм интерьеров, мягкость цветов и лаконизм внешней и внутренней отделки сооружений.

3. Разработка генерального плана территории. Генеральный план разрабатывается на основе архивных данных и результатов натурного обследования. Ввиду полученных результатов комплексного исследования было принято решение воссоздать оба парка. В регулярном парке необходимой является расчистка парадной партерной части от зарослей кустарника и восстановление планировочной структуры дорожек, поддерживающих осевую композицию усадебного комплекса Спасское. Предстоит в том чис-



Эскизное предложение западного фасада флигеля

ле разбить обширные цветники и высадить партерный кустарник. Второй, пейзажный, парк также необходимо расчистить от подлеска, восстановить пруд с музыкальным павильоном и множество парковых павильонов с пейзажными криволинейными дорожками (илл.10).

4. Объединение территории усадебного комплекса «Спасское» и прилегающей территории в единый туристский, природный и



Илл. 10. Общий вид со стороны пейзажного парка

хозяйственный комплекс; усадебный комплекс будет оформлен в целостный стилистически выдержанный ансамбль. Помимо реставрации и воссоздания строений, реконструкции парковой зоны на прилегающих территориях, необходимо, согласно охранным зонам, запретить все новое капитальное строительство, искажающее облик усадебного ансамбля. С возрождения исторически достоверного планировочного комплекса усадьбы предполагается также воссоздание дома Машеньки, выстроенного в начале XX в. в незначительном отдалении от главного дома. А также обеспечить пешеходную связь по береговой территории реки Москвы от дома Машеньки к усадебному комплексу Спасское.

СХЕМА ГЕНЕРАЛЬНОГО ПЛАНА СОХРАНЕНИЯ И РАЗВИТИЯ УСАДЕБНОГО КОМПЛЕКСА "СПАСКОЕ"

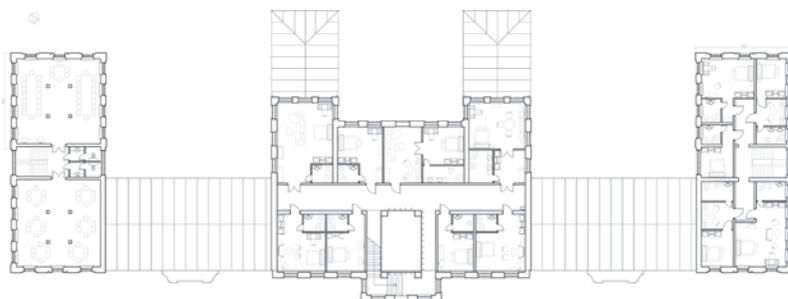




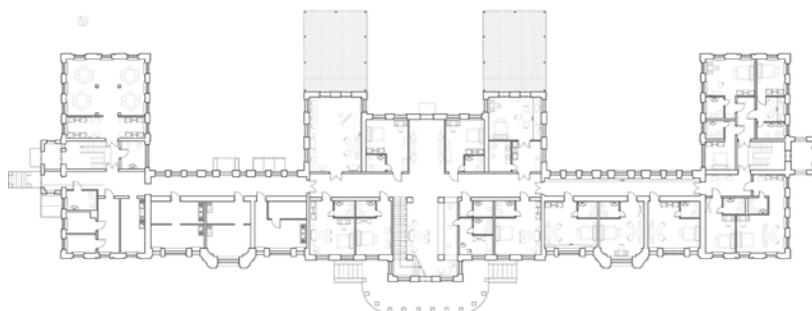
Эскизное предложение восточного фасада

5. Создание развитой туристской инфраструктуры предполагает объединение усадеб, возрождаемых ИГК ASG, в туристско-рекреационный мегакластер. Так, в журнале «Мир искусств» (№4 за 2014г.) была представлена Концепция государственно-частного партнерства в формировании туристско-рекреационного мегакластера «Усадьбы Подмосковья», где усадебный комплекс Спасское был отнесен к Воскресенско-Коломенской группе кластеров.

Подводя итог, следует отметить, что системный подход в реализации концепции сохранения и развития усадебного комплекса Спасское позволит нам воочию оценить бывшее величие усадьбы, а современная развитая туристическая инфраструктура вдохнет новую жизнь в усадьбу и сделает ее более доступной для посещения всех интересующихся отечественной историей и культурой.



Эскизное предложение. План второго этажа главного дома усадьбы Спасское



Эскизное предложение. План первого этажа главного дома усадьбы Спасское

Список использованной литературы:

1. Авраамов, Н.П. О пребывании Гоголя в Калуге // Памятная книжка и Адрес-календарь Калужской губернии на 1910 год. – Калуга, 1910. – С.46-52.
2. Аксаков, И.С. Письма к родным. 1844-1849 гг. – М., 1988. – [Т.1]. – С.245, 611.
3. Аксаков, И.С. Письма к родным. 1849-1856 гг. – М., 1994. – [Т.2]. – С.516,557.
4. Александра Осиповна Смирнова // Знаменитые россияне XVIII-XIX вв.: По изд. Великого князя Николая Михайловича «Русский портрет XVIII и XIX столетий». — СПб., 1996.– С.800-802.
5. Арнольди, Л.Н. Мое знакомство с Гоголем. Гоголь в воспоминаниях современников. – М., 1952. – С. 493-494 (серия литературных мемуаров).
6. Артамонов, М. К последнему пределу // Слово. – 1998. – № 3. – С. 15-25.
7. Бедлинский, К.Б. Калужский театр. – Тула, 1977. – С.62-63.
8. Богаевская, К.П. Из записок Н.М. Смирнова // Временник Пушкинской комиссии. 1967-1968. – Л., 1970. – С.13.
9. Болдин, В. Гоголь в Спасском // Коммунист. – 1977. – 92 ЛР. – С. 3. Воскресенские усадьбы: усадьба Спасское// Город на 55-й параллели: краеведч. сб. – Коломна, 2003. – С. 48-49.
10. Бондарева, Н. Для книжного проекта «Русская усадьба. Из истории культурного наследия Подмосковья». – М., 2007.
11. Гедике, Р. А. // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. В 86 тт. (т. 82). – СПб., 1890-1907.
12. Гофф, И.А. Знакомые деревья: рассказ//Москва. – 1978. – №5 – С. 151-174. – Из содерж.: Н.В. Гоголь в Спасском. – С. 159-160.
13. Данилова, А. Самойловы. Екатерина // Ожерелье светлейшего. Племянницы князя Потёмкина. Биографические хроники. – М.: Эксмо, 2006. – С. 568-573.
14. Иванов, В.А. Смирнов Николай Михайлович // Калужская энциклопедия: сб. материалов. – Калуга, 1994. – Вып.1 (продолж.) – С.197-198.
15. Калужские губернаторы: биобиблиографические очерки. — Калуга: Золотая аллея, 2001. – 192 с., ил. – С. 86-95
16. Колмаков, Н.М. Очерки и воспоминания Н.М. Колмакова с 1816-го года // Русская старина. – 1891. – № 7. – С.144-146.
17. Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – нач. XIX вв.). – СПб., 1994. – С. 10-15.
18. Малинин, Д.И. Калуга. Опыт исторического путеводителя по Калуге и главнейшим центрам губернии. – Калуга, 1992. – С.61,103.
19. Молева, Н. Москвич по духу// Нар. газ. – 1999. – 20 февр. – С. 4.
20. Нефедов, А. «Черноокая Россети»// Нар. газ. – 1996. – 16 марта. – С. 2.
21. Памятники архитектуры Московской области/под ред. Е.Н.Подъяпольской. - М.,1975. – Т.1.- С.51-52.
22. Подмосковье. Памятные места в истории русской культуры.XIX в.». - М.,1962г. – С. 440-442.
23. Родионов, И.П. Последнее лето Гоголя// Воскресенск – моя родина светлая: лит. альманах. Вып. 2. – М., 2003. – С. 202-207.
24. Родионов, И.П. С газетой по жизни: записки редактора «районки». – Воскресенск, 2003. – Разд. 3. – С. 172-178.
25. Руденский, И. Последнее утро: повесть// Коммунист. – 1984. – 52 апр., 7 апр., 10 апр., 14 апр.

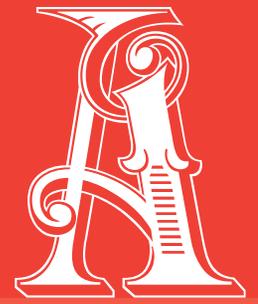
26. Руммель? В. В., Голубцов В. В. Родословный сборник русских дворянских фамилий. – СПб.: Издание А. С. Суворина, 1887. – Т. 2. – С. 503. – 929 с.
27. Русский биографический словарь: В 25 т. / под наблюдением А. А. Половцова. 1896-1918.
28. Симоненко, Н.А. «Тайны графской усадьбы» 2010 год
29. Симоненко, Н.А. «Частная жизнь графа Орлова-Давыдова, или Одно удивительное лето» (письма, дневники). М., 2012 г.
30. Смирнов, Н.М. Из памятных заметок Н.М.Смирнова / предисл. П.Бартенева // Русский архив. – 1882. – № 2. – С. 227-244.
31. Смирнова, А.О. Николай Васильевич Гоголь. Письма к нему О.Смирновой / Сообщ. Шенрок В.И. // Русская старина. – 1890. – №6. – С.639-656; №7. – С.195-212; №8. – С.277-291; №11. – С.353-364; №12. – С.655-664.
32. Смирнова-Россет, А.О. Дневник. Воспоминания. – М., 1989.
33. Смирнова-Чикина, Е. Гоголевские места в Подмоскowie. М., 1960. – С. 39-41
34. Степанов, Н.Л. Гоголь. – М. 1961. – 432 с.: ил. (Жизнь замечательных людей; Вып. 324). – Содерж.: Конец пути: перед закатом. – С.407-408.
35. Суслов, А. «Душа моя прыгает и веселится...»: усадьба Спасское Воскресенского района// Коломенский альманах. Вып. 5. 2001.: Лит. ежегодник. – М., 2001. – с. 360-366.
36. Суслов, А. «Наше слово» 2009 год №№ 1,34,37,40,43,45,47,49,52,55,58,60 36. Суслов, А., Фролов, А. « Очерки истории Воскресенского края»
37. Суслов, А. Село Новлянское и церковь во имя св. Иоанна Златоуста: приезд Н.В. Гоголя// Наше слово. – 2007. – 20 янв. – С. 6.
38. Цявловская, Т.Г. Рисунки Пушкина. – М., 1980. – С.306-308.
39. Шверубович, В.В. О людях, о театре и о себе. - М.: Искусство, 1976. - 431 с.
40. Шеповалов, Т.И. По рекам и озерам Подмоскowie. – М., 1960 г. – 109 с.

АРХИВНЫЕ ИСТОЧНИКИ:

41. РГАДА Ф.192. - Оп.1. - Ед.хр.19 – Топографическая карта Московской губернии. Составлена и гравирована в военно-топографическом депо – 1860 г.
42. РГАДА Ф.350. - Оп.1. - Ед.хр.197 – Переписная книга города Коломны.
43. РГАДА Ф.1273. - Оп.1, Ч.1. – Орловы-Давыдовы. В частности: письмо В. С. Арсеньева графу В. П. Орлову-Давыдову от 13. 07. 1880 г., где первый высказывает радость по поводу свадьбы дочери Лизы с Сергеем. См. книгу.
44. РГАЛИ Ф.10. - Оп.4. - Ед.хр. 173. – Аксаковы С.Т., К.С. И др «Письмо Гоголя Николая Васильевича Смирновой А.О.»
45. РГАЛИ Ф.139. - Оп.1. - Ед.хр. 40. – Письма Гоголя Николая Васильевича Смирновой Александре Осиповне (урож. Россет).
46. РГАЛИ Ф.139. - Оп.1. - Ед.хр. 50. – Письма Смирновой Александры Осиповны (урож. Россет) Н.В. Гоголю.
47. РГАЛИ Ф.2980 - Оп.1. - Ед.хр. 1210. – Дурылин С.Н. «Н.В. Гоголь «К А.О.Смирновой».
48. РГАЛИ Ф.2980. - Оп.1. - Ед.хр. 32. – С.Н. Дурылин «Путешествие Александры Осиповны»=»Гоголь - чичероне по Риму». Статья Черновик и выписки из документов и воспоминаний.
49. РГВИА Ф. ВУА. - Оп. 3. - Ед.хр. 18462.4.10. – Коломенский уезд.
50. ЦИАМ Ф. 210. – Оп. 1. - Ед.хр.343. – Дело Московской губернской чертежной по рапорту Верейского Уездного Землемера Богомолова.
51. ЦИАМ Ф. 66. – Оп. 3. - Ед.хр.260. – Уставные грамоты Смирнова Н.М. с. Спасское Маришкино – 1862 г.
52. ЦИАМ Ф. 66. – Оп. 5. - Ед.хр.296. – Дело о выкупе д. Маришкиной и Хлопки у помещика Смирнова Н.М. – 1869-1871 г.
53. ЦИАМ Ф. 66. – Оп. 5. - Ед.хр.1487. – Дело о выкупе с. Верхояны у князя Гагарина Н.Н.
54. Воровство – мошенничество чиновника Арбенёва. С участием гражданского губернатора Смирнова // Колокол: Газета А.И.Герцена и Н.П.Огарева. – М., 1962. –Вып.4. – Л.95.—1 апр. 1861. – С.801-802.
55. Высочайший рескрипт о назначении калужским гражданским губернатором статского советника Н.М.Смирнова // КГВ. – 1845. – № 27(7 июля), ч.оф.
56. Калужский край: документы и материалы. - Калуга, 1976. - Кн.1.– С.240 – 246.
57. Министерство Культуры СССР. Паспорт усадьбы Спасское. Памятники истории и культуры СССР. Октябрь 1977 г. сост. – ст. архитектор ВПНРК Финогенов А.И.; Архив управления по охране культурного наследия. Опись – 03. Инв. № 202., 203., 205., 206.
58. Нарвская революция и рукопашный Каваньяк – Смирнов // Колокол: Газета А.И.Герцена и Н.П.Огарева. – М., 1962. – Вып.4. – Л.91. – 1 февр. 1861. – С.763-764.
59. О вступлении в должность Начальника губернии [Н.М.Смирнова 28 авг. 1845] //КГВ. – 1845. – 1 сент
60. Образец бюрократического пустословия // Колокол: Газета А.И.Герцена и Н.П.Огарева. – М., 1962. – Вып.5. – Л.114. – 1 нояб. 1862. – С. 1235-1236.
61. Пушкин А.С. Дневник: 1833-1835 гг. – М.-Л., 1923. – С.344 – 347.
62. Смирнов Николай Михайлович // Черейский Л.А. Пушкин и его окружение. - 2-е изд. – Л., 1989. – С.404.
63. Н.М.Смирнов: Некролог // КГВ. – 1870. – 213 с,

ИНТЕРНЕТ-ИСТОЧНИКИ:

64. Бондарева Н. Усадьба Спасское [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://naturka.ru/muzey-usadba/spasskoe.html> [Проверено 19.03.2015]
65. Давности: Новости Казани и губернии столетней давности [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://davnosti.ru/archive/> [Проверено 19.03.2015]
66. Орлов-Давыдов Владимир Петрович [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://www.rmuseum.ru/data/authors/o/orlovdavydovvr.php> [Проверено 19.03.2015]
67. Смирнов Николай Михайлович [Электронный ресурс].- Режим доступа: http://www.hrono.ru/biograf/bio_s/smimov_nm.html [Проверено 19.03.2015]



УСАДЬБА
АИГИНЫХ



ТАЛИЦЫ

• 1 8 6 1 •

Исторические интерьеры
с подлинными произведениями искусства
и атмосфера гостеприимства русской усадьбы!



Обратитесь к нам, и мы обеспечим Вам благоприятную обстановку для проведения деловых встреч, семинаров и корпоративных тренингов. Мы позаботимся и о Вашем отдыхе, сочетающем культуру прошлого и комфорт настоящего.

Добро пожаловать в усадьбу Аигиных –
уникальное место для работы, творчества и отдыха!

По вопросам проведения мероприятий обращайтесь по телефону +7 (499) 501-11-12



Приглашаем партнёров - предприятия сферы частного отдыха и туризма, а так же фермеров, к совместному взаимовыгодному участию в реализации программы Усадьбы Подмосковья.

Самые интересные идеи и предложения вы можете направлять на электронную почту:
business@asg-invest.ru



ИСКУССТВО ОБОЕВ В СТИЛЕВОМ РЕШЕНИИ ИНТЕРЬЕРА: ОТ ТЕКСТИЛЯ К ГРАФИКЕ

Аннотация: Искусствоведческий аспект изучения обоев как основного способа отделки стен позволяет рассматривать их в качестве особого синтеза текстильного искусства, графики и искусства интерьера. Оформление стен всегда играло стилеобразующую роль в формировании образа внутреннего архитектурного пространства. Этапы развития искусства обоев обусловлены эволюцией стилей интерьера, что определяет варианты их использования в реставрации интерьеров исторических объектов Инвестиционной группы компаний ASG.

Ключевые слова: текстиль, тканые обои, бумажные обои, насыпные обои, орнамент, обои акриловые, обои виниловые, обои гобеленовские, обои штофные, ампир, гризайль.

Abstract: Art aspect of the research of wallcovering as the main way of wall facing make possible regarding them as a synthesis of textile art, graphic art and interior design. The wallcovering always influenced in the formation of interiors design. Stages of wallcovering art development based on interior styles evolution, which determine options of usage them in interiors restoration of historic objects of the Investment group of companies ASG.

Keywords: Textile, textile wallcovering, paper wallcovering, poured wallcovering; ornament, acryl wallcovering, vinyl wallcovering; tapestry wallcovering; empire, grisaille



Гузель Шакирова
старший преподаватель
кафедры
изобразительного
искусства и дизайна
ИФМК КФУ, член
Правления Союза
дизайнеров РТ, член
Союза дизайнеров РФ



Альбина Хайруллина
директор объединенной
проектно-
реставрационной
мастерской

ВВЕДЕНИЕ

Появление интерьера берет свое начало от древних египтян, которые украшали свои скромные жилища шкурами, простой мебелью, тканями, расписными вазами и скульптурами. Фрески, нарисованные ими, являлись началом росписи стен в доме. По большому счету, все эти принципы украшения жилища на протяжении многих столетий оставались едиными для домов разных сословий и сохранились по сей день. В реставрационной практике нередко возникает необходимость воссоздания исторической отделки интерьеров памятников. Как и вся реставрация в целом, реставрация и воссоздание исторических интерьеров возможны лишь со строгой ссылкой на натурные исследования, иконографические материалы и аналоги. Изучение первоначальной отделки здания в комплексе с другими его элементами служит надежным источником правильной датировки объектов. Зачастую до исследователей, пусть и в весьма плохом состоянии, доходит первоначальная отделка потолка (в основном это профилированные карнизы и потолочные лепные розетки), отделка пола (фрагментарно сохранившиеся паркетные и мозаичные покрытия). В то же время абсолютной загадкой остается материал, ранее использованный на стенах интерьеров исторических зданий – частые капитальные ремонты советского периода, поздние слои штукатурки и краски стирают следы первоначального отделочного материала.

Необходимость данной статьи обусловлена разнообразием возможных истори-

ческих материалов отделки, а также вариантами их использования в реставрации интерьеров на примере нескольких исторических объектов Инвестиционной группы компаний ASG.

ТКАНИ В ИНТЕРЬЕРЕ

Еще в 3 веке до н.э. покои индийских вельмож знатного происхождения были украшены тканями. Драпировки в интерьере как элемент декоративного оформления впервые стали известны в Древней Греции. Это были тканевые полотна, обрамляющие окна и ложе. В первую очередь они выполняли защитную функцию, укрывая от солнца, сквозняков и насекомых, однако определенное внимание уделялось и эстетической стороне. Спустя некоторое время появились красители для ткани и возникли простейшие узоры – это послужило росту популярности украшения из тканей [8].

Но по-настоящему ткани стали неотъемлемой частью интерьера лишь в XI–XII вв. В это время началось остекление окон, для завешивания которых применялись ткани. Для утепления помещений стали использоваться не только солома и шкуры животных, но и декоративные ткани, в частности шпалеры. С течением времени бургундские и фламандские шпалеры приобрели популярность на всей европейской территории, удивляя красотой и изысканностью. Сменялись эпохи, в моду входили разные художественные стили, и ткани получали все большее распространение при декорировании помещений [1].

Ткани окончательно завоевали одно из главных мест в оформлении дворцов примерно в XIV в. Конечно, речь идет не только о гардинах. Стены украшались гобеленами, качество которых было настолько высоко, что искусство их создания могло соперничать с живописью; зачастую они являлись основной ценностью дворца.

Драпировались ткани самыми разными способами, ими затягивали стены, обивали мебель. Широко применялся газет, известный в настоящее время как парча. В материал были вплетены золотые и серебряные нити, что создавало впечатление невиданного богатства, роскоши.

При оформлении будуаров использовался в основном штоф – полотно со сложным тканым рисунком, как полосатым, так и однотонным. Поскольку рисунок контрастировал с фоном только фактурой, но не цветом, создавалось впечатление переливчатости отделки.

В XIV в. особым спросом пользовался генуэзский бархат с длинным ворсом и яркими красками. Приблизительно в то же время на знаменитой Лионской мануфактуре создали атласную ткань с мелким растительным декором, которая надолго вошла в моду.

Каждая эпоха диктовала свою моду на организацию интерьера и использование материалов отделки. Византийский период можно охарактеризовать использованием тонких струящихся и мягких тканей, а также тяжелых, ворсовых, с богатым орнаментом. Нередки комбинации в одном полотне разных типов волокон: животного и растительного происхождения или минерального и растительного. В период главенствования романского стиля характерно использование разнообразных шерстяных тканей, а также шелка, хлопка и тафты. Полотна имели геометрический рисунок или орнаменты геральдического типа.

Готический стиль в целом характеризуется большой декоративностью интерьеров, и ткани не явились исключением. В них вплетаются золотые нити, распространяется техни-

ка набивных рисунков. Для декора стен применяют шерсть, кожу. В рисунках преобладают звезды, полумесяцы, трилистники. Именно этот стиль впервые ввел понятие гарнитуры – использования сочетающихся тканей для штор, мебели, покрывал. В эпоху Возрождения в моду вошло оформление помещений шелком, кружевом и бархатом. Изображения на бархате периода Возрождения – так называемый «гранатовый узор» – состояли из крупных стилизованных цветочных и растительных мотивов, которые часто напоминали спелые плоды граната, артишоки или цветы чертополоха.

В XVI веке превосходство генуэзского черного бархата признавали даже их венецианские конкуренты. Флоренция была известна своим великолепным бархатом с петлей букле из металлической нити в густом шелковом ворсе (хотя эта техника практиковалась во всех крупных центрах) и высококачественными узорами. В дополнение к крупным стилизованным цветочным мотивам покупатели могли заказать конкретные изображения семейного герба или нечто подобное [8].

Во время господства стиля барокко (яркими представителями этой эпохи были Людовик XIII и Людовик XIV) в интерьере богатых домов царил кричащая роскошь (илл. 1-3). Так же, как и в средневековье, широко распространены обои – тканые ковры без ворса, которыми завешивали стены домов. Во Франции в XVII веке обои стали называть гобеленами в честь братьев, основавших собственное производство таких ковров (илл. 4-5). Качество гобеленов в эпоху барокко было настолько высоким, что они конкурировали с живописью. Будуары украшались шторами – плотными полотнами со сложным тканым рисунком. Не только в этом веке, но и позже престижным был бархат. Эта ткань считается наиболее характерной для стиля барокко. Особенно ценился длинноворсовый генуэзский бархат с характерным крупным узором. Этой тканью обтягивали стены и мебель. В этот



Илл. 1-3. Интерьер в стиле барокко



Илл. 4,5. Гобелены



Илл. 6. Интерьер в стиле барокко



Илл. 7. Интерьер в японском стиле



Илл. 8,9. Спальня и столовая в стиле Людовика XV (рококо)



Илл. 10. Интерьер Елагинского дворца



Илл. 11. Мариинский дворец в Санкт-Петербурге. Синяя гостиная



Илл. 12. Будуар Великой Княгини Марии Александровны, Эрмитаж

период в Лионе была изготовлена новая атласная ткань с мелким рисунком растительной тематики. Такая ткань получила довольно широкое распространение при отделке интерьеров барокко (илл.6). Кроме того, до конца XVII века в моду вошла материя, что в Англии называлась *jarapping*, хотя на ней изображались картины не только японской, но и китайской тематики – восточные пейзажи, красочные птицы и цветы (илл. 7). Также наследством этой эпохи можно считать парчу с золотой нитью, дымчатый и рубчатый шелк, атлас, муар и тафту. Основные цвета эпохи барокко – темно-синие, розово-красные и винно-зеленые. Эпоха рококо (илл. 8-9), напротив, славилась сочетаниями желтого, розового, цвета слоновой кости и золота, а также небесно-голубого и цвета сливок. Можно сказать, что основой этого стиля является комбинирование пастельных оттенков и золота. Стены обивались натуральным шелком, в рисунке на ткани преобладает завиток. Драпировки стали искусно декорировать серебряными или золотыми шнурами. Во время главенствования классицизма (илл.10-12) в отделке интерьеров использовали пейзажные ткани в основном красного, желтого, белого, серого и фиштаккового цветов. Ткань штор с ламбрекенами обязательно сочетается с тканью чехлов на мебель [5]. Для драпировки применяли различные ткани: шелк, дамаст, жаккард, муар, парчу, бархат, вуаль, кисею. Во времена стиля ампира окна, как правило, драпировали парными занавесями из муслина (илл.13). В моду вошли декоративная отделка, изысканные орнаменты и тяжелая бахрома, стены все также обтягивали тканью. Популярными цветами драпировок стали вишневый, темно-розовый, шафранно-желтый, голубой и розовый [5].



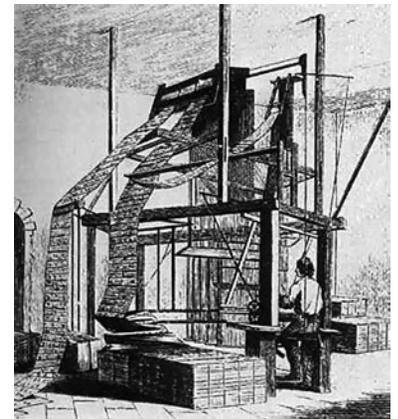
Илл. 13. Спальня в стиле ампир

Илл. 18. Меншиковский дворец.
Покои Д.М. Меншиковой.
Передняя.Илл. 19. Меншиковский дворец.
Спальня Д.М. Меншиковой.Илл. 14. Интерьер
Екатерининского дворцаИлл. 15-17. Интерьер
Летнего дворца Петра I

В 1716 году производство тканых обоев появилось и в России. Под руководством Петра I создается «Российская шпалерная мануфактура». Приглашенные из Франции мастера и художники за шесть лет не только создали в России производство, но и воспитали первых российских специалистов в этой области. После смерти Петра I производство шпалер остановилось, однако Елизавета Петровна восстановила утраченное, повторно пригласив в Россию мастеров-парижан. В первой половине XVIII в. в Петербурге в домах аристократов декораторы часто применяли шелковые китайские обои с ручной сюжетной росписью. Панели из таких же обоев украшали стены Летнего, Екатерининского, Меншиковского дворцов (илл. 14-19). Для служебных помещений в отделке стен использовался холст, пропитанный воском или белилами. В «Описи загородному двору, что на Фонтанке, Артемия Волинского» сообщается, что большая часть комнат обита полотном и выбелена. А зал «...по панели обит обоями вошпанкою цветною» [10].

Во второй половине XVIII в. получили широкое распространение штофные обои. В романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» в доме у дяди отделка стен описывается следующим образом: «В гостиной штофные обои» (глава II). У Дмитрия Благово в «Рассказах Бабушки. Из воспоминаний пяти поколений, записанных и собранных ее внуком» есть описание комнаты бабушки: «У бабушки и в доме все было по-старинному, как было в ее молодости, за пятьдесят лет тому назад (то есть в конце XVIII века), где шпалеры штофные, а где и просто по холсту расписанные стены, печи из пестрых изразцов», что свидетельствует об отделке рядового дома конца XVIII века.

В начале XIX в. французский изобретатель Жозеф Мари Жаккард изобрел ткацкий станок (илл. 20-21), который позволял изготавливать ткани с самым сложным рисунком, одинаково привлекательным с лицевой и изнаночной стороны. Позже эти ткани были названы в честь их создателя жаккардовы-

Илл. 20. Ткацкий станок
Жозефа Мари Жаккарда

Илл. 21. Жаккардовая ткань

ми. Как ни странно, принцип их производства почти не изменился за два минувших века [4].

На рубеже XVIII–XIX вв. в оформлении интерьера произошли изменения. В Европе появились бумажные обои, которые впоследствии стали вытеснять тканевые. Хотя, нужно сказать, долгое время эскизы обоев имитировали ткань. Матерчатые оставались портьеры, балдахины, покрывала, скалтерти, абажуры.

БУМАЖНЫЕ ОБОИ

С начала своего существования бумажные обои не претендовали на самостоятельный отделочный материал. Они стремились имитировать традиционные, более дорогие виды отделки: кожу, дерево, мрамор. Самой распространенной отделкой была ткань, поэтому большинство рисунков бумажных обоев сделано «под ткань», передает ее фактуру. Часто они максимально приближаются к копируемому материалу: набивному ситцу, тканому рисунку шелка, коврам. Лестницы любили оклеивать обоями «под мрамор», «под лепнину», «под руст» и при этом добивались настолько поразительного сходства, что только при близком и внимательном рассмотрении можно было понять, что на стене бумага [2].

Первое упоминание об использовании бумажных обоев в России относится к 1761 году: «И тот покой, где будет подъемный стул, обить бумажными обоями» (здесь речь идет о помещении с «лифтом» в Зимнем дворце).

В XVII–XVIII вв. в Европе особо популярными были фальшивые шелка – бумажные обои, имитирующие ткани. Англичанин Цанер придумал два способа получения бумажных обоев, поразительно похожих на материю. Первый способ заключался в следующем: на грунтованную поверхность бумаги наносились обрезки шелковых нитей, которые приклеивались к ней, когда грунт высыхал. Таким образом были украшены Лувр и замок кардинала де Ришелье. Второй способ – это ручная печать обоев с помощью выпуклой деревянной формы: ее выступающие части покрывались краской, на них клали лист бумаги и прижимали сверху прессом (илл.22). В 1839г. английский печатник Престон стал изготавливать обои на машине для печати на коленкоре и первым применил цилиндрические валики для нанесения рисунка. Именно машина Престона стала прообразом современных обойных станков. Но даже такие способы не позволяли наладить массовое производство. Следую-

щим крупным шагом на пути совершенствования технологий изготовления бумажных обоев было изобретение ручного способа печати с помощью выпуклых резных деревянных печатных форм – так называемых манер. Выступающие части манеры, отдаленно напоминавшей валик, покрывались краской, после чего манера прижималась к бумаге с помощью прессы, и на бумаге оставалось изображение. Надо сказать, ничего нового в этом методе не было – китайцы использовали его еще X в. У этого метода был и второй вариант: полностью готовое и собранное клише вручную раскрашивалось разными красками, и только потом делался оттиск.

В России бумажные обои появились в первой половине XVII в. Поначалу обои покупались за границей, а в богатых поместьях производились кустарным способом силами крепостных мастеровых. В конце XVIII в. в России возводились сотни особняков и усадеб, требовались новые прогрессивные отделочные материалы. Спрос на бумажные обои сильно вырос. Стало модно использовать бумажные обои в оформлении интерьеров. В Москве бумажные обои были особенно популярны, что было связано с особой московской модой на применение недорогих имитационных материалов в отделке особняков и усадеб. Одним из первых зданий, в интерьере которого обои преобладали, стал Елагин дворец в Петербурге, построенный в 1820–1822 гг. знаменитым зодчим Карлом Росси [4].

В начале XIX в. обои вышли из моды, оставаясь лишь в провинции. Вот как описывает поэт М. Дмитриев дом деда, выглядевший в 1810-х гг. следующим образом: «Дом этот годился в роман старого быта. Зала, гостиная, спальня бабушки, две комнаты моей матушки и теток и кабинет дедушки были обиты грубыми обоями (заметьте, не оклеены по-нынешнему, а обиты гвоздями, отчего и пошло слово «обои»). Обои эти на полтора аршина не доходили до полу; этот остаток, называвшийся панелью, был обтянут толстым холстом и выкрашен на клею, мелом; потолки тоже, окна и двери были также выкрашены... Мебель домашней работы была выкрашена тоже на клею, но белилами, выполирована хвощем и по краям раскрашена цветными полосками» [3]. «Журнал мануфактур и торговли» за 1829 г. советовал своим читателям: «С того времени, как найдено удобнейшим стены внутри домов, даже деревянных, штукатурить, красить и расписывать, бумажные обои мало-помалу стали выходить из употребления, и только в летних

домах, беседках и у людей недостаточных сохранились. Действительно, штукатурка стен во всех отношениях предпочтительнее: чистота и опрятность лучше сохраняется, в доме бывает теплее, меньше опасности от огня, а сверх того она обходится дешевле, даже если стены будут и выкрашены, и расписаны, только без прихоти. Такая перемена вкуса и обычая привела обойные фабрики в стесненное положение: сбыт сего изделия день от дня уменьшается» [6].

Мода на обои вновь возникла в эпоху позднего ампира в 1820–1830-х гг. Промышленное изготовление бумажных обоев в России началось чуть раньше – в 1817г. на Императорской обойной фабрике, возведенной по проекту архитекторов Ю.М. Фельтена и С.П. Берникова на восточной окраине Ропшинского парка, на берегу Фабричного пруда. В 1822г. фабрика переехала в Царское Село, в здание Фабрики ассигнационных бумаг, построенное по проекту Ч. Камерона вдоль Купальных прудов. Фабрику закрыли только в 1869г. Из подмосковных фабрик популярностью пользовалась Жилкинская обойная фабрика, хотя качество производимых ею обоев было несколько ниже царсосельских.

Помимо больших мануфактур существовали небольшие мастерские. Одну из них описывает И. С. Тургенев в романе «Первая любовь»: «...Дело происходило летом 1833 года. Я жил в Москве у моих родителей. Они наняли дачу около Калужской заставы, против Нескучного...

...Дача наша состояла из деревянного барского дома с колоннами и двух низеньких флигельков; во флигеле налево помещалась крохотная фабрика дешевых обоев... Я не раз хаживал туда смотреть, как десяток худых и взъерошенных мальчишек в засаленных халатах и с испитыми лицами то и дело вскакивали на деревянные рычаги, нажимавшие четырехугольные обрубки прессы, и таким образом тяжестью своих тщедушных тел вытискивали пестрые узоры обоев» [9].

Основной принцип художественного построения композиции рисунка обоев конца XVIII- нач.XIX вв. состоял в создании активных цветовых пятен, равномерно распределенных по поверхности стены. Главными компонентами служили два контрастных колера-антипода «фон» и «пятно»; этот принцип сохраняется даже в многоцветных композициях.

Весьма распространены контрастные цветосочетания, например, красного с синим или зеленого с различными оттенками красного. Встречаются комбинированные приемы в построении орнаментального рисунка: введение белого цвета как самого светлого и малонасыщенного оттенка градируемого тона.

Орнаменты обоев этого периода можно условно разделить на семь видов:

- 1) Однотонные обои.
- 2) Орнамент «вразбежку», когда отдельные элементы расположены на стене в шахматном порядке.
- 3) Полосатые обои.
- 4) Орнамент «гротеск».
- 5) Орнамент «канделябр».
- 6) Сюжетные обои.
- 7) Имитация иных отделочных материалов со свойственными им композиционными закономерностями декорирования лицевой поверхности:

а) естественных холодных материалов – мрамора, изразцов керамической плитки и пр.;

б) искусственных отделочных теплых материалов – ткани, кожи, дерева и пр.;

в) объемных лепных архитектурных деталей: карнизов, розеток, пилястр (в технике «грисайль»).

Жесткие и графичные вертикальные полосы с широкими колерными плоскостями получили распространение только в период позднего классицизма. В XVIIIв. полосы создавались либо сочетанием узких полос, имитирующих светотеневую игру рельефной поверхности, либо многократным повторением по вертикали одного активного



Илл. 22. Технология печати обоев XIXв.



Илл. 23. Обои, найденные в усадьбе Васино. Наиболее распространенный вариант рисунка конца XVIII в.

элемента (например, гирлянды), вытянутого в цепочку; полосы могли состоять из узких графических элементов [2].

Наиболее распространенный вариант рисунка конца XVIII в. – сочетание вертикальных полос с растительным орнаментом (илл.23). В особый тип можно выделить орнамент, известный под названием «гротеск», изображавший причудливые переплетения птиц, растений, различных предметов. Этот тип орнамента переключался в классицизм из ренессанса, который, в свою очередь, подражал древнеримским образцам.

В конце XVIII в. был распространен орнамент «канделябр», а также тип обоев, имитировавший мрамор.

В первой трети XIX в. поверхности стен в рядовых жилых домах утрачивают орнамент, приобретая монохромный характер, особенно в парадных комнатах. Колеры становятся насыщенными и плотными. На смену голубому колеру в гостиных появляется глубокий, насыщенный темно-синий. Зелень кабинетов и спален доводится до естественного цвета лугов и сочных весенних липовых крон. Потолки большей частью в тон стены, но меньшей насыщенности, разбеленные. В жилых комнатах любили голубые потолки, чаще в сочетании с зелеными стенами. В нарядных гостиных в центре потолка в живописной технике «гризайль» рисовали розетку [2].

Обои второй половины XIX в. интересны многообразием цветовых и стилевых формообразований и сочетаний. Основной, наиболее распространенный тип орнамента – ковровый. Нередки, как и в XVIII в., случаи заполнения одним раппортом всей ширины обойного листа. Достаточно большой популярностью пользуются полосатые обои.

Обычная ширина обоев равнялась 47 см. Длина рулона была различной - в Петербурге она чаще всего составляла 11-12 аршин.

В 1830г. «Северная пчела» восторженно сообщала, что на обоях «подражание шелковым тканям, сукну, гобеленам столь натурально, что надобен опытный глаз, чтобы не обмануться с первого взгляда. Ничто так не наряжает комнаты, как эти обои, на которых изображены живые цветы с необыкновенным искусством и богатые узоры превосходных очерков. Золото и серебро кажутся шитьем... Эти обои можно наклеить и на каменные стены в городских домах, вместо живописи, и преимущество то, что краски не тускнеют... При всей своей красоте обои отменно дешевы» [7].

Для защиты от влаги и грязи обои лакировали японским растительным лаком. Такие водонепроницаемые обои появились в 1840-х годах. Делались даже негорючие обои, их пропитывали фосфорно-аммиачной смесью и квасцами еще до нанесения краски. Обои могли служить по 30-40 лет, не тускнели, не выгорали, не осыпались. Естественно, в «барских» квартирах их переклеивали чаще, в зависимости от меняющейся моды. В 50-60-х годах XIX в. возрождается мода на насыпные обои. Они чрезвычайно эффектны, особенно в сочетании с активным рокайлевым рисунком (илл.24-25), однако непрактичны в эксплуатации: насыпная часть, состоящая из суконного порошка, закрепленного на бумаге клеем, боится сырости и моли, впитывает пыль и трудно чистится, в местах частых прикосновений быстро истирается. Поэтому в конце XIX в. такие обои выходят из моды, но по-прежнему популярными остаются бордюры, изготовленные в насыпной технике.



Илл. 24, 25. Обои с рокайлевым рисунком, обнаруженные в усадьбе Васиной

В последней трети XIX в. получили распространение обои, имитирующие деревянную фанерованную поверхность. На бумагу наносился рисунок текстуры дерева той или иной породы (дуба, березы, красного дерева), а затем поверхность ее покрывали лаком. Были и более сложные решения: изображались деревянные профилированные филенчатые панели или замысловатые хитросплетения готической резьбы.

Иногда рисунки обоев имитируют многоцветный «пуантилистский» орнамент мозаики или глянцевую поверхность печных изразцов.

Замечательна вариантность обоев второй половины XIX в. Наделенные одинаковым рисунком, но с разной цветовой трактовкой, эти варианты производят совершенно отличное друг от друга, подчас противоположное, впечатление и применяются в помещениях различного назначения.

В последней четверти XIX в. в изготовлении обоев наблюдается интересный технологический прием. Колер бумаги становится одним из цветовых компонентов рисунка: в бумагу вводится пигмент, окрашивающий ее в тот или иной цвет, чаще всего золотистого оттенка. Нередко применялась технология, известная в производстве набивных тканей, так называемый метод «резерважа»: краской наносился фон, а незакрашенная поверхность составляла рисунок.

В 1830-1840 гг. популярность фабричных орнаментированных обоев возрастает. Сначала их применяют только в прихожих, отделявая остальные помещения привычным способом: оклеивая бумагой и затем окрашивая. К середине XIX в. обои промышленного изготовления применяются уже повсеместно. Поначалу они придерживаются ампирной

цветовой схемы: зал желтых или серых тонов, гостиные – синих, спальни – зеленых. В орнаменте этого времени преобладает ретро-спективное подражание мотивам XVIII в.

Наиболее распространенным видом промышленной бумаги для изготовления обоев в XVIII – начале XIX вв. была бумага ручного изготовления. При ее выработке бумажную массу выливали на тонкие металлические решетки, сквозь которые стекала влага. После просушки листы снимали, а на бумаге оставались следы решетки. Если рассматривать такой лист на просвет, на нем без труда можно заметить сетку взаимно перпендикулярных линий, этот тип бумаги носит название «верже». Края отдельных листов такой бумаги обрезали (для равномерности ширины), раскладывали на специальном столе и склеивали в одну ленту. После того как клей просыхал, бумагу грунтовали, ложили или атласили. Затем наступала самая ответственная операция в изготовлении обоев: нанесение рисунка. По схеме технологического процесса она приближалась к ситценабивной технике. Для этого употребляли резные доски, которыми рисунок печатали на поверхности бумаги. Количество досок равнялось количеству применяемых колеров.

Промышленные обои перед оклейкой мало чем отличались от современных. Готовые полосы сворачивали в рулоны и отправляли на продажу. Рулоны были определенного размера и веса, удобного для транспортировки и производства работ. Практически ничем не отличался от современного и способ оклейки стен обоями: обойная бумага в XVIII-начале XIX вв. применялась любого качества, но для дорогих обоев стремились использовать хорошие сорта, например, веленевую, предпочтительно французскую. Однако чаще всего брали грубую бумагу, по качеству близкую к современной оберточной. Мягкость обойной бумаги – одно из положительных ее качеств.

В первой половине XIX в. рулонная или, как ее тогда называли, «бесконечная» бумага, изготавливаемая машинным способом, была на стадии изобретения, совершенствования и внедрения. В середине XIX в. она получила широкое применение, и обои теперь печатают на ней.

К середине XIX в. в Петербурге имелось 12 обойных магазинов, в них торговали «по весьма умеренным ценам – обои от 5 до 25 руб. за кусок; бордюры – от 10 до 30 руб. за кусок» [7]. В то время отделка одной комнаты высококачественными фабричными обоями, отечественными или импортными, стоила от 200 до 300 руб.



Илл. 26. Обои с цветочным бордюром, обнаруженные в усадьбе Васиной



Илл.27. Усадьба Аигиных. Кабинет первого этажа



Илл.28. Усадьба Аигиных. Кабинет второго этажа



Илл.29. Усадьба Аигиных. Каминный зал второго этажа



Илл.30. Усадьба Аигиных. Парадная спальня первого этажа



Илл.31. Усадьба Аигиных. Каминный зал первого этажа



Илл.31. Усадьба Аигиных. Коридор второго этажа

К концу XIX века уже в 33 магазинах можно было купить обои по следующим ценам за рулон: «бумажные» (негрунтованные) - по 9 коп., «фунтовые» - по 20 коп., «глянцевитые» - по 25 коп., «тисненные» - по 85 коп.

Предварительный итог начального распространения обоев подвела промышленная выставка в 1849г.: «Усовершенствованы технические порядки и удешевление изделий не только Царскосельской, но и ряда частных фабрик, привели к тому, что обои всех видов широко проникли в быт... В окрестностях Петербурга даже крестьянские избы оклеены ныне обоями, как прежде бывало в городских домах... Вот

отрасль промышленности, вполне заслуживающая своей цели».

Интересен тот факт, что в конце XIX - начале XX вв. обои применяются в качестве материала для отделки полов с последующим покрытием английским лаком [2].

Ввиду особой популярности обоев выпускались специальные книги по домоводству с советами по выбору и оклейке обоев: «коричневая мебель хорошо сочетается с голубыми, синими, зелеными, серыми, а также оранжевыми, бежевыми и светло-коричневыми обоями; светлая, желтая мебель (дуб, ясень, карельская береза) – с бежевыми, коричневыми, оранжевыми, розовыми, желтовато-зеленоватыми, фиштакковыми; серая мебель – с зеленоватыми и голубыми; белая – с палевыми, розовыми, зеленоватыми, голубыми, серыми; мебель красного дерева – с синими, голубыми, зелеными, палевыми, золотистыми обоями». Чем больше в комнате находилось предметов убранства, тем «спокойнее» должны быть цвет и рисунок обоев» [7].

Наклеивать обои старались только на сухие стены, иначе они отставали. Но в Петербурге при высокой влажности это не всегда удавалось. Вот как А. Вербицкая описывала в 1899 году комнату, которую снимали за 20 рублей трое студентов в рассказе «Репетитор»: «Комната была в одно окно. Безобразные расплывшиеся пятна сырости покрывали сплошь всю стену. Обои отстали, кое-где были сорваны. Плесень затянула углы на подоконниках» [7].

В XIX в. сложилась система оклейки, используемая до настоящего времени. Штукатурку намазывали горячим жидким раствором клея, наклеивали газеты и по ним при помощи холодного крахмального или мучного клейстеров с добавкой клея наклеивали обои.

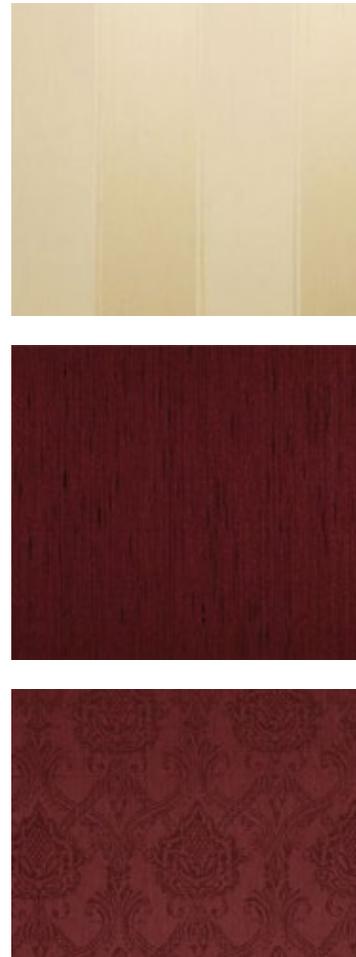
Рекомендации заключались в следующем: «оклеивая квартиру из нескольких комнат, обои необходимо подбирать по цвету так, чтобы избежать как однообразия, так и резких контрастов – не сочетать очень темные и очень светлые, очень блеклые и предельно яркие, а также противоположные цвета – такие, как желтый и синий, зеленый и красный. При выборе обоев следует принимать во внимание светостойкость их красок. Голубые и синие обои под действием света быстро выгорают. Надо также помнить, что синие обои в темных помещениях «седеют», приобретают сероватый оттенок» [7].

Рекомендации касались также и схемы оклейки стен: «Оклеивать стены можно от

потолка до пола одинаковыми обоями или обоями двух видов. В последнем случае одними обоями оклеивалось примерно три четверти стены, другими – в виде широкого бордюра – ее верхняя часть» [7]. При таком способе оклейки, пригодном лишь для высоких помещений, для нижней части стены обычно брались сетчатые, полосатые или с мелким рисунком обои, а для бордюра – с крупным цветочным рисунком. Если обои не примыкали к лепному карнизу, то по верхнему краю их наклеивали бордюр. Цвет бордюра должен хорошо сочетаться с цветом обоев. Вместо бумажного бордюра также применяли деревянный багет – узкие полированные, лакированные, покрытые бронзой, гладкие или рельефные рейки.

ОБОИ В ВОССОЗДАВАЕМЫХ ИНТЕРЬЕРАХ

Сегодня, воссоздавая интерьеры минувших эпох, мы зачастую обращаемся не только к внешнему виду, размерам исторических отделочных материалов, но и к технологии их нанесения – ведь в таких тонких вещах, как воссоздание, важна каждая мелочь. Сегодня силами архитекторов и мастеров-реставраторов нашей компании воссозданы и приспособлены к современному использованию интерьеры двух объектов культурного наследия: главного дома усадьбы Аигиных (илл. 27-32) и городского особняка Банарцева. Детально о проекте воссоздания интерьеров дома Банарцева



Илл. 33. Обои фабрики Haute Couture, отобранные для интерьеров усадеб, восстанавливаемых ASG



Илл.34. Иллюстрации из каталога «Сто страниц декора», издание 1874 г. Париж



Илл.35. Иллюстрации из альбома орнаментов Hessemer, F. M. (Friedrich Maximilian), 1842 г.

мы писали в четвертом номере «Мира искусств» за 2013 год.

Для декорирования стен парадных помещений мы обратились к коллекции сравнительно молодой фабрики (основана в 2008 году) Haute Couture (илл.33), которая уже заставила обратить на себя внимание декораторов, работающих в исторических стилях. Текстура обоев практически имитирует шелковые драпировки. По аналогии с обоями фабрики Rasch Gebr GmbH & KG, эти покрытия состоят из двух слоев - флизелиновой основы и продольной вискозной нити, аналогично технологии создания покрытий «фальшивый шелк», популярной в Европе в XVII-XVIII вв. Коллекции собраны из принтов в стиле арабеска и полоски (илл. 34-35), рисунок которой проявляется благодаря различной длине ворса тек-

стильного покрытия. В соответствии с международными стандартами качества обои фабрики защищены от выгорания цвета и пылевого загрязнения, что расширяет возможности применения данных обоев в исторических интерьерах повышенного трафика посетителей (холлы, рекреации, лестничные пространства).

Для главного парадного помещения - каминного зала – были подобраны текстильные обои цвета бордо (аналог – знаменитая акварель «Библиотека» дворца графа П. С. Строганова) (илл.36). Эти обои по технологии создания также являются преемниками исторических обоев «фальшивый шелк», но в них есть одна характерная особенность. Продольные нити этих обоев имеют особую скрутку, имитирующую эффект «шелка-сырца», создавая изысканную неравномерность фактуры поверхности. Нюансный рельеф поверхности создает эффектную игру рисунка при направленном освещении. Кажущаяся аскетичность покрытия преобразуется при искусственном освещении. Аналогичные обои, но уже кобальтового цвета, были применены в одной из спален главного дома усадьбы Аигиных. Эта же коллекция, но с набивным рисунком, была подобрана для столовой дома Банарцева.

Холл мансарды антресольного этажа задрапирован текстильным покрытием цвета топленого молока в широкую ритмичную полосу – такие обои были популярны в конце XVIIIв. Полосы состояли либо из тонкой графичной сетки, либо стилизовали игру светотени в складках драпировочной ткани. Реже



Илл.36. Акварель «Библиотека». Дворец графа П. С. Строганова



Илл. 37. Текстильные обои фабрики Rasch Gebr GmbH & KG



Илл. 38. Французский кабинет из книги «Интерьеры XVII - XVIII»



Илл. 39-40. Аналоги рисунков обоев жюи-де-туаль: альбом эскизов росписи фарфора Севрской мануфактуры Garnier, Edouard, 1889-1891 гг.

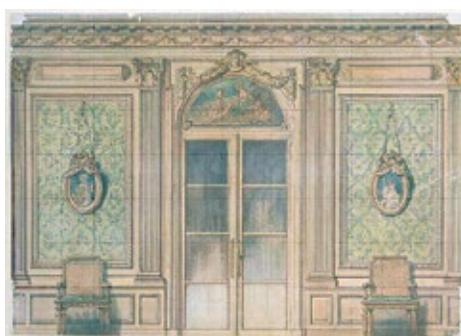
применялся гротеск, пришедший в классицизм из Ренессанса, который, в свою очередь, подражал древнеримским образцам. Рисунок подобранных нами обоев проявляется благодаря различной длине ворса продольных нитей в структуре материала, что особенно хорошо заметно при искусственном освещении. Такие деликатные обои требуют особых световых приемов для создания дополнительных декоративных эффектов.

Для парадной спальни были подобраны текстильные обои фабрики Rasch Gebr GmbH & KG (илл.37). Именно ей принадлежит торговая марка Rash, основана в Нижней Саксонии в городе Bramsche, является одним из крупнейших производителей обоев в Европе.

В 1897г. на этой фабрике впервые была выпущена партия бумажных обоев, а в 1958г. открылось дочернее предприятие – RASCH Textil, производящее декоративные ткани, текстильные обои, в том числе и покрытия с воспроизведенными историческими принтами.

Коллекцию обоев Royal style можно назвать образцом современных покрытий для исторических интерьеров. благородная цветовая гамма, гармоничные принты традиционных дамасков и сюжетов жюи-де-туаль позволяют воссоздать атмосферу интерьера в историческом стиле, обои создают гармоничный ансамбль с историческими предметами обстановки, с антикварным паркетом.

Основой покрытия выбранных нами обоев является флизелин, что обеспечивает дополнительную долговечность покрытия и нивелирует возможные микродефекты стен. Декоративный слой обоев представляет собой шелковистые продольные нити из вискозы, которые создают плотную однородную



Илл. 41. Обои Rash Textile Royal, отобранные для каминного зала



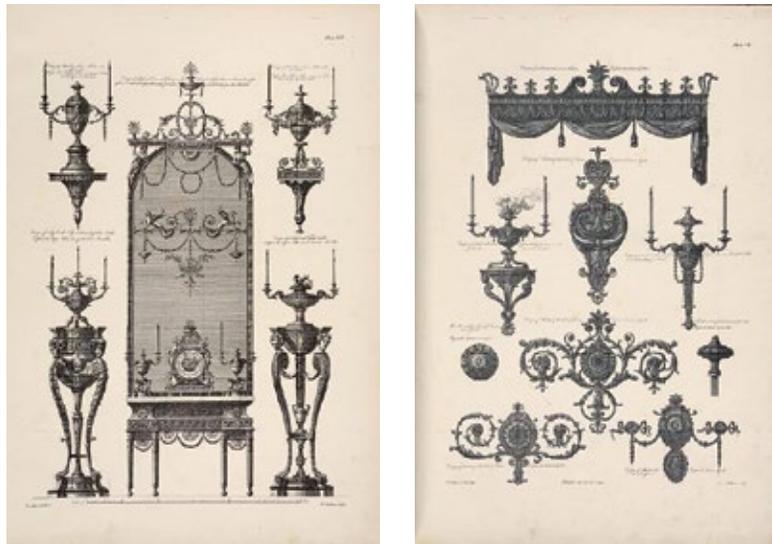
Илл. 42-43. Интерьеры XVII — XVIII вв. Remon Georges. Paris, 1907 г.

декоративную поверхность с шелковистым блеском. Фактура обоев позволяет сделать незаметными линии стыков, благодаря чему декоративное покрытие на стене выглядит как единая драпировка.

Для отделки спальни дома Банарцева мы использовали обои из коллекции Royal style с принтом «жюи-де-туаль». Пасторальные сценки сельской жизни в кобальтовом цвете по молочно-белому фону выполнены с имитацией техники «пикотаж», которая была изобретена в 1760 г. Христоф-Филиппом Оберкампом в городе Жюи и получила широкое применение по всей Европе (рис.38-40).

По технологии создания настенное покрытие Royal style фабрики Rasch Gebr GmbH & KG является современным преемником обоев «фальшивый шелк». Технологи-

Илл. 44-45. Вазоны на обоях по стилистике близки рисунку предметов декора в альбоме Robert & James Adam, London, 1778-1812 гг.



(рис.41). Если говорить о подобранной цветовой гамме, то хочется процитировать альбом «Интерьеры XVII — XVIII вв.» 1907 года (Remon Georges, Paris) (рис.42-43). Рисунок же был подобран согласно рисункам предметов декора в альбоме Robert & James Adam, London, 1778-1812 гг. (рис.44-45).

В остальных комнатах были также использованы тканевые обои с рисунком дамаск. Однако не для всех помещений были най-

дены готовые обои с нужным рисунком – в таких случаях нам пришлось делать спецзаказ для печати на текстильных обоях заданного принта. Все эти детали были подчинены стилистике помещений и антикварной мебели, которая в скором будущем обретет свой новый дом в исторических зданиях.

Сегодня мы продолжаем искать возможность использования аутентичных материалов в воссоздаваемых нами интерьерах согласно аналогам. Помимо тканевых и бумажных обоев наши специалисты используют декоративную штукатурку, имитирующую различные натуральные покрытия. В некоторых случаях приходится выполнять ручную роспись под мрамор или травертин. Не остались без внимания деревянные стеновые и потолочные панели. В скором времени интерьеры, о которых мы писали выше, раскроют свои двери для туристов, и мы надеемся, что даже самый скрупулезный знаток старины сможет почувствовать дух воссозданной нами эпохи.

Для декорирования интерьеров главного дома усадьбы Аигиных были применены такие же текстильные покрытия, апробированные нами в доме Банарцева. Отдельного внимания заслуживает помещение каминного зала второго этажа. В этой комнате сохранился потолочный декор, который, в свою очередь, продиктовал выбранное нами решение. Мы применили материал уже знакомой нам фабрики Rasch Gebr GmbH & KG

дены готовые обои с нужным рисунком – в таких случаях нам пришлось делать спецзаказ для печати на текстильных обоях заданного принта. Все эти детали были подчинены стилистике помещений и антикварной мебели, которая в скором будущем обретет свой новый дом в исторических зданиях.

Сегодня мы продолжаем искать возможность использования аутентичных материалов в воссоздаваемых нами интерьерах согласно аналогам. Помимо тканевых и бумажных обоев наши специалисты используют декоративную штукатурку, имитирующую различные натуральные покрытия. В некоторых случаях приходится выполнять ручную роспись под мрамор или травертин. Не остались без внимания деревянные стеновые и потолочные панели. В скором времени интерьеры, о которых мы писали выше, раскроют свои двери для туристов, и мы надеемся, что даже самый скрупулезный знаток старины сможет почувствовать дух воссозданной нами эпохи.

Список использованной литературы:

1. Бархат в эпоху Ренессанса - достижение техническое и художественное [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://www.luxemag.ru/fashionhistory/13243.html> [проверено 02.03.2015]
2. Бумажные обои в жилых домах Москвы XVIII-XIX веков /И. А. Киселев.- М. : Об-ние «Росреставрация» , 1988 - 63 с.
3. Дмитриев, М. А. Главы из воспоминаний моей жизни. - М.: Новое литературное обозрение, 1998.-752с.
4. Из истории обоев [Электронный ресурс].- Режим доступа: http://shtori.su/experience/publications/iz_istorii_oboev/[проверено 02.03.2015]
5. История драпировки [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://bookit.ru/Oboi-drapirovki-1.49.html> [проверено 02.03.2015]
6. Махлина, С. Т. Обои в жилом интерьере // Вестник СПбГУКИ.-2012.- № 1.-С.126-129.
7. Производство и продажа обоев в России 18-19 века [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://statehistory.ru/2184/Proizvodstvo-i-prodazha-oboev-v-Rossii-18-19-veka/> // [проверено 02.03.2015]
8. Ткани: история, виды, формы, факты [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://www.sharyc.ru/fabrics/> [проверено 1.03.2015]
9. Тургенев, И.С. Первая любовь.-М.:Азбука,2011.-400с.
10. Юхнёва, Е. Петербургские доходные дома: Очерки из истории быта [Электронный ресурс].- Режим доступа: http://statehistory.ru/books/YUkhnyeva-E-D-_Peterburgskie-dokhodnye-doma--Ocherki-iz-istorii-byta--/19/[проверено 02.03.2015]

www.supermarket-m2.ru

г. Казань, ул.Сибирский Тракт, 34

тел. (843) 510-96-10

АСГ ИНВЕСТИЦИОННАЯ
ГРУППА КОМПАНИЙ

ДОЛГОСРОЧНАЯ АРЕНДА в зданиях и особняках ИСТОРИЧЕСКОГО ЦЕНТРА КАЗАНИ



ул. Худякова, 15



ул. Тукая, 86



ул. Московская, 37



ул. Баумана, 42/9



ул. Чернышевского, 28



ул. Московская, 66



ул. Тукая, 84

На правах рекламы

Где адрес Вашего нового офиса?

Как будет выглядеть Ваш новый отель, ресторан или кафе?

Обратитесь к нам с этими и другими вопросами и мы предложим уникальные возможности для развития Вашего бизнеса, а не просто недвижимость!

Взаимовыгодные условия сотрудничества состоявшимся бизнесменам:

Крупным торговым сетям, банкам, рестораторам и отельерам.

Подробнее на нашем сайте WWW.ASG-INVEST.RU в разделе ЦППИ

«ИЗОБРАЖУ ЛЬ В КАРТИНЕ ВЕРНОЙ УЕДИНЕННЫЙ КАБИНЕТ...»

Кабинетные принадлежности в Большом собрании изящных искусств ASG



Марина Сорокина
искусствовед МИА

АННОТАЦИЯ: статья рассказывает об истории развития кабинетных принадлежностей и акцентирует внимание на письменных принадлежностях XIX века из Большого собрания изящных искусств ASG.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: кабинет, чернильный прибор, кабинетная скульптура, подсвечник, колокольчик-сонетка, рамка для фотографии.

SUMMARY ABSTRACT: The article is dedicated to the history of desk accessories and focuses on writing materials XIX century from Grand Assembly of Fine Arts ASG.

KEY WORDS: office, inkstand, cabinet sculpture, candle, bell, photo frame.

Кабинет

Русское слово «кабинет» происходит от французского cabinet, уменьшенного cabine, что в переводе означает «кабина, каюта, будка». Кабинетом называется рабочая комната, предназначенная для письменных занятий, интеллектуальной работы, исполнения профессиональных обязанностей.

Слово и понятие «кабинет» имеет богатую историю. В эпоху Возрождения кабинетом именовался предмет мебели с большим количеством ящиков и отделений, приспособленный для хранения ценностей, документов, научных трудов и пр. Наличие кабинета в доме означало, что его обладатель имеет высокий статус в обществе, так как приобрести подобную вещь могли исключительно состоятельные люди.

Большое собрание изящных искусств ASG располагает обширной коллекцией данного вида мебели. Наиболее примечательные образцы выполнены в эпоху ренессанса и

барокко. Особый интерес вызывает кабинет XVII в., изготовленный в Германии, из тонкослойной ели (инв. №18-2078). Предмет изначально представлял собой кабинет на пьедестале, однако до наших дней эта конструктивная часть не сохранилась. На фасаде имеются четырнадцать выдвижных ящиков, декорированных гравированными костяными вставками и черепахой. За центральной дверцей с изображением римской богини охоты Дианы есть также четыре выдвижных ящика, украшенные арабесковым орнаментом слоновой кости. На боковых частях предмета присутствует строгий геометрический орнамент.

Сложность декоративного решения предмета обусловлена его стилистическим своеобразием. Композиционно данный кабинет близок к так называемым «португальским кабинетам», главной особенностью которых является решение декора в виде выпуклых прямоугольных facets. В



Кабинет

Германия (?), XVII в.

Ель, палисандр, тонирование, черепаха, слоновая кость, резьба, гравировка

115×110×44 см

БСИИ ASG, инв. № 18-2078

оформлении используется преимущественно анималистическая тематика, изображаются как реально существующие животные, так и фантастические. Их характер очень близок к изображениям животных в северной ренессансной графике кон. XV – XVI вв. Интересно, что некоторые части кабинета имеют более позднюю датировку. Например, изображение Дианы в центральной части предмета относится к XVIII в., а вставки с двумя ангелами под дверцами – к еще более поздней эпохе.

Количественно больше в собрании ASG кабинетов эпохи барокко. Именно в этот период данный вид мебели получает свое дальнейшее развитие, появляются новые формы, расширяется его функциональное назначение. Кабинеты начинают не только держать в домах, но и брать с собой в путешествия для транспортировки самых необходимых вещей. Такие дорожные кабинеты были меньшего размера и, как правило, покрывались черным деревом. Так, кабинет на ножках португальского происхождения (инв. №18-2308), с резным арабесковым орнаментом по слоновой кости и вставками черепахи является характерным примером данного типа.



Кабинет
Португалия, XVII в.
Черное дерево, черепаха, слоновая кость, бронза, резьба, инкрустация
67×57×39 см
БСИИ ASG, инв. № 18-2308

Изящный утонченный арабесковый орнамент пользовался особой популярностью у итальянских мастеров того времени, о чем свидетельствует декор нескольких предметов из БСИИ ASG (инв. №18-2184, инв. №18-2623).



Кабинет
Италия, XVII в.
Черное дерево, маркетри, вставки тонированного шпона, слоновая кость, резьба
38×65×36 см
БСИИ ASG, инв. № 18-2184



Кабинет
Италия, XVII в.
Черное дерево, орех, слоновая кость, олово, резьба, гравировка
58×82×44 см
БСИИ ASG, инв. № 18-2623

Намного более скромен и лаконичен по декору кабинет работы немецких мастеров (инв. №17-3824).



Кабинет
Германия (долина Рейна), XVII в.
Шпон ореха, окрашенные хвойные породы, латунь, луженое железо, резьба, гравировка
110×113×55 см
БСИИ ASG, инв. № 17-3824

Отдельного внимания заслуживает такой тип мебели, как кабинет на пьедестале. Например, предмет работы португальских мебельщиков (инв. №18-1002) в БСИИ ASG интересен своими декоративными и конструктивными особенностями. Его верхняя часть прямоугольной формы декорирована шестнадцатью резными фацетами с волнистым орнаментом, одиннадцать из которых являются выдвижными ящичками. Пьедестал, являющийся примером сложной токарной работы, опирается на четыре точеные ножки, украшенные сверху «сплюснутыми пузырями» и соединенные витыми проножками. В центре на фасаде – искусно выполненная резная царга или «ажурный пояс» с изображением амуров, птиц, листвы и розеток.



Кабинет
Португалия, XVII в.
Красное дерево, золоченая бронза, резьба
181×119×54 см
БСИИ ASG, инв. № 18-1002

Постепенно понятие «кабинет» видоизменяется, и данный термин в европейском понимании приобретает значение отдельной небольшой комнаты, предназначенной для ведения хозяйственных и профессиональных дел, работы с бумагами или просто отдыха. Принцип украшения кабинета и внедрение в его интерьер дорогих и статусных вещей остается прежним, как показатель благополучия его владельца.

Интерьер европейских и российских кабинетов Нового времени, как правило, состоял из книжных шкафов, стульев и кресел. Особое место в кабинете занимал письменный стол, который с начала XIX века постепенно превращается в центр управления домашним хозяйством. За столом подписываются бумаги и документы, ведется домашняя бухгалтерия. Именно с этого момента кабинетные и письменные принадлежности начинают приобретать особое значение, качество их художественного оформления становится индикатором социального положения их обладателя и характеризует его художественный вкус.

Чтобы понять, насколько разнообразен был предметный состав кабинетных принадлежностей того времени, мы обратимся к картинам известных живописцев, интерьерам музеев и художественным произведениям.

На картине «Кабинет дома в Островках» известного художника XIX века Григория Сороки, учившегося живописи у А.Г. Венецианова, запечатлен интерьер провинциального кабинета, типичного для русской усадьбы середины этого столетия. В работе художника, кроме лирического настроения и стремления передать всю идиллическую красоту русской провинциальной жизни, мы можем рассмотреть еще и характерные для того времени кабинетные принадлежности. На переднем плане картины расположен стол, покрытый темно-зеленым сукном, с небольшим набором письменных принадлежностей, среди которых чернильный прибор, часы, скульптура Наполеона, небольшая статуэтка льва, подсвечник и другие необходимые для работы предметы. Похожим образом выглядел кабинет в небогатой дворянской усадьбе. В интерьере кабинета, воспроизведенного Григорием Сорокой, нет никаких вычурных излишеств. Художественное оформление предметов выполнено в строгой классической форме, все они очень функциональны. Например, скульптура Наполеона и небольшая кабинетная статуэтка льва, служащие украшением стола, выполняют еще и роль держателя для бумаг – пресс-папье.

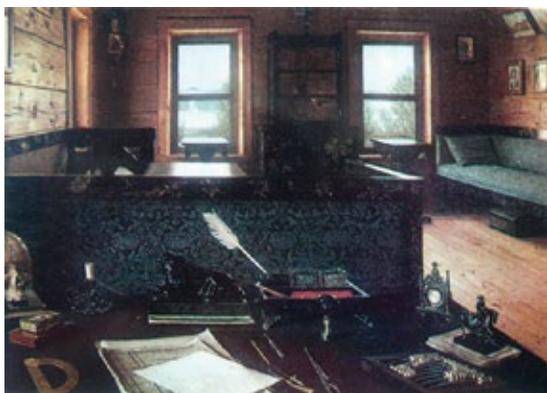
Г. Сорока
Кабинет дома в
Островках
1844 г.
Холст, масло. 65×84 см
Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург



Стол в кабинете Л.Н. Толстого
Государственный мемориальный и
природный заповедник «Музей-усадьба
Л.Н. Толстого «Ясная Поляна»



Г. Сорока
Кабинет дома в
Островках (фрагмент)



Достаточно много аутентичных кабинетных принадлежностей можно увидеть в Доме-музее писателя Льва Николаевича Толстого в Ясной Поляне [1]. Некоторые из них даже попали в рассказы и романы писателя. «На письменном столе она увидела знакомое ей пресс-папье с бронзовой собачкой», – замечает Толстой в «Воскресении». Это пресс-папье было особенно дорого писателю, оно принадлежало «тётеньке» Т.А.Ергольской и всегда стояло у неё на столе. Кроме пресс-папье на столе великого писателя можно увидеть небольшую черниль-

ницу, набор перьевых ручек и подсвечник со свечой. Последний предмет представляет особый интерес, поскольку Лев Николаевич сам загасил свечу перед своим уходом из дома и никто больше не трогал огарок.



Кабинет писателя Н. С. Лескова.
Дом-музей Н.С. Лескова в г. Орле

Если подробно рассмотреть интерьер кабинета другого известного классика русской литературы, Николая Семеновича Лескова, находящийся в его Доме-музее в Орле [2], то можно заметить схожий по предметному ряду набор кабинетных принадлежностей. На столе писателя помимо вышеупомянутых часов, чернильниц, статуэтки и подсвечников можно увидеть рамки для фотографий, настольную лампу, кассолеты (курильницы для благовоний), шкатулку и колокольчик для прислуги. Однако здесь мы видим рабочий кабинет городского дома, который, в отличие от провинциального, нельзя назвать строго аскетичным. На столе и стенах присутствуют «забавные мелочи», создающие уютную атмосферу: колокольчик-сонетка, черно-белые фотографии в рамках, картины.

В художественной литературе так же можно встретить описание дворянских кабинетов. В поэме А.С. Пушкина «Евгений Онегин», которую по праву называют «энциклопедией русской жизни», присутствует описание рабочего кабинета городского денди и провинциального дворянина. Вот что, по мнению Александра Сергеевича, должно обязательно находиться в кабинете «философа в осьмнадцать лет», не обремененного хозяйственными делами:

*Янтарь на трубках Цареграда,
Фарфор и бронза на столе,
И, чувств изнеженных отрада,
Духи в граненом хрустале;
Гребенки, пилочки стальные,
Прямые ножницы, кривые,
И щетки тридцати родов
И для ногтей, и для зубов [3].*

И совершенно по-другому великий поэт рисует апартаменты дворянской усадьбы, рабочее помещение уездного помещика, первой половины XIX века.

*Всё было просто: пол дубовый,
Два шкафа, стол, диван пуховый,
Нигде ни пятнышка чернил.
Онегин шкафы отворил;
В одном нашел тетрадь расхода,
В другом наливков целый строй,
Кувшины с яблочной водой
И календарь осьмого года... [4]*

В одном литературном произведении можно встретить два столь различных описания обстановок первой половины XIX века. Кабинет городского щеголя наполнен огромным количеством украшательств и косметических принадлежностей, а кабинет «деревенского затворника» напротив максимально скуп по предметному ряду.

Богатые дворяне и купцы, как правило, заказывали кабинетные принадлежности у модного художника или покупали за границей. Люди не столь состоятельные имели возможность приобрести необходимые для кабинета вещи в специализированных магазинах, которые уже существовали на тот момент в Москве и Петербурге. Одним из таких «культовых мест» стал магазин Дациаро (Дациаро). Фирма Дациаро была основана купцом второй гильдии, итальянцем Джузеппе Дациаро, который владел литографической мастерской и магазинами в двух российских столицах и Париже [5]. В его магазинах продавались высочайшие по качеству литографии Москвы и Петербурга, репродукции картин, открытки собственного производства, принадлежности для черчения, рамы и, конечно, всем необходимые письменные принадлежности. По воспоминаниям современников, в магазины Дациаро ходили все: от гимназиста до лекционера. Огромные витрины магазина, с выставленными в них новинками и толпящихся рядом с ними людей можно неоднократно заметить на фотографиях середины XIX века.



Магазин Дациаро.
Кузнецкий мост, быв.
владение №12.
Фотография сер. XIX в.

В Большом собрании изящных искусств ASG Международного института антиквариата хранится коллекция кабинетных принадлежностей, присущая интерьеру русской усадьбы или городского дома XIX века. Здесь есть чернильные приборы, часы, подсвечники, рамки для фотографий, колокольчик-сонетка, шкатулки и пр. История развития каждого из этих неотъемлемых «кабинетных атрибутов» заслуживает особого внимания.

«Подруга думы праздной, чернильница моя...»

Чернильный прибор занимал особое, центральное место на письменном столе XIX века. При его помощи осуществлялась деловая переписка, оформлялись документы, записывались расходы. Чернильный прибор имеет богатую историю, уходящую своими корнями в глубокую древность. В Египетском музее истории Каира хранится артефакт – письменный прибор, состоящий из пузырька-чернильницы, палочки для письма и песочной подушечки, которая выполняла функции промокательной бумаги. Примерно V тысяч лет назад эта вещь принадлежала придворному писцу в Древнем Египте. При раскопках в древнеримском городе Геркулануме на берегу Неаполитанского залива археологи обнаружили глиняный сосуд, на дне которого остались засохшие черные чернила – сажа, разведённая в масле. Этот сосуд ученые считают прототипом чернильницы. В эпоху Средневековья чернильные приборы изготавливали из кожи, рога и металла. В XVII веке в Англии впервые появляются чернильницы из стекла. В XVIII-XIX вв. эти предметы становятся все более сложными по конструкции и художественному оформлению, так как превращаются в показатель статуса их владельца. Отдельные чернильные приборы выполняются мастерами – ювелирами и представляют собой настоящие произведения искусства.



Чесменская чернильница
Золоченая бронза,
эмаль, XVIII в.
Государственный
Эрмитаж, Санкт-Петербург

Например, чесменская чернильница, находящаяся в собрании Государственного Эрмитажа, была заказана Екатериной

II парижскому ювелиру и эмальеру Августину Барнаби де Мальи. Прибор с часами золоченой бронзы с живописью по эмали предназначался для Капитула первого в России воинского ордена Святого Георгия, основанного в 1769 году, во главе которого стояла сама императрица. Екатерина предполагала поместить чернильницу в зале для торжественных собраний георгиевских кавалеров в Чесменском дворце [6].



Чернильница А.С. Пушкина,
подаренная ему П. Нащокиным,
1832 г., золоченая бронза, порфир

Настольные наборы изумительной красоты, созданные знаменитыми мастерами, становились истинной гордостью своих владельцев, и многие из них подробно описаны в исторических очерках и исследованиях. Так, у А.С. Пушкина было несколько наборов для письма, один из которых до сих пор сохранился в бывшем имении князя Вяземского Остафьево, где русский классик любил гостить. На новый 1832 год от своего друга Нащокина Пушкин получил чернильный прибор из бронзы и порфира, украшенный статуэткой арапчонка. «Посылаю тебе твоего предка с чернильницами...» – писал Нащокин. «Очень благодарю тебя за арапа», – отвечал поэт; предмет этот стоял на письменном столе в собственном доме Александра Сергеевича до самой его смерти.

В собрании Международного института антиквариата есть чернильный прибор из бронзы и стекла (инв. №09-0333), изготовленный во Франции во второй половине XIX века в техниках литья и чеканки. Центральная часть, служащая местом для хранения письменных принадлежностей, выполнена в виде балюстрады с гербовой композицией в центре, состоящей из геральдического щита, листьев аканта и ормушлей. Листья аканта – известный орнаментальный мотив,



Чернильный прибор
Вторая половина XIX в., бронза, литье, чеканка
БСИИ ASG, инв. № 09-0333

появившийся еще в античности. Изначально листьями этого травянистого растения украшали капители коринфских колонн. В последующие эпохи данный мотив из архитектуры проникает в область декоративно-прикладного искусства, где применяется на произведениях из металла, дерева или текстиля. Другой орнамент в виде ормушлей (в переводе с нем. «ушная раковина») появляется в период маньеризма и представляет собой сочетание картуша с ленточным переплетением и гротескными элементами. Одним из создателей этого орнамента считается фламандский скульптор К. Флорис, который привез из поездки в Италию гротескные декоративные элементы и популяризировал их при помощи публикаций в виде гравюр, а также применения в области архитектуры и скульптуры.

Основание чернильного прибора украшено головой «Океана» с растительными «завитками» и застекленной откидывающейся крышкой. По бокам в нижней части прибора симметрично расположены две чернильницы в форме урн, над которыми находятся два подсвечника.

Оформление частей письменного прибора в виде античной урны можно встретить на предметах из коллекций других музеев. Например, в собрании Сергиево-Посадского музея-заповедника находится чернильный прибор работы немецких мастеров из Дрездена второй половины XVIII века с изготовленной в виде урны чернильницей.



Чернильный прибор
Дрезден, вторая половина XVIII в.
Сергиево-Посадский историко-художественный музей-заповедник

Вероятно, образцами для воспроизведенных подобных мотивов служат античные памятники [7].

«Подсвечник воцарился на столе...»

Поскольку за работой или чтением книг часто приходилось засиживаться допоздна, возникла острая необходимость в искусственном освещении рабочего пространства. В этой связи необходимым кабинетным атрибутом становится подсвечник.

Первые упоминания о подсвечниках появляются еще у древних этрусков. Для их изготовления применялись самые разнообразные материалы: дерево, тростник, глина, медь, бронза, но при этом все подсвечники, независимо от вида, оснащались ножкой-стойкой, которая могла быть стилизована под лапу животного. Особого расцвета искусство изготовления данных предметов достигло в эпоху Возрождения, когда они начали украшаться резьбой и лепниной. В XVI – XVII вв. подсвечники изготавливались преимущественно из бронзы, олова и серебра, только в XVIII веке железо стало основным сырьем для их производства. В это же время происходит трансформация дизайна подсвечников, они приобретают роскошь эпохи рококо, появляются первые подсвечники из фарфора. В XIX веке ковачное железо в производстве подсвечников вытесняется литым чугуном.

В Большом собрании изящных искусств ASG есть коллекция подсвечников из бронзы. Основная ее часть представляет собой подсвечники на округлых основаниях. Количественно меньше подсвечников, выполненных на фигурном основании. Например, пара подсвечников (инв. №15-1563 (1,2), изготовленных из золоченой бронзы в техниках литья и чеканки. Во всем внешнем облике предмета присутствуют растительные мотивы. Подсвечники выполнены на фигурных основаниях с углублением, напоминающим собой опавший лист растения. Стержни предметов оформлены в виде переплетенных стеблей, чашечки в виде бутонов.



Подсвечник
Франция, XIX в.
Золоченая бронза, литье, чеканка, ковка
БСИИ ASG, инв. № 15-1563 (1,2)

Кабинетные изваяния

Популярным кабинетным украшением XIX века являлась кабинетная пластика. В истории искусств подобные произведения занимают особое место, некоторые исследователи даже выделяют их в отдельное художественное направление. Характерным для кабинетных скульптур является небольшой размер и изящество исполнения, а так же многообразие художественных форм, размеров и сюжетов.

Особую популярность эти домашние атрибуты приобрели в середине XIX века, что связано с именами таких известных скульпторов, как В.Я. Грачев, Н.И. Либериш, Л.В. Позен, Е.А. Лансер. Кабинетным литьем очень активно занимались на «Фабрике бронзовых изделий К.Ф. Верфеля и Гессериха», «Фабрике металлических и бронзовых изделий Н.Ф. Штанге», Каслинском и Кусинском чугунолитейных заводах.

Состоятельные люди с большим удовольствием размещали кабинетную пластику в своих апартаментах. В соответствии с модой того времени, респектабельный интерьер хозяйского кабинета необходимо было дополнить небольшими скульптурными изображениями людей или животных. Особой популярностью пользовались миниатюрные изображения исторических деятелей, о чем свидетельствует картина «Кабинет дома в Островках», на которой среди многочисленных кабинетных принадлежностей можно разглядеть миниатюрную скульптуру Наполеона.

В собрании ASG начитывается около 50 скульптур из бронзы, среди которых можно найти как антропоморфные изображения (гусар на коне, охотники и пр.), так и изображения животных (собаки, медведи и пр.).

Одной из наиболее примечательных скульптурных композиций является изображение собаки, выполненное французским скульптором Эглантином Леметром во второй половине XIX века. Работа изображает

лежащую собаку, которая тревожно подняла голову. Скульптура является фрагментом композиции «Выстрел» того же автора, на которой изображены две собаки, обеспокоенные звуком выстрела.



Э. Леметр
«Выстрел», часть
композиции,
Вторая половина
XIX в., бронза
БСИИ ASG Инв.
№ 09-1616

Милые сердцу безделицы

Интерьер рабочего стола состоял не только из письменных принадлежностей или приспособлений для освещения и измерения времени, его неизменно дополняли забавные мелочи, создающие атмосферу тепла и уюта. Для строго хозяйского кабинета такими предметами были небольшие фотографии в рамках классической или причудливой формы, колокольчики-сонетки или кассолеты – небольшие курильницы. Аналоги подобных предметов имеются и в Большом собрании изящных искусств ASG.

Особое место в коллекции занимает колокольчик-сонетка золоченой бронзы, изготовленный во Франции в конце XIX века. Такие колокольчики для вызова прислуги повсеместно держали в состоятельных домах Европы и России.

Колокольчик из БСИИ ASG (инв. №09-1059), изготовленный на производстве Фердинанда Барбединни, интересен тем, что является редукцией произведения Франсуа и Пьера Эмони – голландских мастеров, известных в первую очередь разработкой уникальных механизмов для колоколов. После их смерти долгое время никто не мог создавать изделия, равные по качеству и оригинальности оформления.



Колокольчик-сонетка,
Бронза, XIX в.
БСИИ ASG, инв.
№ 09-1059

На представленном образце имеется надпись на латыни: «Аппо 1669 F. Непону те fecit» (русс. «Год 1669 создал Ф. Эмони»). Предмет декорирован сценами из повседневной жизни XVII века, держатель выполнен в форме головы.

В XIX веке люди с достатком стремились сделать свое пребывание в рабочем помещении плодотворным и приятным во всех отношениях. Ароматы и благовония любили использовать не только в дворянских гостиных и спальнях, но и считали вполне уместными в кабинетах. Например, если вновь обратиться к фотографии кабинета А.С. Лескова в Орле, то можно разглядеть два небольших предмета, по внешнему виду напоминающих кассолеты (курильницы).

Аналогичная пара имеется и в собрании ASG (инв. №2353 (1,2)). В их оформлении присутствует рассмотренный ранее мотив урны, увитой гирляндами растений. Урны установлены на каннелированные постаменты, которые опираются на округлые ножки.

В середине XIX века в моду входит еще одно декоративное украшение, связанное с бурным развитием искусства фотографии. Фотографии становятся не только неотъемлемой частью интерьеров помещений для приема гостей, но и превращаются в оригинальное украшение кабинетного стола. Для того чтобы дагерротип или фото выглядело достойно, его было необходимо дополнить небольшой изящной и искусно выполненной рамкой.

В коллекции бронзы Большого собрания изящных искусств ASG есть несколько небольших декоративных рамок для фотографий. Две парные рамки имеют оригинальную форму рокайлей и датируются второй половиной XIX века. Две другие, относящиеся к рубежу XIX-XX вв., не являясь парными, имеют схожие черты, среди которых прямоугольная форма, фигурный проем для фотографии и наличие декоративного элемента «бандероль» в форме банта.

Кабинетные принадлежности в своем развитии прошли долгий путь от глиняных сосудов до произведений искусства. С точ-



Кассолеты (курильницы)
Франция, XIX в.,
Золоченая бронза, литье, чеканка, ковка
БСИИ ASG, инв. № 09-2353 (1,2)

ностью можно сказать, что на протяжении веков наличие письменных принадлежностей, оригинальность их художественного оформления были показателями уровня благополучия, образования и вкуса их владельца. Сегодня эта тенденция не теряет своей актуальности, и каждый успешный человек считает своим долгом приобретение элегантных и функциональных кабинетных принадлежностей.



Рамки для фотографий.
Франция, конец XIX в., бронза
БСИИ ASG,
инв. № 09-1658 (1,2), № 09-0330

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Большая иллюстрированная энциклопедия живописи. – Режим доступа: <http://books.google.ru/books>. Проверено: 14.11.2014
2. Бродский, И.А. Собрание сочинений. – М.: Дрофа, 2010. – 314 с.
3. Государственный Эрмитаж. Коллекции, история музея. – Режим доступа: <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/explore/?lng=ru> Проверено: 17.11.2014
4. История развития светцов и подсвечников. Художественная ковка металла. – Режим доступа: <http://akuznetsov.ru/stati/istoriya-razvitiya-svetcov-i-podsvechnikov.html>. Проверено: 18.11.2014
5. Литературная карта России: дом-музей Н.С. Лескова на Родине писателя: к 40-летию открытия музея. – Режим доступа: <http://statehistory.ru/4662/Literaturnaya-karta-Rossii--Dom-muzey-N-S--Leskova-na-rodine-pisatelya---k-40-letiyu-otkrytiya-muzeya/>. Проверено: 17.11.2014
6. Пушкин, А.С. Собрание сочинений. Т. 2. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. – 498 с.
7. Пушкин, А.С. Евгений Онегин. –М.: Дрофа, 2010. – 352 с.
8. Русская кабинетная бронзовая скульптура второй половины XIX века. – Режим доступа: <http://www.kabinet-auktion.com/action/9221/>. Проверено: 17.11.2014
9. Сергеево-Посадский музей-заповедник. Официальный сайт. – Режим доступа: <http://www.musobl.divo.ru/>[Проверено 18.11.2014].
10. Толстой, Л.Н. Воскресение: Рассказы. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. – 562 с.
11. Ясная Поляна. Дом Л.Н.Толстого. –Режим доступа: <http://kraeved1147.ru/dom-tolstogo/>[Проверено: 19.11.2014].

ССЫЛКИ

1. Большая иллюстрированная энциклопедия живописи. – Режим доступа: <http://books.google.ru/books>. Проверено: 14.11.2014
2. Ясная Поляна. Дом Л.Н.Толстого. –Режим доступа: <http://kraeved1147.ru/dom-tolstogo/>. Проверено: 19.11.2014.
3. Литературная карта России: дом-музей Н.С. Лескова на Родине писателя: к 40-летию открытия музея. – Режим доступа: <http://statehistory.ru/4662/Literaturnaya-karta-Rossii--Dom-muzey-N-S--Leskova-na-rodine-pisatelya---k-40-letiyu-otkrytiya-muzeya/>. Проверено: 17.11.2014
4. Пушкин, А.С. Евгений Онегин. –М.: Дрофа, 2010. – С.57.
5. Пушкин, А.С. Евгений Онегин. –М.: Дрофа, 2010. – С 101.
6. Фотографии Старой Москвы. – Режим доступа: <http://oldmos.ru/old/photo/view/70778>. Проверено 20.11.2014.
8. Государственный Эрмитаж. Коллекции, история музея. – Режим доступа: <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/explore/?lng=ru> Проверено: 17.11.2014
9. Сергеево-Посадский музей-заповедник. Официальный сайт. – Режим доступа: <http://www.musobl.divo.ru/>. Проверено 18.11.2014.

КУРИЛЬНИЦЫ И АРОМАТНИЦЫ ГАЛАНТНОГО ВЕКА НА СЛУЖБЕ ПАРФЮМЕРИИ И МЕДИЦИНЫ

АННОТАЦИЯ: статья посвящена истории предмета, использующегося сегодня только как атрибут религиозного культа. Между тем курильницы и ароматницы были неременным атрибутом века Просвещения, активно используемым и медициной, и парфюмерией.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: ароматница, курильница, фимиам, попури, кадильница, кассолеты.

SUMMARY ABSTRACT: The article focuses on devices which enlightened gentleman has used to prevent house stench in the 18th century.

KEY WORDS: pot-pourri vase, censer, cassolette, incense.



Алина Булгакова
директор МИА ASG



Марина Торшина
искусствовед МИА ASG

Кто не слышал об ужасающей антисанитарии в XVIII веке? Кино и книги о том времени, кажется, доносят до чуткого носа современного зрителя и читателя запахи нечистот, скотного двора, кухни... Считалось, что всё это являлось причиной болезней. Медицина и парфюмерия были близки как никогда. Как утверждал один из медиков Людовика XIV, аббат Руссо: «Все действие лекарства состоит в передаче им [...] определенного запаха» [3]. Скуденность городского населения, отсутствие канализации, грязь, отвратительные запахи вынуждали людей искать средства защиты. Для борьбы с запахами появляются: нюхательный табак, курильницы, ароматницы и страсть к духам, исчезающие в XIX веке, когда канализация и первые попытки оздоровления городской жизни сделали их ненужными [1]. Именно прозаические условия жизни, а не забота о галантности повлияли на то, что в век Просвещения все слои высшего европейского общества захватил культ приятных ароматов. Душистыми смесями умываются, пропитывают ими бельё и одежду.

Летучие растительные вещества с давних пор использовались при лечении различных заболеваний. Окуривания и примитивные ингаляции известны во многих странах.

В средние века нормандские завоеватели принесли с собой обычай усыпать пол в жилищах пахучими растениями для предупреждения инфекционных болезней. С этой же целью крестоносцы в походах носили высушенные эфиромасличные растения.

Благодаря надежному антимикробному действию эфирные масла издревле применялись для борьбы с инфекциями и эпидемиями. Наглядным примером этому может служить тот факт, что в XVIII веке жители английского Буклесбэри спаслись от мора из-за того, что поселок был центром произ-



Фарфоровая ваза-попури на изящной консольной полочке в иллюстрации к «Моральным сказкам» Мармонтеля (1765 г.)

водства и торговли лавандой: воздух, насыщенный эфирным маслом из этого растения, обладал дезинфицирующими свойствами.

Известно также, что средневековые парфюмеры из центра эфирных масел в Грассе (юг Франции) редко страдали во времена эпидемий холеры и других инфекционных заболеваний. Не болели они и туберкулезом, хотя эта болезнь носила чуть ли не повальный характер. Позднее обнаружили, что масло лаванды угнетает рост туберкулезных бактерий.

В начале XVIII столетия в домашнем обиходе аристократии появляются вазы-ароматницы, дорогой и престижный аксессуар.

Не потерявшие свою актуальность и в XIX веке, они были особенно популярны в эпоху Просвещения. Такие вазы наиболее известны как «попурри» (фр. *pot-pourri*), что буквально означает «гнилой сосуд». Его заполняли смесью из воды, цветочных лепестков и ароматических трав. Емкости часто были парными и, как правило, богато декорировались. Традиционным мотивом украшения были лепные цветы. Безошибочно опознать ароматницу можно по перфорированной крышке, сквозь которую постепенно просачивался наружу аромат, сохраняясь дольше, нежели в открытой вазе.

Составление необычных и стойких (иные смеси, по свидетельствам, сохраняли запах до 9 лет) ароматов, не менее чем роскошь предназначенных для них сосудов, были предметом заботы состоятельных дам. Сбор и подготовка ингредиентов занимали немало времени. Компоненты попурри отличались огромным разнообразием – насчитано более 300 традиционных элементов ароматических смесей, причем некоторые из них, такие как полынь или чилибуха (стрихнинное дерево), были ядовиты. Многие растения помимо приятного запаха отгоняли насекомых.

С.Н. Тройницкий в книге «Фарфор и быт» приводит один из рецептов попурри: «Взять чистый глиняный горшок и деревянную ложку, никогда не бывшие в употреблении, и хорошенько вымыть их флердоранжевой водой или другой какой-либо в этом роде. В горшок положить четыре или пять горстей фиалковых лепестков, цветов оригону зимнего и августовского сбора, тмину, мирта, лаванды, гвоздик, простых красных роз, мускатных роз, апельсинного цвету, корицы, кедрового порошку, ирисов, лимонной цедры, белого перца, мускатных орехов и много чего другого, причем от цветов кладутся только тщательно очищенные лепестки; все это должно быть пересыпано крупной солью и смочено душистыми водами. Затем горшок нужно плотно обвязать несколькими слоями бумаги, каждый день выставлять на августовское солнце, убирать в дурную погоду, каждый день перемешивая содержимое деревянной ложкой, причем не забыть привязать к горшку кусок железа на случай грозы. Начинать приготовление надо в начале августа, и к ноябрю оно будет готово. Тогда переложить перебродившую массу в ароматник и затем только следить, чтобы она не пересыхала, смачивая в этом случае какой-нибудь душистой водой и каждое лето прибавлять апельсинного цве-



Серия из двенадцати ваз-попурри в форме кораблей – знаменитые изделия Севрской мануфактуры. Три вазы-кораблика находились в коллекции маркизы де Помпадур (Художественный музей Уолтерса)



В этих экзотических сосудах XIX в., изготовленных японскими мастерами на экспорт, ароматы проходят через опоясывающую их посередине бронзовую полосу (Christie's)

ту, мускатных роз и гвоздик» [4]. Нередко в процессе приготовления смесь плесневела, и все начиналось сначала.

В Большом собрании изящных искусств ASG хранятся парные вазы-попурри. Большие вазы с фигурными прорезями на крышках декорированы лепными цветами и галантными сценами, а ручки выполнены в форме бараньих голов. Ароматницы изготавливали не только из фарфора, но и из металла – серебра и бронзы. В подобных случаях их именовали кассолетами (фр. *cassolette*) – одна из распространенных форм курильниц, пришедшая в декоративно-прикладное искусство из архитектуры. Здесь они представляли собой вазы, украшенные мотивом «горящего пламени», и размещались обычно на фронтонах зданий. Позднее они трансформировались в небольшие металлические сосуды с отверстиями на крышках, которые наполнялись



Мейсенская ваза-ароматница 1760-х гг. Декорирована мелкой пластикой (Christie's)



Парные вазы-ароматницы из БСИИ ASG (Германия, XIX в.) Высота 68 см. БСИИ ASG, инв.№ 11-2351



Вазы-ароматницы. Вид сзади

Еще один каминный набор, часы которого декорированы скульптурой мелкой пластики «Кибела на колеснице» по модели Шарля Поля Обера (родился ок. 1853 г.), снабжен парой курильниц в виде треножников, которые по конструкции и элементам декора напоминают знаменитые курильницы из яшмы и золоченой бронзы Пьера Гутьера 1774 г.

Пьер Гутьер – выдающийся французский бронзовщик, скульптор и рисовальщик-орнаменталист XVIII в., много работавший по заказам королевского двора и лично Людовика XVI. Рассматриваемая курильница была создана для графа Д`Омана, а после его смерти в 1782 г. продана Марии Антуанетте.

Курильницы из Большого собрания изящных искусств ASG выполнены из зеленого мрамора (Vert Maurin) с бронзовыми ручками в виде львиных голов и ножами, оканчивающимися «звериными лапами». Их основания также изготовлены из мрамора и украшены барельефами золоченой бронзы с сюжетами вакханалии.

Однако курильницы, помимо санитарного и ароматического назначения в быту, использовались и как предметы религиозного культа. Кадильницы, изначально использовавшиеся в иудаизме, пришли в христианство в качестве церковной утвари и применялись во время богослужбных обрядов. Они разжигались при помощи раскаленного угля, на который клался ладан – ароматная смола восточных деревьев, которая при сгорании образует благовонный дым – фимиам. Изготавливали кадильницы, в основном, из благородных металлов – золота и серебра. В собрании ASG также хранятся два образца серебряных кадильниц XIX столетия на длинных цепочках с разнообразными орнаментальными мотивами.



Крышка парной вазы-ароматницы БСИИ ASG, инв.№ 11-2351

Ручки вазы-ароматницы в форме бараньих голов

духами или благовониями. Дым, исходящий из этих отверстий, издавал приятный аромат.

Интересно, что в XIX в. при изготовлении каминных наборов, часы начинают дополнять не осветительными приборами (канделябрами и подсвечниками), а курильницами. Они имели форму плоских чаш, укрепленных на богато декорированных постаментах из мрамора, и устанавливались на каминных симметрично по обе стороны от часов.

Собрание ASG обладает десятью каминными наборами с парными курильницами. Один из наиболее интересных экземпляров выполнен из белого мрамора с черными и розовыми прожилками, получившего название «Греческий циполин» (от итал. cipolla – луковица) из-за подобия его прослоек слоям луковицы.

Образ ароматниц (курильниц) пользовался популярностью и в живописи. Например, работа, выполненная кругом знаменитого французского художника Жан-Жака Башелье (1724 – 1805), «Натюрморт с курильницей» стилистически отражает тенденции, утвердившиеся во французском искусстве в конце 70-х гг. XVIII в., когда на смену изысканной манерности рококо приходят более строгие формы неоклассицизма. Об этом свидетельствуют и архитектурные детали, включенные в композицию, и строгие формы постамента, на котором стоит корзина с розами и пионами, и опрокинутое золоченое блюдо с высыпавшимися из него разрезанными арбузами, плодами персика и кистями винограда, а также дымящаяся курильница, напоминающая об античности.



Каминный набор
Франция, ок. 1880 г.
Патинированная бронза, литье, чеканка;
мрамор «Греческий циполин» (Cipolin antique
de Grèce), полирование; эмаль (циферблат)
Часы 50,5×39×14 см
Курильницы 27,5×17,5 см
БСИИ ASG, инв. № 08-3281 (1 – 3)



Курильница из яшмы
и золоченой бронзы
Пьера Гутьера, 1774 г.
Высота 48,5 см



Каминный набор
Франция, вторая половина XIX века
Скульптура по модели Шарля Поля Обера
(Aubert, Charles Paul)
Золоченая бронза, литье чеканка;
зеленый мрамор (Vert Maurin),
полирование; эмаль (циферблат)
Часы 39×48×16 см
Курильницы 28×15×10,5 см
БСИИ ASG, инв. № 08-1489, № 15-1578 (1,2)

Башелье, Жан-Жак, круг
Натюрморт с курильницей
Франция, ок. 1780 г.
Холст, масло. 90×109 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2240



СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Артемова, А. Ароматы и масла исцеляющие и омолаживающие.-СПб.: Диля, 2006.- 160с.
2. Искусство Франции XVII–XVIII вв. из собрания Государственного Эрмитажа: Каталог выставки. СПб: Славия, 2010. – 191 с.
3. Ле, Герер А. Ароматы Версаля в XVII – XVIII веках: эпистемологический подход/пер. М.Неклюдовой // Ароматы и запахи в культуре. Кн.1.- М: НЛО, 2010. -С. 29 –308.
4. Тройницкий, С. Н. Фарфор и быт.- Л.: Изд-во Брокгауз-Ефрон,1924.-78 с.
www.kabinet-auktion.com/action/9221/. Проверено: 17.11.2014
9. Сергеево-Посадский музей-заповедник. Официальный сайт. – Режим доступа: <http://www.musobl.divo.ru/> [Проверено 18.11.2014].
10. Толстой, Л.Н. Воскресение: Рассказы. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. -562 с.
11. Ясная Поляна. Дом Л.Н.Толстого. – Режим доступа: <http://kraeved1147.ru/dom-tolstogo/>[Проверено: 19.11.2014].



Кадильница
Серебро, чеканка
62 см
БСИИ ASG, инв.
№ 89-0529



Кадильница
Серебро, чеканка
44,5 см
БСИИ ASG, инв.
№ 89-0527

КОРОЛЕВСКИЙ РОЯЛЬ ИЗ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG

В Большом собрании изящных искусств ASG формируется коллекция музыкальных инструментов, которые через какое-то время окажутся в восстановленных компанией усадьбах в Подмосковье. Реставрации французского рояля фирмы Gaveau мастером-реставратором и настройщиком Виталием Киселёвым посвящен наш материал.



Эрнест Ревяков,
зам.директора
реставрационных
мастерских



Алина Ершова
журналист редакции
масс-медиа ASG

В прошлые эпохи наличие в доме рояля или пианино свидетельствовало об образованности хозяев. Они стояли в интерьерах дворянских усадеб, купеческих домов, квартирах разночинцев. Обычно для них создавались специальные помещения – музыкальные гостиные, в которых устраивались домашние концерты, обсуждались театральные премьеры и выставки.

Название «рояль» пришло к нам из французского языка и означает «королевский». У Виталия Киселёва есть своя версия, как к нам попало это слово. Он предполагает, что когда-то давно рояль привезли в Россию из-за границы для какой-то высокопоставленной особы. На нем было написано что-то связанное со словом «goal», то есть для «королевской особы». И отсюда, возможно, пошло это название.

Рояль Gaveau отличается от других роялей своим внешним видом. Вообще, мастер отметил, что во Франции уделяют значительное внимание именно дизайну музыкальных инструментов, а техническая часть – слабее, чем, допустим, у роялей немецкого производства. Но, тем не менее, звучание у рояля из Большого собрания изящных искусств ASG красивое.

Интересно, что рояль эксплуатировался. Это было видно по клавишам, которые были заметно стертые посередине рояля. Кстати, если бы на нем исполняли классическую музыку, то клавиши были бы стертые равномерно. Значит, можно предположить, что рояль стоял в каком-нибудь французском ресторане, и на нем играли какую-нибудь веселую музыку.

Рояль сохранился достаточно хорошо внешне. Но потребовался ремонт внутренней механической части инструмента. Виталий Киселёв рассказал, что основная трудность заключалась в том, что деталь, в которую обычно запрессовываются колки, вирбельбанк, традиционно приклеивается к корпусу, после чего монтируется рама, которая к этой деревянной детали пригоняется шурупами. В этом же рояле не было ни одного шурупа!

Это интересно, ведь по технологии шурупы сдерживают вирбельбанк от перемещения. Даже после реставрации заметно, что колки как бы уходят вперед. А до реставрации старые были так сильно натянуты, что упирались в раму. Это, конечно, плохо, так как металл, соприкасаясь с металлом, скользит.



Механика рояля до реставрации

А должен быть эффект тормозных колодок. Но на рояле колки не держали струны. У реставратора сначала была мысль просверлить отверстия и вставить туда шурупы, но потом от этой идеи отказались. Что же было сделано? В первую очередь, все демонтировали. Затем сняли раму и просверлили отверстия таким образом, чтобы они стали шире. В результате, удалось избежать опасного скольжения.

Специально для этого рояля заказывали в Германии колки, флейки, шайбы, материалы для гарнировки. Конечно, некоторые материалы есть и в Казани. Например, штифты, штифтовальная проволока.

Мастер снимал и заменял все молоточки. Те молоточки, которые сохранились хорошо, отремонтировали. Мастер перебрал всю механику. Заменяли дискантовые струны и целый шпрейц. Струны были старые, вытянувшиеся, они издавали фальшивый звук. Заменяли также несколько басовых, две или три, там к тому же недоставало нескольких струн.

На реставрацию этого рояля было потрачено примерно два месяца. Процесс длительный: надо все разобрать, собрать, каждую струну натянуть и т.д. Если рестав-



После реставрации механика рояля прослужит долго

рировать не только механику, но и корпус, то в среднем надо от четырех месяцев до полугода. Обычно над реставрацией одного инструмента работают три-четыре человека. Когда инструментом занимаются несколько человек, то у каждого есть хорошая возможность сосредоточиться на конкретной части работы, да и реставрация проходит быстрее. Например, рояль Gaveau реставрировали три мастера. Виталий Кисе-

лёв занимался механикой, а один из его партнеров делал колки и клавиатуру.

По прогнозам Виталия Киселёва, рояль из Большого собрания изящных искусств ASG может прослужить еще очень долго, если с ним бережно обращаться. Если на нем играть в день хотя бы часа два-три, например, в ресторане, то в таком виде, как сейчас, механика прослужит лет пять – шесть. Потом надо будет заменить молоточки и отремонтировать гаммерштили. У специалистов существует даже специальная таблица частоты интенсивности ремонта инструмента в зависимости от часов эксплуатации в день.

Нельзя забывать и о правильном хранении рояля. Необходимо соблюдать температурно-влажностный режим. Фортепиано было изобретено в Европе в XVIII веке. А там не было отопления домов, впрочем, нет его и в наши дни. В прохладном помещении европейцы просто стараются тепло одеваться. В России ситуация иная. У нас, чем жарче натоплено, тем лучше. Есть, конечно, государства, где тоже существует отопление в зданиях. Это Норвегия, Канада, Швеция. Поэтому для таких стран и для России надо создавать особые условия для хранения рояля. Температура воздуха в помещении должна быть не более +21, а влажность не менее 50 %. Даже был создан специальный прибор, который регулирует этот режим. Он монтируется под рояль или пианино, или закрепляется прямо внутри инструмента, и, если, например, воды недостаточно, датчик начинает сигнализировать о том, что надо долить жидкость.

- Я считаю, что люди, которые коллекционируют предметы искусства – выдающиеся, - уверен Виталий Киселёв. - Они сохраняют для потомков часть нашей культуры. Я не музыкальный критик, не искусствовед, я просто обыватель, но я считаю, что Выставочный зал Международного института антиквариата вполне можно сравнить с одним из залов Эрмитажа. Было бы великолепно в будущем создать музей, который будет расположен в здании с высокими потолками, с лепниной... Это будет красота! Здорово, что все предметы из Большого собрания изящных искусств ASG функционируют: на рояле можно исполнять музыкальные композиции, в шкафу можно хранить пышные платья и костюмы, а в секретере прятать тайные письма...



Новое звучание старинного инструмента. Настройщик В. Киселёв (справа) и зам. директора реставрационных мастерских Э. Ревяков

РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК



Айгуль Сайфутдинова
хранитель
Международного
института
антиквариата



ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 09-0872

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕРЕ:

Классическая люстра XIX века из золоченой бронзы на шесть свечей была приобретена 1 сентября 2010 года во Франции. Люстра представляет собой обод с рельефами, на котором располагаются рожки с растительным декором. Обод подвешен к потолочнику на трех цепях, обрамлен цветочными корзинами, композициями и горящими факелами. В центре – фигура амура. Внутри обода располагается основание из окрашенной в синий цвет жести, декорированное бронзовыми накладками в виде маскаронов и лиственного орнамента. По центру поддона имеется розетка с шишкой пинии. Чашечки украшены ромбами с цветочными розетками. Корона образована пальметтами. Размеры люстры: 95x60 см.

До начала XIX в. свечи были единственными источниками освещения, обеспечить нормальное освещение можно было, лишь объединяя большое число свечей. Именно так были устроены паникадила, ставшие прообразом люстр. Они представляли собой металлический круглый светильник с несколькими ярусами, на которых располагались несколько десятков, а подчас и несколько сотен отдельных свечей. Паникадила применялись исключительно для храмов и соборов. И лишь тогда, когда возникла необходимость освещать жилые дома, разделять помещение на зоны, возникли люстры. Как раз в XVIII в. во Франции и родилось название светильника, столь известного нам сегодня. Именно в переводе с французского «lustre» означает «освещать, сиять». Поначалу это название носили только хрустальные светильники, однако позже так начали называть и все остальные подвешиваемые к потолку осветительные приборы.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG с классическим набором потерь: мелкие сколы, разбитые соединения, на декоративных мастичных деталях наблюдались трещины и нарушения мест фиксации элементов, местами отсутствовали соединения поддона с ободом. Позолоченная поверхность имела потёртости и царапины, меткие утраты левкаса. Также были видны следы предыдущих реставраций в виде проступившего на лицевую поверхность столярного клея и проволочного крепления отдельных фрагментов. Патронодержатели отсутствовали, но известно, что изначально люстра имитировала натуральные свечи, но реставрационным советом было решено при реставрации провести электропроводку.

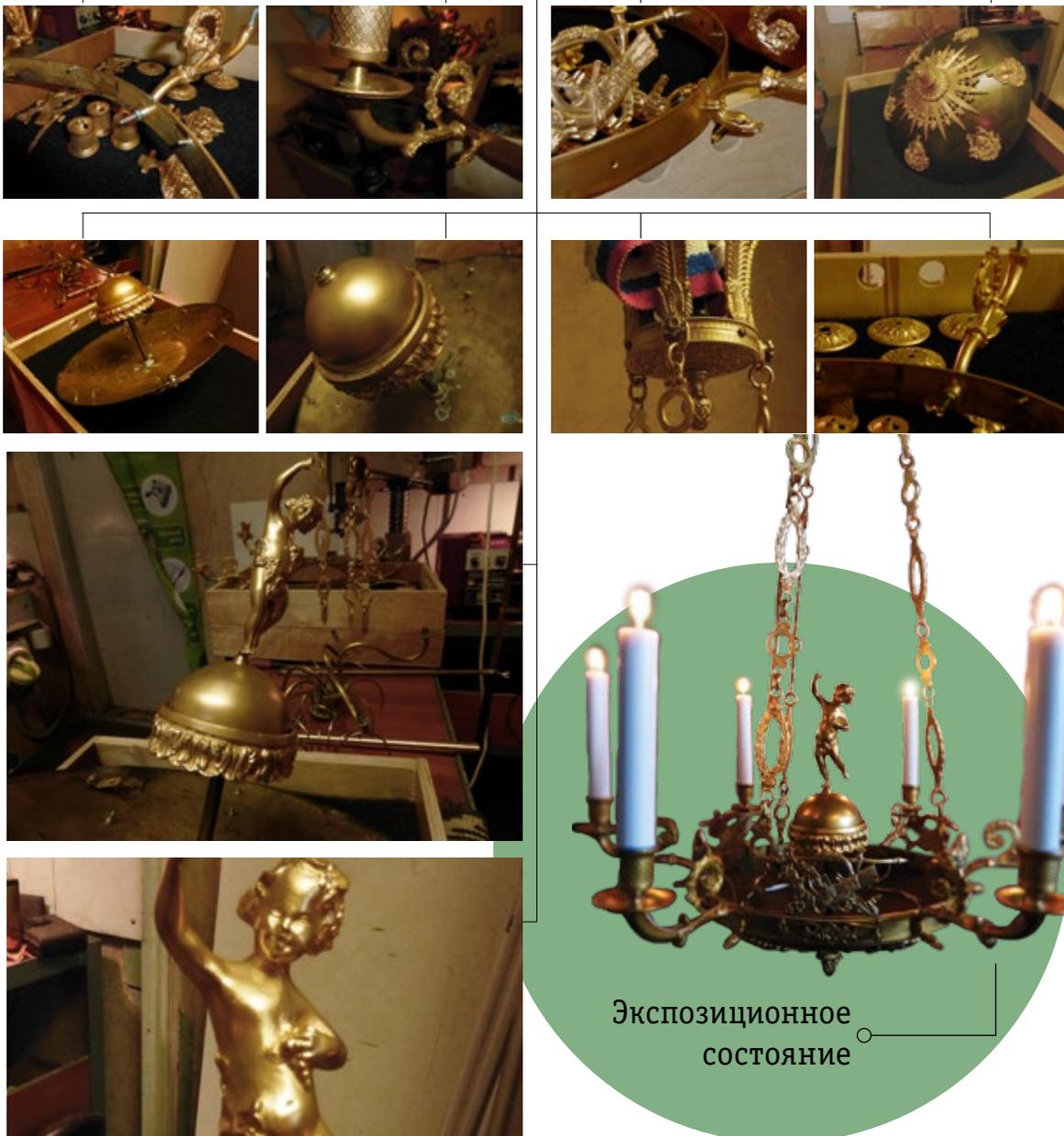
МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Разборка всех деталей люстры
3. Демонтаж слабо держащихся декоративных элементов
4. Расчистка поверхностей от грязи с укреплением левкаса
5. Спайка элементов, деталей
6. Перекраска основания обода
7. Сплочение элементов
8. Замена электропроводки с установкой латунных патронодержателей
9. Восстановление конфигурации элементов
10. Тонировка в местах потёртостей позолоченной поверхности
11. Полировка, покрытие лакокрасочными материалами металлических элементов
12. После сборки монтаж конструкции на потолок и ввинчивание лампочек

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:

А.В. СТЕПАНОВ

2-11°



РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК



ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 17-1775

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Шкаф, выполненный в конце XVIII в., был приобретён на рынке антиквариата во Франции 22 октября 2010 года. Книжный шкаф имеет упрощенную форму со створками во всю высоту предмета. Шкаф фанерован наборным шпоном разных оттенков и текстуры и украшен набором маркетри внизу створок в виде центрально-симметричных композиций с расходящимися из центра лучами в прямоугольном окаймлении и паркетного набора над створками. В отделке фасада шкафа использованы декоративные элементы бронзы: на личинке и арбалете – бронзовые накладки. Вверху – мраморная столешница, окаймленная ажурной бронзовой галереей прорезного орнамента. Царга с выступом-арбалетом по центру и с закругленными углами. Протяжки на дверцах шкафа выполнены из орнаментальной латуни. Так же из латуни выполнена сетка, заменяющая стекло в дверцах шкафа. Изначально такие сетки использовали в книжных шкафах средневековой Европы, чтобы защитить книги от грызунов.

Относительно других видов корпусных предметов мебели книжный шкаф появился гораздо позднее. Первоначально функции книжного шкафа выполнял обычный сундук. Как известно, в Средние века книги в основном писали на дорогом пергаменте, поэтому и относились к ним, как к драгоценностям, то есть прятали в сундуках, запирая их на замки. В шкафах же держали разве что амбарные книги или писанные от руки семейные хроники. Но со временем сундуки становились все выше и выше, так как их вместимость не позволяла хранить все необходимые вещи. Первый известный в истории такой книжный шкаф был изображен на одном древнеримском могильном памятнике, который нашли ученые-археологи. Дверцы этого шкафа были открыты, а на полках видны свитки папируса. Это были своеобразные хранилища, которые представляли собой помещение, где было множество полок. Именно здесь хранились свитки из папируса, а позже рукописи.

Позже, приблизительно в XVI веке, появились кабинеты. Сначала они предназначались для хранения книг, а затем, стали использоваться как место, которое позволяло уединиться в тишине для работы и размышления. Именно тогда, в начале XVIII века, в Англии был «изобретен» книжный шкаф со стеклянными дверцами, который занял свое почетное место в кабинете XVIII века.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG в тяжелом состоянии: на всей поверхности преобладали следы механических повреждений: трещины, вмятины и утрата конструктивных элементов. В результате естественного старения лаковое покрытие потеряло глянец, волокна древесины утратили механическую прочность, вплоть до полного износа, местами древесина внутри разрушена. На поверхности: пылевое и масляное загрязнение и окисление металлических деталей, расшатанные, потерявшие прочность клеевые соединения. От длительного срока эксплуатации и неблагоприятного хранения в местах соприкосновения подвижных частей – дверцы имеют потертости, поражение древесины жуком-древоточцем, деформация конструкции, отставание набора маркетри от основы и вспучивание, вздутие и отслоение шпона во многих местах вплоть до полной утраты.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:

А.В. ВОЛОСКОВ

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Частичная разборка и очистка всех деталей от грязи
3. Замывка растворяющими составами старых лаковых покрытий
4. Дезинфекция древесины
5. Закрытие каналов жука-древоточца
6. Повышение прочности древесины (пропитка укрепляющими веществами)
7. Укрепление и восстановление конструктивных соединений:
 - а) Очистка от старого клея
 - б) Нанесение свежего подогретого клея
 - в) Прессовка в струбцинах
 - г) Выдержка заклепки в запрессованном состоянии 6-8 часов
8. Устранение вздутий и укрепление шпона на основе
9. Устранение механических повреждений (вмятин и трещин)
10. Сплочение конструктивных фрагментов
11. Восстановление конфигурации элементов
12. Фанерование мест утраченной фанеровки с подбором шпона по текстуре или вставок из массива ценных пород дерева
13. Реставрация деревянной мозаики
14. Подведение мастичных или иных грунтов в местах утрат
15. Тонировка нового шпонового покрытия
16. Тонировка подведенных грунтов
17. Снятие и чистка металлических элементов
18. Подготовка поверхности под отделку – выравнивание абразивным материалом и протравка
19. Сборка всех деталей конструкции
20. Лаковое покрытие (с промежуточной и финишной полировкой)
21. Полировка мраморной столешницы

2-4



5-6



7



8



9



10-11

12-13

14-16



17

18



Экспозиционное
состояние



РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК



ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 12-2073

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Комод-«гробница» XVIIIв. был приобретен на аукционе Millon & Associates 21 марта 2011г. Комод с четырьмя выдвижными ящиками, расположенными в три яруса, с имитацией шести. Фасад орнаментирован золочёными бронзовыми накладками - ажурные гирлянды на углах, изогнутых ножках и царге-«арбалет» с тремя выступами, а также на личинке и ручках ящиков – в виде рокайльных композиций с растительным орнаментом. Боковины украшены деревянной мозаикой маркетри – центрально-симметричного диагонального набора из палисандра и розового дерева. Столешница из красного мрамора с белыми прожилками и пятнами (Rouge royal). Размеры комода: 87×131×67 см.

Известно, что модель была изготовлена Жаном-Матье Шеваллье (1694 – 1768), который получил звание мастера в 1743г. В начале своей карьеры он работал торговцем мебелью на улице де Гренель (Париж, Франция), но после получения звания, мастер выполнял заказы для резиденции герцога де Тальмона и замка Вилльжени Луизы- Анны де Бурбон-Конде. Он создавал классические модели мебели в стиле Людовика XV, обладающие гармоничными формами: комоды, секретеры, шкафы, угловую мебель, украшенную набором маркетри в виде цветов, перевязанных лентой, листьев или геометрических мотивов. Возможно, сотрудничал с Андре Шарлем Булем II.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG в аварийном состоянии, в особенности пострадало шпоновое покрытие. Наибольший вред фанеровке нанесла неправильная эксплуатация: резкие колебания температуры и влажности воздуха, повышенная сухость помещений, в которых хранился предмет. Комод нуждался в восполнении около 70% утрат фанеровки, прежде всего в эстетических целях, так как на общую прочность и дальнейшую сохранность мебели эти устраненные дефекты при оптимальных условиях хранения существенно не влияют. Требовалось устранение имеющихся отслоений фанеровки для предотвращения возможности новых дефектов в виде отслоений и утрат шпона. Основные дефекты мозаичного набора аналогичны дефектам фанерованной поверхности, поэтому и приемы выполнения реставрационных работ были одинаковые. Имелись заметные дефекты деревянной мозаики в

виде царапин, вмятин, заколов, отслаиваний шпона ценных пород дерева, а также существенные разрушения конструкции: механические повреждения покрытия, растрескивание, коробление, разошедшиеся соединения и утраченные элементы основы и декора (выступ на царге).

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:

С.Ю. ВОЛКОВ

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ

РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Частичная разборка и очистка всех деталей от грязи
3. Замывка растворяющими составами старых лаковых покрытий
4. Дезинфекция древесины
5. Повышение прочности древесины (пропитка укрепляющими веществами)
6. Укрепление и восстановление конструктивных соединений
 - а) Очистка от старого клея
 - б) Нанесение свежего подогретого клея
 - в) Прессовка в струбцинах
 - г) Выдержка заклейки в запрессованном состоянии 6-8 часов
7. Устранение вздутий и укрепление шпона на основе
8. Устранение механических повреждений (вмятин и трещин)
9. Сплочение конструктивных фрагментов
10. Восстановление конфигурации элементов
11. Подбор древесины, по типу и качеству, аналогичной оригиналу, изготовление утраченных элементов
12. Фанерование мест утраченной фанеровки с подбором шпона по текстуре или вставок из массива ценных пород дерева
13. Реставрация деревянной мозаики (маркетри)
14. Подведение мастичных или иных грунтов в местах утрат
15. Тонировка нового шпонового покрытия
16. Тонировка подведенных грунтов
17. Снятие и чистка металлических элементов
18. Подготовка поверхности под отделку – выравнивание абразивным материалом и протравка
19. Сборка всех деталей конструкции
20. Лаковое покрытие (с промежуточной и финишной полировкой)



7-10



11



12-13



14-16



17



18-19



20



Экспозиционное состояние



РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК



ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 22-2521

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕРЕ:

Туалетный столик эпохи Людовика XV (XVIII в.) был приобретен на рынке антиквариата во Франции 1 сентября 2010 года. Изящный столик украшен деталями из золоченой бронзы: накладки на ножках, округлые ручки, личинки. Столешница из трех частей декорирована маркетри диагонального набора, на внутренней стороне центральной части располагается зеркало. Под столешницей – выдвигающая доска для письма. На фасадной части – выдвигающие ящики разного размера: справа нижний – выдвигающий, по центру – отделение большого размера, остальные же ящики являются имитацией. Размеры: 78×72,5×47 см.

В XVIII в. под туалетный столик отводилась не только часть комнаты, но и проектировалось отдельное помещение, и называлось это место будуаром, здесь дама проводила значительную часть своего времени: купалась, одевалась и прихорашивалась. Будуар был порождением светской культуры «галантного века», и все в нем, вплоть до мельчайших деталей, должно было ей соответствовать. Как хозяйка будуара являлась центральной фигурой для собравшегося общества, так и туалетный стол выделялся среди прочей мебели. Поэтому как его внешнему виду, так и внутреннему содержанию придавалось большое значение. Туалетный столик – это своего рода кабинет для женщины, все самое ценное можно было найти именно здесь – предметы, которые располагались на его поверхности или хранились во внутренних ящиках со множеством перегородок. На туалетных столиках прошлых веков помещались не только привычные нам флаконы духов, щетки для волос, пудреницы и шкатулки, но и предметы, которые сегодня кажутся совершенно экзотическими – коробочки для мушек, «блохоловки», табакерки, футляры для перчаток.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG в тяжелом состоянии: на всей поверхности преобладали следы механических повреждений: трещины, вмятины и утрата конструктивных элементов. В результате естественного старения лаковое покрытие потеряло глянец, волокна древесины утратили механическую прочность, вплоть до полного износа, местами древесина внутри разрушена. На поверхности: пылевое и масляное загрязнение и окисление металлических деталей, расшатанные, потерявшие прочность клеевые

соединения. От длительного срока эксплуатации и неблагоприятного хранения в местах соприкосновения подвижных частей – дверцы имеются потертости, поражение древесины жуком-древоточцем, деформация конструкции, отставание набора маркетри от основы и вспучивание, вздутие и отслоение шпона во многих местах вплоть до полной утраты.

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Частичная разборка и очистка всех деталей от грязи
3. Замывка растворяющими составами старых лаковых покрытий
4. Дезинфекция древесины
5. Повышение прочности древесины (пропитка укрепляющими веществами)
6. Укрепление и восстановление конструктивных соединений:
 - а) Очистка от старого клея
 - б) Нанесение свежего подогретого клея
 - в) Прессовка в струбцинах
 - д) Выдержка заклейки в запрессованном состоянии 6-8 часов
7. Устранение вздутий и укрепление шпона на основе
8. Устранение механических повреждений (вмятин и трещин)
9. Сплочение конструктивных фрагментов
10. Восстановление конфигурации элементов
11. Фанерование мест утраченной фанеровки с подбором шпона по текстуре или вставок из массива ценных пород дерева
12. Подведение мастичных или иных грунтов в местах утрат
13. Тонировка нового шпонового покрытия
14. Тонировка подведенных грунтов
15. Снятие и чистка металлических элементов
16. Подготовка поверхности под отделку – выравнивание абразивным материалом и протравка
17. Сборка мебели
18. Лаковое покрытие (с промежуточной и финишной полировкой)

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛИ:

Р. А.-Р. МИНУЛЛОВ, И. А. СИДОРОВА



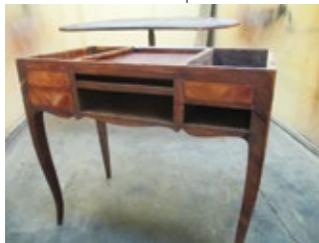
12-14 ◦



15 ◦



16 ◦



17-18 ◦



Экспозиционное
состояние ◦



РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК



ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 13-2854

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕРЕ:

Предмет был приобретен на рынке антиквариата в Шартре (Франция) 26 июня 2012 года. Игральный столик с прямоугольной столешницей опирается на четыре ножки-балюстры, на желобках которых закреплены бронзовые вставки. На столешнице в центре изображена арабесковая композиция из латуни - стилизованная ваза с цветами. Два акантовых побега соединены между собой и симметрично расположены по сторонам вазы. Столешница окантована золоченой бронзой, раскладывается, образуя квадрат. Обтянутое сукном поле для игры обрамлено латунными вставками. Вся столешница ломберного столика сплошь покрыта фанерками из эбенового дерева толщиной 2 мм /массив/.

Эбеновым называют дерево, имеющее древесину с чёрной сердцевинкой, что определило название («чёрное дерево») древесины разных видов растений с такими свойствами. Ядровая древесина без различимых годовых колец очень твёрдая и тяжёлая и относится к самым ценным древесным породам. Это небольшие деревья высотой около 10 метров при толщине ствола до 1 метра в основном произрастают в Азии, на Мадагаскаре и в Африке. Но наиболее ценными сортами считается древесина, полученная из цейлонского, камерунского, мадагаскарского и мадагаскарского эбеновых деревьев.

Эбеновая древесина очень прочная. Она была известна еще в Древнем Египте, где из нее делали ларцы для храмов фараонов. Мебель из эбенового дерева стояла в роскошных дворцах времен Римской империи. Во времена эпохи Возрождения черное дерево также очень ценилось: вместе с пряностями как экзотический товар его привозили из Индии.

Древесина и шпон эбенового дерева имеют яркую «полосатую» текстуру, которая может сильно отличаться от дерева к дереву. Обычно от темно-коричневого до черного, с полосами более светлого, которое варьируется по цвету от розоватого и оранжевого до желто-коричневого и даже серо-коричневого. Это придает дереву отчетливый полосатый эффект, который может иметь совершенно разный рисунок, от очень плотного и тонкого до широкого.

Благодаря твёрдости и водоотталкивающим свойствам эбеновое дерево широко применяется в изготовлении высококачественных музыкальных инструментов – скрипичных и гитарных грифов, клавиш фортепиано, духовых инструментов. Но особенно широкое применение чёрное дерево получило в изготовлении дорогой мебели, мебельных фасадов. Мебель, изготавливаемая из этого материала, получалась изящной и, при видимой хрупкости, очень прочной. Несмотря на высокую плотность и твёрдость, чёрное дерево хорошо обрабатывается и полируется, после чего его поверхность становится идеально гладкой и блестящей, делающей её похожей на металлическую.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG с богато инкрустированным латунными и бронзовыми вставками корпусом. В основу изделия положены следующие материалы: липа, красное дерево. Фанеровка: черное дерево /эбеновое/. Инеродные вставки: сукно, лепнина. Суконное волокно внутри грязное, с разводами, утратившее прочность в местах сгиба. На всей поверхности столешницы имелось вздутие, отставание шпонового покрытия, местами с утратами, отсутствовали латунные вставки, имелись царапины, вмятины, трещины, загрязнение бронзовых накладок. Как результат длительной эксплуатации - расшатанные конструктивные соединения и мелкие утраты в местах раскладывания стола.

Реставрационный совет решил, что состояние суконного покрытия удовлетворительное и не нуждается в замене.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛИ:

С. Ю. ВОЛКОВ И И.А. СИДОРОВА

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Частичная разборка и очистка всех деталей от грязи
3. Замывка растворяющими составами старых лаковых покрытий
4. Устранение вздутий и укрепление шпона на основе
5. Устранение механических повреждений (вмятин и трещин)
6. Сплочение конструктивных фрагментов
7. Подбор древесины нужного типа и качества, изготовление утраченных элементов
8. Фанерование мест утраченной фанеровки с подбором шпона по текстуре или вставок из массива ценных пород дерева
9. Реставрация латунных и бронзовых вставок на откидной крышке
10. Восстановление утраченных инкрустированных элементов
11. Реставрация сукна столешницы
 - а) Покрытие сукна ровным слоем клея в местах отслоения
 - б) Проглаживание сукна слабо нагретым утюгом сквозь влажную ткань, прижимая сукно к поверхности стола и слегка натягивая от центра
12. Подведение мастичных или иных грунтов в местах утрат
13. Тонировка нового шпонового покрытия
14. Тонировка подведенных грунтов
15. Снятие и чистка металлических элементов
16. Подготовка поверхности под отделку – выравнивание абразивным материалом
17. Сборка всех деталей конструкции
18. Лаковое покрытие (с промежуточной и финальной полировкой)

2-3



4 0



5 0



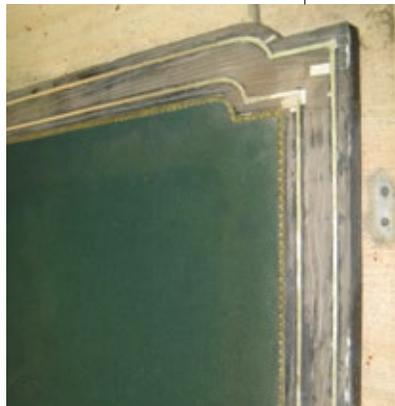
6-8



9-10



11



12



13-14



15



16-17



18



Экспозиционное состояние



РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК



ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-3274

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Картина «Сцена на кухне» художника из мастерской Лукаса ван Фалькенборха была приобретена во Франции на аукционе BAYEUX ENCHERES S.A.R.L 15 июля 2012г. Представитель фламандской школы живописи (около 1590г.) в левой части холста изображает две фигуры – мужскую и женскую. Женщина одета в белое платье с золотистыми вставками на рукавах и в красную юбку, слева – обнимающий ее за плечи мужчина в темных одеяниях. На столе перед ними разложены овощи, на заднем плане – картина, изображающая храм с колокольней. Размеры: 84×77 см.

Фалькенборх, Лукас ван (1530/1535 – 1597) – брат Мартина ван Фалькенборха Старшего, приверженец протестантизма, мастер религиозных композиций, жанровых сцен, портретов, пейзажей, миниатюрист. Также часто встречаются у него полотна на тему «Времена года» с изображением сельскохозяйственных работ и городского быта, он создавал картины с рыночными сценками, занимался портретной живописью. Художественное образование получил в Мехелене, где с 1554г. стал членом гильдии художников Св. Луки (Малинес). Из-за религиозных притеснений Лукас покинул свой родной город, посетил Антверпен, где произошло его знакомство с эрцгерцогом Маттиасом, придворным художником которого он впоследствии и стал. Позже он переезжает вместе со своей мастерской во Франкфурт-на-Майне. Здесь он получает гражданство. Известно, что в художественной мастерской ван Фалькенборха всегда обучалось много учеников, впоследствии ставших известными. Среди них Георг Флегель и Яспер ван дер Линден, Мартен Лукас, его сыновья Гиллис и Фредерик Лукас.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG в деревянной раме, подрамник находился в ветхом состоянии без крестового укрепления, что привело к снижению натяж-

ки холста. В результате длительного хранения холста в волнообразном состоянии на всей поверхности имелся тяжелой формы кракелюр с отставанием красочного слоя от грунта, красочный слой лежал не на всей поверхности. Живопись находилась под слоем поверхностных загрязнений и толстой пожелтевшей пленки лака, также следы предыдущего реставрационного вмешательства – тонировки, лессировки – скрывали авторскую живопись.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:

А.В. СУЛЬДИН

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Снятие и монтаж на рабочий подрамник
3. Выравнивание короблений холста
4. Мойка слабощелочным раствором с моментальной просушкой
5. Снятие разложившегося и помутневшего лака
6. Расчистка от поздних записей
7. Подведение новых кромок
8. Укрепление красочного слоя:
 - а) Смазка поверхности картины клеем
 - б) Покрытие смазанного участка папиросной бумагой размером несколько больше укрепляемого места
 - в) Проглаживание заклеенного места
9. Удаление излишков клея с поверхности живописи
10. Подведение реставрационного грунта в места трещин и отслоений
11. Предварительное лаковое покрытие
12. Тонировки по всей поверхности в местах утрат и трещин
13. Лаковое покрытие
14. Изготовление нового подрамника на колках
15. Тонировка и вождение нового подрамника
16. Натяжка и монтаж на новый подрамник

2-7



9-12



Экспозиционное состояние

13-15



РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК



ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-3351

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Десюдепорт «Цветочный натюрморт» был приобретен на аукционе ARTCURIAL во Франции 17 октября 2012г. Работа французской школы живописи около 1800 г. Размеры: 80x100 см.

Десюдепорт (от фр. dessus de porte, буквально «над дверью») – декоративная композиция, располагающаяся над дверью. На данном десюдепорте на темном фоне изображены цветы в вазе из золоченой бронзы. Натюрморт отличает строгость и свобода замысла, тонкость колористических решений. Композиция поражает зрителя роскошью и богатством букета цветов. Натюрморту присуща специфическая деталь: цветы выходят на передний план, словно разрушая плоскость картины и иллюзорно выступая за ее формат, цветы обволакивают вазу, тем самым приглашая зрителя не только видеть, но и осязая цветы, чувствовать их фактуру.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG в золоченой деревянной раме с потертостями и царапинами. Глубина трещин на поверхности полотна поразила лак, красочный слой и грунт, местами доходя до самого холста. Вздутие краски, появившееся, вероятно, в результате намокания полотна, образовалось при сжатии холста, красочный слой «сселся» и возникли выпуклости, которые, отслоившись от грунта, вызвали кракелюр. Но кракелюр стабилизировался и опасности для картины не представлял. Плохому состоянию картины также способствовала общая ветхость холста и предыдущие реставрации. Холст был увеличен вставкой размером 7 сантиметров, не соединенной, однако, с авторской частью. Результатом этого явилась трещина на красочном слое по всей длине полотна.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:

А.В. СУЛЬДИН

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Снятие и монтаж на рабочий подрамник
3. Мойка слабощелочным раствором с моментальной просушкой
4. Выравнивание короблений холста
5. Утоньшение помутневшего лака
6. Расчистка от поздних записей
7. Укрепление красочного слоя:
 - a) Смазка поверхности картины клеем
 - b) Покрытие смазанного участка папиросной бумагой размером несколько больше укрепляемого места
 - c) Проглаживание заклеенного места слабо нагретым утюгом через кусок обычной бумаги
8. Заделка стыковочного шва (проведение по вертикальному плетению холста, на месте соединения холста со вставкой, пропитанной клеем х/б нитки)
9. Подведение реставрационного грунта в места трещин и отслоений
10. Тонировки по всей поверхности в местах утрат и трещин
11. Лаковое покрытие
12. Натяжка и монтаж на подрамник
13. Косметический ремонт рамы и ремонт подрамника

2-72



Экспозиционное
состояние



РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК



ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 01-3356

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕРЕ:

Картина «Дама в головном уборе с султаном» была приобретена во Франции на аукционе ARTCURIAL 17 октября 2012г. Авторство: представитель французской школы живописи конца XVIIв. Размеры: 70×47 см.

На темном фоне изображен поясной женский портрет. Дама, изображенная на этой картине, одета в шелковую расшитую накидку золотистого цвета с широкими короткими рукавами. Шитый лиф того же цвета, с кружевной полочкой вверх. Высокий и сужающийся кверху головной убор, украшенный султаном и вуалью, прикреплен к темным волосам, собранным в прическу с двумя симметричными завитками на лбу.

Мода на «турецкий будуар» появляется в Европе как следствие интереса придворных особ и суверенов к могущественной Османской империи. В конце XVII-начале XVIIIвв. между Османской империей и европейскими странами стал проходить активный культурный обмен. Многочисленные посольства привозили из Турции не только политические заметки, дворцовые слухи, но и предметы обихода, а также турецкие платья. Интересными свидетельствами являются записки и, что важнее, портреты Леди Мари Монтегю.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG в удовлетворительном состоянии: на поверхности были различные загрязнения, пятна, наблюдался первичный, плывущий кракелюр красочного слоя на маслосмешных пигментах, не угрожающий живописи. Подрамник имел рыхлое состояние внутри древесины, о чем свидетельствовали летные и сквозные поражения жуком-древоточцем тонких планок, отсутствовали клинья в пазах, что не позволяло

устранить наблюдавшиеся по всей поверхности картины деформации холста, особенно заметные в углах портрета. Но данные дефекты, а также прилегание рамы к картине и ослабление натяжки холста на подрамник были устранены ранее – закреплением деревянными вставками с оборотной стороны картины. Рама имела утраты фрагментов древесины, наличие царапин, следов от крепежа, помывости и потертости лака декоративного убранства.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:

А.В. СУЛЬДИН

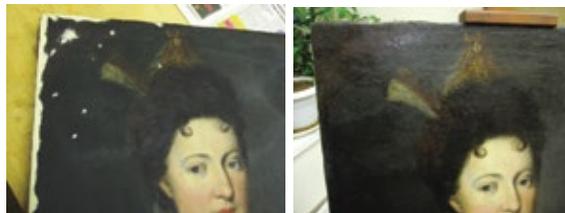
МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Мойка слабощелочным раствором с моментальной просушкой
3. Снятие разложившегося и помутневшего лака
4. Расчистка от поздних записей
5. Подведение новых кромок
6. Местное укрепление красочного слоя
 - а) Смазка клеем определенного участка картины
 - б) Покрытие смазанного участка папиросной бумагой размером несколько больше укрепляемого места
 - в) Проглаживание заклеенного места слабо нагретым утюгом через кусок обычной бумаги
 - д) Удаление излишков клея с поверхности живописи
7. Подведение реставрационного грунта в места трещин и отслоений
8. Предварительное лаковое покрытие
9. Тонировки по всей поверхности в местах утрат и трещин
10. Лаковое покрытие
11. Изготовление нового подрамника на колках
12. Тонирование и вождение подрамника
13. Натяжка и монтаж на новый подрамник
14. Косметический ремонт рамы

2-6



7-10



11-13



14



Экспозиционное состояние



РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК



ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 01-3356

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕРЕ:

Работа венецианской школы живописи XVI в. была приобретена на аукционе TAJAN во Франции 26 октября 2012 г. Предполагаемое авторство: окружение Леондо Бассано «Мужской портрет». Размер полотна: 99x79,5 см. Эксперт: Cabinet Turquin.

На картине изображен поясной портрет мужчины в темных одеждах с высоким воротником и белой вставкой. Через плечи переброшен свернутый белый плащ. В левой руке держит книгу, в правой – светлые перчатки. В правой части картины – стол, покрытый белой тканью, на котором лежит темный головной убор с белым пером.

Установить, кто этот молодой мужчина, не удалось. Судя по одежде, воспроизведена мода 1515-1520 гг., однако эта информация носит слишком общий характер и не может помочь определить личность изображенного лица и его происхождение. В первой четверти XVI столетия мужчины в Италии ходили главным образом во всем черном или темном. И хотя первоначально в каждой провинции и городе были свои традиции в одежде, как и у людей разных общественных слоев и профессий, с течением времени эти различия стерлись, перемешались, в результате чего сложилось бесконечное множество постоянно меняющихся вариантов. Поэтому по одежде мужчины, изображенного на венецианском портрете, невозможно определить, был ли он римлянином или мантуанцем, придворным или поэтом, герцогским отпрыском или ученым. В правой руке он держит закрытую книгу, но на ней ничего не написано; это может быть священное писание, учебник или личный документ. Не дают надежных сведений и бытовые предметы на фоне портретируемого; на открывающемся слева столике нет каких-либо символических предметов, помимо головного убора, по которым можно было бы судить о личности изображенного.

В ходе исследования были найдены следы неудачных поздних реставраций в виде тонировки правого уха портретируемого, тонировки фона, покрытия лаком и заделки прорывов холста мастикой неизвестного состава с оборотной стороны картины.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG без рамы с обрезанным холстом по краям, прибитым гвоздями к ветхому подрамнику, по краям утраты красочного слоя вместе с верхними слоями грунта, местами нарушена связь между грунтом и красочным слоем, имелась угроза осыпи. Как следствие неудачной реставрации изображение мужчины искажено, многослойное лаковое покрытие изменило колорит картины.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:

А.В. СУЛЬДИН

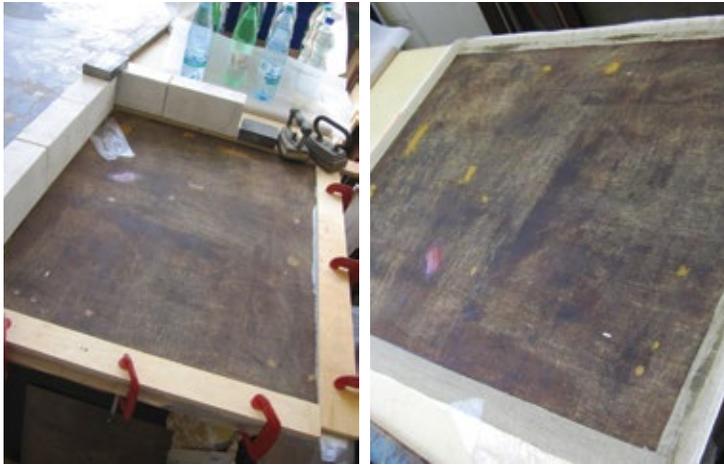
МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Снятие полотна с подрамника
3. Мойка слабощелочным раствором с моментальной просушкой
4. Снятие разложившегося и помутневшего лака
5. Удаление последствий неудачной реставрации
6. Подведение кромок, наложенных поверх авторских (дублирование кромок)
7. Укрепление красочного слоя:
 - а) Смазка поверхности картины клеем
 - б) Покрытие намазанного участка папиросной бумагой размером несколько больше укрепляемого места
 - в) Проглаживание заклеенного места слабо нагретым утюгом через кусок обыкновенной бумаги
 - д) Удаление излишков клея с поверхности живописи
8. Ремонт и замена ветхих элементов оригинального подрамника
9. Монтаж полотна на подрамник
10. Тонирование и воцеление подрамника
11. Подведение мастики в места утрат
12. Заделка проколов без подведения заплат методом «встык».
13. Тонировки по всей поверхности
14. Лаковое покрытие (предварительное и финишное)
15. Обкладка картины тонированной рейкой

2-5 ◦



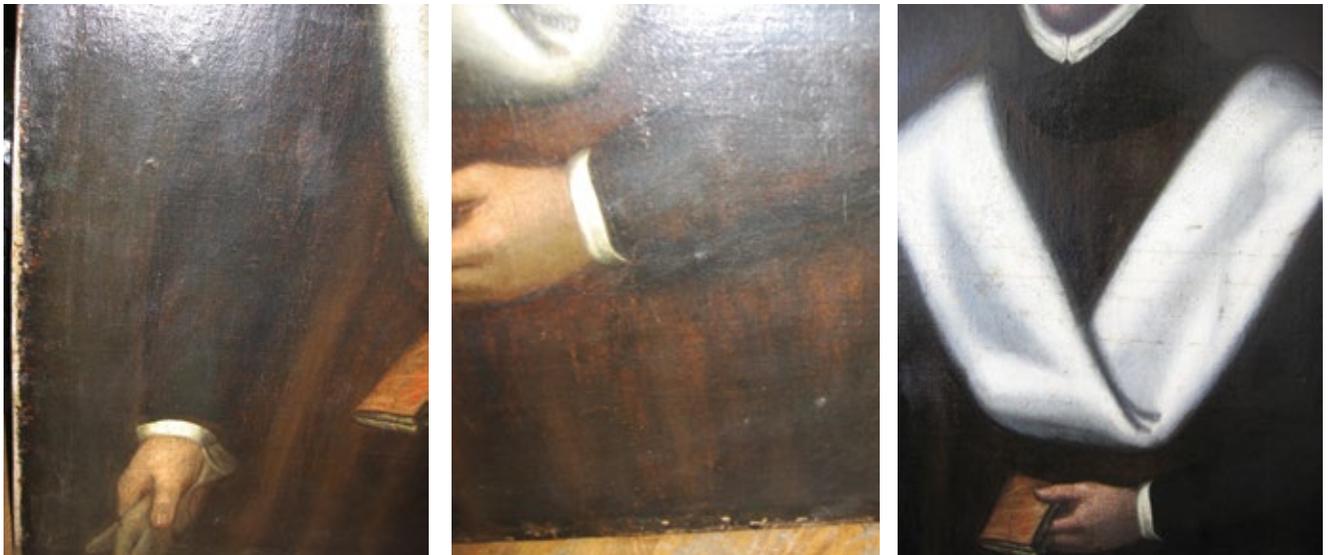
6-7



8-10



12-15



11



Экспозиционное состояние



РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК



ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-3350

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Работа французской школы живописи XVII в. была приобретена на аукционе Artcurial во Франции 17 октября 2012 г. Картина написана на холсте художником из мастерской братьев Ленен на сюжет «Оплакивание».

Тема «Оплакивание Христа» ведет свое происхождение от одной из византийских икон, подробное описание которой можно найти в руководстве для византийских художников XII в. Оплакивание – эпизод, предшествующий погребению, который является самостоятельной иконографической сценой. Считается, что оплакивание происходило у подножия креста на Голгофе или же у гробницы. Традиционно тело Христа изображалось лежащим на плащанице в окружении уже известных фигур, число которых варьировалось – от трех до семи: Богородицу окружают и поддерживают скорбящие Иосиф, Иоанн, Никодим и Мария Магдалина.

Необычно представляет сцену оплакивания художник из мастерской братьев Ленен. Он максимально приближает к зрителю фигуру Девы Марии, заменяет людей ангелами. Дева Мария – в правой части, облаченная в мафорий и плащ. Глаза воздеты к небу, на голове – голубой покров. С другой стороны, прильнув к ногам Христа, на коленях стоят ангелы – в золотистой и красной одеждах, один держит Иисуса Христа за руку. На изображении присутствуют орудия страстей – терновый венец, гвозди от распятия, ставшие реликвиями. Размер картины – 57х73,5 см.

В «Оплакивании» проявляются специфические черты французской живописи этого времени: большая конкретность и индивидуализация образов, экспрессивность, идущая от готики и сочетающаяся с более индивидуализированным, чем в готике, вниманием к раскрытию человеческих чувств и переживаний, монументальный характер трактовки образа.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG с утратой эластичности полотна, в результате естественного старения связующего в грунте имелись трещины грунта, так называемый грунтовой кракелюр с приподнятыми краями, местами переходящими в осыпи красочного слоя вместе с грунтом. Полотно прикреплено к подрамнику столярными скобами и гвоздями, подрамник старый, состояние древесины рыхлое, практически отсутствовали авторские кромки как следствие разрушения льняного холста прямого плетения – утраты живописного слоя как на краях полотна, так и мелкие утраты на всей поверхности, имелись следы от механического повреждения.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:

А.В. СУЛЬДИН

**МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ
РЕСТАВРАЦИИ:**

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Снятие полотна с подрамника
3. Мойка слабощелочным раствором с моментальной просушкой
4. Снятие разложившегося и помутневшего лака
5. Расчистка от поздних записей
6. Подведение кромок, наложенных поверх авторских (дублирование кромок)
7. Укрепление красочного слоя:
 - а) Смазка поверхность картины клеем
 - б) Покрытие намазанного участка папиросной бумагой размером несколько больше укрепляемого места
8. Изготовление раздвижного подрамника на колках
9. Монтаж полотна на новый подрамник
10. Тонирование и вощение подрамника
11. Подведение мастики в местах утрат
12. Заделка проколов без подведения заплат методом «встык»
13. Тонировки по всей поверхности
14. Лаковое покрытие (предварительное и финишное)

2-5



6-7



8-10



11-14



Экспозиционное состояние

ОПЫТ ТЕХНИКО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ КАРТИН ИЗ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG



Айгуль Сайфутдинова
хранитель
Международного
института
антиквариата

Аннотация: статья посвящена технико-технологическому исследованию живописных произведений на опыте реставрационных мастерских Международного института антиквариата ASG. В статье представлены примеры реставрации работ из Большого собрания изящных искусств ASG.

Ключевые слова: реставрация, технологический анализ, реставрационные мастерские, реставрация картин.

Summary abstract: Article is dedicated to technical and process study of paintings and basing on the experiments of International institute of antiques ASG restoration workshops. Examples of restoration of art works from Grand assembly of Fine Art ASG are represented in the article.

Key words: restoration, painting technical analysis, exhibition museum activities, restoration workshops, art restoration.

История реставрационных мастерских МИА ASG (с февраля 2010 года) неотделима от истории Международного института антиквариата. Экспонаты, поступающие в музей, зачастую имеют плохую сохранность. Каждое произведение искусства XVI-XIX веков имеет весьма непростую судьбу. За столетия своего бытования предмет искусства становится не только свидетелем огромного числа событий, но и непосредственным участником как личной, так и общечеловеческой истории, которая иногда ставит его на грань выживания.

На сегодняшний день произведения живописи, скульптуры, графики прошлых столетий рассеяны по бесчисленным музеям и частным коллекциям. И почти в каждом собрании есть свои шедевры, сокровища, которые требуют постоянной заботы сотрудников музея. Но в отличие от хранителей и научных сотрудников, реставраторы вторгаются в материальную и изобразительную структуру произведения, возвращая ему первозданный вид. Но речь идет не о том, чтобы воссоздать утраченные фрагменты, а, в первую очередь, о стабилизации состояния произведения искусства, сохранившегося до наших дней. В связи с этим возникает необходимость в изучении причин, вызывающих разрушение произведений, в разработке мер по их устранению и предотвращению. Правильно решить эту проблему без технологического исследования невозможно.

Исследование художественных произведений, в частности произведений живописи, проводится в двух основных аспектах: для идентификации материалов, применяемых

при их создании, и выяснения особенностей пользования ими. Используемые в процессе создания картины материалы весьма многообразны и зависят от времени, когда создавалось произведение, традиций художественной школы, а также от творческой индивидуальности живописца – его «манеры» или «техники». Под понятием «техника живописи» понимают и используемый материал (точнее, связующее вещество красок) – «техника масляной живописи», и способ нанесения красок – «многослойная техника живописи», «техника a la prima», и манеру отдельного мастера – «техника Рембрандта» и т. д. Совокупность этих факторов и лежит в основе создания произведения искусства, включающего способы, приемы и навыки использования живописных материалов определенного качества для достижения известного художественного результата.

Технико-технологическое исследование – это исследование, позволяющее получить необходимую информацию о природе, составе и структуре материала или совокупности материалов, образующих художественное произведение, об изменении качества этих материалов в процессе создания или старения произведения и о принципах использования материалов в процессе создания произведения [2].

Все памятники искусства подвержены неотвратимому действию времени. Процесс старения неизбежен для материала, из которого создаются картины (основа для живописи, древесина для подрамника, ка-

чество красок и грунтового покрытия), поэтому, независимо от заботы, картина время от времени нуждается в реставрации, ставшей задачей вернуть произведению искусства его первоначальный вид, а не переписать живописное полотно. Тем не менее и такая реставрация приводит к тому, что произведение лишается порой многих присущих ему особенностей.

ПРИЧИНЫ ПОВРЕЖДЕНИЯ КАРТИН

В числе возможных причин повреждения картин, помимо несоблюдения условий хранения, следует назвать следующую: главная опасность для произведения искусства происходит от самого художника. Пикассо очень точно назвал свои картины «результатом разрушений», имея в виду свою привычку постоянно возвращаться к картине, изменять, подчищать и переписывать куски. Эта формулировка характерна для XX века, но подобная практика существовала всегда. Художники особенно чувствительны к своим работам и часто уничтожают свои ранние эксперименты, стремясь скрыть процесс восхождения к замыслу картины или же плагиат. А если картины не уничтожались, позднее они могли быть сильно переделаны художником, не обязательно автором [5].

Сотрудникам музея часто приходится иметь дело с еще не атрибутированными произведениями искусства – оригиналами неизвестных мастеров, старыми копиями, подражаниями, повторениями известных и не дошедших до нас картин. Вместе с тем музейные работники сталкиваются с проблемой обнаружения среди поновленных, переписанных, испорченных реставрациями произведений, копий, подражаний, повторений и подделок и т.п. те бесспорные подлинники. Реставратор, столкнувшись в том, что картина переписана или даже написана поверх другого изображения, должен решить, что скрыто — предварительный эскиз или измененная автором композиция, работа другого художника. А главная задача – установить, требует ли картина раскрытия авторского замысла. Именно так обстояло дело при реставрации картины из Большого собрания изящных искусств работы представителя из окружения Леонелло Спада (Итальянская школа XVII века) «Саломея, получающая голову святого Иоанна Крестителя», проведенной в 2012г. реставратором И.В. Кирилловым. При визуальном исследовании работы на лицевой стороне были обнаружены следы биоповреждений (колонии плесени, видимые невооруженным глазом), утраты красочного слоя, на всей поверхности имелся кракелюр с отставанием красочного слоя от грунта, наблюдалось



Леонелло Спада, круг. Саломея, получающая голову святого Иоанна Крестителя Италия, XVII в. Холст, масло 121 x 172 см. БСН ИИ АСГ, инв. № 04-2320



разложение лакового слоя, пожелтевшая пленка лака искажала колорит живописи. Подрамник находился в ветхом состоянии, без крестового укрепления, основа картины имела обветшавшие и рваные кромки, что не обеспечивало нужной натяжки холста. Номер на оборотной стороне ткани «1342 С». Размеры: 121x172 см.

На темном фоне живописцем изображены четыре фигуры. Это Саломея, получившая за свой волшебный танец страшную награду - голову Иоанна Крестителя. Кожа царицы на фоне ее служанки отличается белизной, она одета в зелено - золотистое платье, на щеках румянец. Слева изображено туловище Иоанна Крестителя с только что отсеченной головой. Из его шеи, подобно средневековой живописи, фонтаном льются потоки крови. В руках он держит тростниковый крест с картушем, на котором начертаны слова: «Ecce Agnus Dei» («Вот Агнец Божий»).

Во время реставрации картины и послойного снятия поздних покрытий постепенно открывалась история самого полотна. Живопись оказалась двухслойная и часто

подвергалась реставрационным вмешательствам - дублированию на новый холст, живописной реконструкции и лаковому покрытию. Предположительно, первоначально была написана композиция из двух женщин с блюдом, а уже позже она была перенесена на новый холст и другим мастером дописаны две дополнительные фигуры, причем тело и правая рука палача написаны в другой технике и с использованием иных красок. Таким образом, сюжет картины первоначально мог быть иным, так как известно, что в европейском искусстве Юдифь изображается также с отрубленной головой Олоферна в руках, либо в процессе убийства. И за её плечами обычно пишут служанку (ту самую, с которой она пришла в лагерь) — для того, чтобы отличать её от Саломеи, которая обычно держит отрубленную голову Иоанна Крестителя на блюде. Тем не менее, в северо-европейской традиции можно найти Юдифь и со служанкой, и с блюдом...

Как итог, реставратор без достаточных для этой рискованной операции причин раскрыл картину от записей и снял второй слой живописи, чем впоследствии исказил

Французская школа живописи XVIII в.
Дама с собачкой
Франция, XVIII в.
Холст, масло
93,5x69 см.
БСИИ ASG, инв.
№ 01-1855



внешний облик картины. Хочется отметить, что данный опыт не первый в истории реставрации, известны случаи неудачных реставраций и из более крупных музеев [2]. Без экспертизы историков и искусствоведов реставратор может исказить важные моменты в картинах. Его работа - не наука как таковая, не творчество, не академические исследования, поэтому реставратор должен

быть честным в отношении возможностей и границ своего мастерства. Поэтому по мере проведения реставрации и открытия новых живописных слоев должны продолжаться консультации. Обсуждение всех сомнений и предвидение опасностей на протяжении реставрации произведения имеют решающее значение. Опыт реставратора, в свою очередь, может сильно расширить исторические познания искусствоведов, восстановить частично утраченные оригиналы и прояснить связанные с ними предположения. В отличие от мастера, историк искусства порой лишен навыков анализа физических и оптических процессов в живописи и изменений, вызываемых ими в работах, сохранившихся до наших дней. Реставратор – связующее звено между ученым, художником и историком искусства и, естественно, разбирается в этих трех направлениях, обогащая их своим материалом.

Помимо художников–реставраторов, трансформации с произведениями искусства прошлых столетий происходят и по вине продавцов живописи под давлением художественного рынка. Известно, что торговцы всегда имели склонность приспособлять живопись под вкусы времени или определенного клиента. Например, Лорда Дювена, знаменитого торговца двадцатого века, специализировавшегося на продаже картин старых мастеров американским миллионерам, спросили однажды, почему он накладывает на картины так много лака. Ответ его был ироничным, но он кое-что поясняет: моим клиентам, сказал он, нравится видеть свое отражение в купленных ими картинах – приблизительно так средневековый донатор желал видеть себя изображенным среди святых [5].

Третья угроза для произведений искусства – вандализм. Механические повреждения, являющиеся результатом неосторожного или неумелого обращения с ними, – самые опасные травмы для картин. Музеями, аукционами, коллекционерами постоянно осуществляются перевозка, перестановка, упаковка, распаковка и другие манипуляции с экспонатами. От толчков, грубых прикосновений, ударов по холсту или красочному слою на картине остаются вмятины, иногда могут образоваться даже разрывы холста. Одним из обычных повреждений красочного слоя является сферический и паутинообразный кракелюр, образующийся на месте удара. По краям прорыва холста и на месте удара появляются осыпи и утраты красочного слоя и грунта. Распространенным повре-

ждением живописи являются царапины на красочном слое. Аналогичные повреждения происходят и при неправильном размещении картин в запасниках: при хранении на стеллажах без разделителей, когда картины штабелируются и т. д. Сломы красочного слоя возникают и в результате неправильной накатки картин на вал и неквалифицированной натяжки на подрамник.

27 февраля 2011 года для Большого собрания изящных искусств ASG во Франции на аукционе Sarl Cheval-Legers Encheres была приобретена работа французской школы живописи XVIII века «Портрет дамы с собачкой».

Работа поступила в коллекцию в удовлетворительном состоянии: волнообразная деформация холста и порез размером 25,3 см в правом верхнем участке живописи (в области лица персонажа); повреждение кромок картины, мелкосетчатый кракелюр, незначительные утраты красочного слоя, помутнение и пожелтение лакового покрытия, искажающие колорит полотна, ветхий подрамник.

Живописец изобразил поясной портрет женщины в повороте влево. Темные волосы собраны на затылке в прическу и спускаются на плечи. Одета в золотистое декольтированное платье, обнажающее правое плечо. На шее у нее жемчужная нить, а на левой руке – браслеты. В правой руке женщина держит собачку черно-белого окраса.

На реставрацию картина поступила в апреле 2011 года реставратору МИА ASG И.В. Кириллову. Художник-реставратор первоначально провел все операции по укреплению холста, исправлению его короблений, укреплению грунта и красочного слоя 3-6-процентным раствором осетрового клея с добавлением медового пластификатора посредством наложения профилактики, а также выравнивание лицевой стороны портрета. Дефект основы в виде разрывов механического воздействия острым предметом был заделан заплатой с тыльной стороны.

Позже одна из наиболее ответственных операций – расчистка полотна – проводилась органическими растворителями спиртовой и бензольной групп, в результате которой были удалены несколько слоев поздних лаковых покрытий, имевших мелкую сетку кракелюра, скрывавших колорит и искажавших портретное изображение.

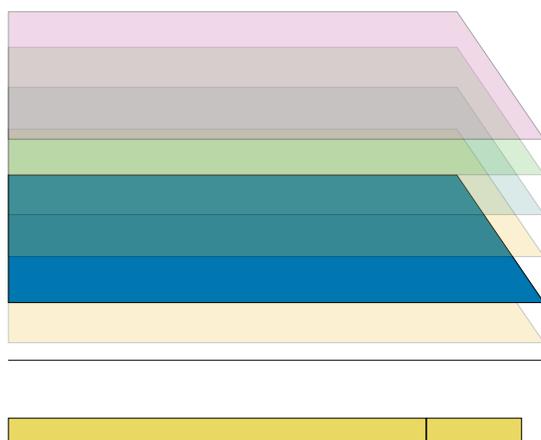
Заключительным этапом возвращения экспозиционного вида стало изготовление нового подрамника, подведение новых

льняных кромок по краям холста, натяжка и закрепление на новом подрамнике.

Чтобы исключить любые повреждения, рекомендуется регулярно проводить осмотр произведений, находящихся в экспозициях и в хранилищах, фиксировать все изменения состояния экспонатов с указанием даты осмотра и причин, приведших к нарушению целостности. Наиболее простым средством тщательного и всестороннего исследования, позволяющим при умелом пользовании им получить значительную информацию о произведении, является визуальное изучение в видимом свете. Хранители и научные сотрудники осматривают произведения живописи сначала целиком, а затем внимательно изучают отдельные их части. По мере уменьшения изучаемого участка меняется

фотографируют также части композиции, на которых можно увидеть ее изменение. В натуральную величину или с некоторым увеличением снимаются отдельные детали произведения. Фотографическое изображение исследуемого фрагмента несет, как правило, значительно больше информации, чем его визуальное наблюдение. Ведь помимо того, что пленка не «устает», она обладает завидной способностью аккумулировать, накапливать «впечатления», то есть суммировать в процессе экспозиции слабые световые эффекты, делая видимым неразличимое глазом даже при пользовании увеличивающими приборами. Внимательный осмотр помогает не только составить представление о сохранности произведения, подлинности его отдельных частей, рестав-

СХЕМА: РАЗРЕЗ КАРТИНЫ (ХОЛСТ, МАСЛО)



© 2001-2009 РЕСТАВРАЦИОННЫЕ МАСТЕРСКИЕ АНТИК НУВО
WWW.REICON.RU

ЗАГРЯЗНЕНИЯ

Грязь из воздуха

ЛАКОВЫЙ СЛОЙ 1

Основной слой лака

ЗАГРЯЗНЕНИЯ

окислы между слоями лака

ЛАКОВЫЙ СЛОЙ 2

Начальный уровень консервации

КРАСОЧНЫЙ СЛОЙ

Собственно сама картина

ЛЕВКАС

Смесь впитывающая краску

ХОЛСТ

Лен или хлопок

ПОДРАМНИК

Деревянная рама

способ и инструмент исследования. Первые сведения дает внимательный осмотр вещи в наиболее выгодном освещении; затем исследование ведется с помощью простой, а лучше – бинокулярной лупы небольшого увеличения (2–2,5х), которая помогает детальнее рассмотреть особенности основы, характер мазков, нарушение структуры, характер записей, подпись и т. д.

Очень важно сопровождать все визуальные исследования фотофиксацией. Фотография общего вида картины необходима как исходная, с ней будут сопоставляться последующие, все увеличивающиеся в масштабе изображения фрагментов и деталей произведения. В более крупном масштабе

рациях, особенности исполнения, изменении композиции, но, что не менее важно, позволяет выявить круг вопросов, подлежащих дальнейшему прояснению. Проводимые при реставрации исследования нередко коренным образом меняют сложившиеся концепции исторического развития произведения.

Перечень стандартных проблем реставрации:

- ветхое состояние подрамника
- биоповреждения
- прорывы и фалды («волны») по холсту
- провисание холста

- дублирование (передублирование) холста
- мелкие потери, осыпи красочного слоя
- отслаивание красочного слоя
- утраты/потери грунта
- потеря, расслаивание и загрязнения лаковой пленки и многие другие мелкие и глобальные повреждения картин.

Данная работа не ставит задачей исследование причин заболевания всех слоев картины, это — обширная область научно-исследовательской работы, область диагностики заболевания. Но чтобы по возможности полно изложить основные виды нарушения целостности картины, нужно отметить, что при технологическом анализе живописи картину следует рассматривать не как плоскость (это характерно для эстетического восприятия), а как трехмерное тело, содержащее различные материалы, расположенные по определенному принци-

пу. И при описании картина «разделяется» на разрезы и исследуется послойно в порядке, соответствующем последовательному процессу создания картины:

ПОДРАМНИК

Составная часть картины, предназначенная для того, чтобы держать холст в натянутом виде. Холст натягивают на подрамник равномерно, без перекосов, так, чтобы направление нитей холста соответствовало направлению планок подрамника. Многолетняя практика художников, а также специальные исследования показали, что наиболее целесообразен подрамник, у которого бруски вяжутся простым шипом и раздвигаются при помощи клиньев.

Подрамники всех видов должны снабжаться одной или несколькими крестовинами, которые увеличивают его прочность и оберегают от диагональных перекосов, а основные бруски от прогибов. Небольшие подрамники снабжаются поперечными бру-

Ванлоо, Луи-Мишель, круг (1707 - 1771/1775)
 Портрет Фени де ла Прад в образе весталки
 Франция, XVIII в.
 Холст, масло
 80×63 см
 БСИИ ASG, инв. № 01-2225



сками. Основные бруски подрамника имеют наружные фаски и внутренний скос, что предохраняет красочный слой от сломов.

Основными дефектами подрамника являются: глухое соединение углов, не дающее возможности регулировать натяжение холста, отчего возникают коробления холста и его провисание; старение древесины, вплоть до превращения ее в труху; небрежное изготовление подрамника, иногда из невыдержанного (с сучками) дерева; отсутствие крестовины; отсутствие скосов на внутренних сторонах планок подрамника, что влечет за собой сломы и осыпи красочного слоя; непрочный подрамник, который при натягивании на него холста может дать перекося, неплотное соединение планок по углам и на крестовине.

Дефекты подрамника не позволяют должным образом натянуть на него холст, что в конце концов ведет к разрушению грунта и живописного слоя картины и, как следствие, его замене.



Французская школа живописи XVIII в.
Женский портрет
Дерево, масло, 70x58 см.
БСИИ ASG, инв. № 01-1239

Как пример подобного реставрационного опыта – работа представителя французской школы XVIII века, круг Луи-Мишеля Ванлоо «Портрет дамы де Фени де ла Прад», поступившая в коллекцию без подрамника.

Картина была приобретена на аукционе Тажан (Tajan) 22 июня 2011 года и передана на реставрацию в феврале 2012 года А.В. Сульдину.

При исследовании на лицевой стороне была обнаружена запись с инициалами автора. Портрет представляет собой поясное изображение женщины средних лет, держащей в руке поленце, которое она поджигает от пылающей жаровни. На обороте к подрамнику была приклеена старая этикетка, написанная орешковыми чернилами: «Dame de Féni de la Prade» («Дама Фени де ла Прад»). Размеры полотна 80x63 см.

Сохранность работы: живопись была написана на крупнозернистом льняном холсте, который был прибит четырьмя металлическими гвоздиками к золоченой деревянной раме, что значительно предотвратило осыпание авторской живописи. По всей поверхности холста, особенно вдоль нижней и боковых кромок, были значительные утраты красочного слоя и грунта, толщина которого не превышала 0,5 мм. В центральной и верхней части красочный слой покрыт кракелюром жесткого характера с приподнятыми краями. В старых трещинах имелись загрязнения, отслоение лакового слоя с многочисленными местами его помутнений. На лице, шеи, груди, руках и одежде имелись поздние записи.

Первой стадией реставрации полотна было аварийное укрепление красочного слоя; подведение кромок и заделка прорывов холста. После натяжки на новый подрамник был подведен грунт в местах утрат. Последовавший далее искусствоведцами поиск подобных работ мастера в других музеях мира позволил, основываясь на «технике мастера» на других полотнах художника, воспроизвести живопись в местах утрат.

ОСНОВА ДЛЯ ЖИВОПИСИ

Второй слой исследований – основа – это любой физически существующий материал или поверхность, на которую наносятся краски: металл, дерево, ткань, бумага, камень, веленевая бумага (пергамент, восковка, калька), штукатурка, стекло. Но лишь немногие из них представляют собой наиболее часто используемые основы для масля-

ной живописи; делятся они на две группы: эластичные (гибкие) основы, к которым относятся холст и бумага, и жесткие, объединяющие дерево, холст на картоне (доске) и металл.

Наиболее чувствительна к колебанию состояния окружающей среды живопись на дереве и холсте. При осмотре картины, написанной на дереве, необходимо изучить все особенности конструкции доски, если можно – установить породу дерева. Далее следуют вторичные признаки – наличие надписей на доске, печатей, наклеек, следов грунта, паволоки, красочного слоя и т. д.; общая сохранность основы – наличие следов древоточца, степень поражения до-



ски; наконец, внимательным осмотром торцов и боковых частей можно установить, не дублировалась ли доска и нет ли на ней добавочных элементов — надставок, паркетажа.

Работа «Женский портрет» поступила в реставрационные мастерские МИА в декабре 2010 года к И.В. Кириллову.

Живопись выполнена на дубовой доске. Масляные краски были положены прямо на доску, без паволоки, поэтому со временем верхний слой краски начал осыпаться. Картина претерпела ранние реставрации в виде «поновлений» и покрытия реставрационным лаком.

На картине изображен погрудный портрет молодой женщины на фоне пейзажа, с легким наклоном головы вправо. Модель

облачена в декольтированное светло-голубое платье с бантом на груди и кружевом по линии декольте и рукавам. На шее – прозрачная ткань, переплетенная в районе декольте и перехваченная на груди. Ее волосы собраны на затылке и спускаются на плечи, а белоснежное лицо покрыто румянцем.

Портрет поступил на реставрацию в аварийном состоянии основы, что привело к утратам красочного слоя и грунта в местах нарушения склейки досок картины и появления двух значительных, по всей длине картины, и семи малых трещин. Неравномерное движение волокон древесины способствовало вздутию красочного слоя на всей поверхности живописи. Старые, с загрязнени-



Виктор Онорэ Янссенс, (1658-1736, Рено и Армида Фландрия, XVII-XVIII вв., Холст, масло, 116x81,5 см. БСИИ ASG, инв. № 04-1636

ями лаковые пленки помутнели и привели к изменению колорита картины.

Для возвращения картине экспозиционного вида было проведено закрепление досок способом «паркетаж» (к тыльной стороне прикрепляется система планок, расположенных в виде решетки), снятие многослойной пожелтевшей лаковой пленки, подведение грунта и тонировки в местах утрат.

В отличие от картин на жестких основах, сохранность работ, написанных на холсте, зависит от способа крепления на подрамник - характер гвоздей, которыми прибит холст, количество отверстий от них в кромках холста, свидетельствующих о первоначальной натяжке или о его перетяжке (ах). В зависимости от этих колебаний холст может быть сильно натянутым на подрамник или обвисшим. Затем тщательно изучается сам холст – особенность переплетения нитей, их толщина, плотность плетения, прочность, прорывы, ткацкая кромка, если таковая имеется, и внимательно осматриваются другие края, чтобы убедиться, не обрезался ли холст.

При исследовании отмечаются все случаи надставок и дублирования холста, необходимо обратить внимание и на их со-

стояние, а также попытаться тщательным осмотром кромок установить особенности авторского холста. Необходимо отметить и все вторичные признаки, как и для живописи на жестких основах – наличие надписей или их следов, наличие загрязнений, красочного слоя или следов клея, масла, водяных потеков, плесени и т. д.

В реставрационной практике МИА ASG встречаются уникальные случаи, требующие от реставратора поистине изощренных решений. Для примера – **картина Виктора Онорэ Янссенса «Рено и Армида», переданная на реставрацию в декабре 2011 года А.В.Сульдину. Работа фламандской школы живописи XVII-XVIII вв.**

Художник изобразил большое число фигур на фоне пейзажа с деревьями и облачным небом. Основное внимание обращено на центральную пару – Армиду – колдунью, сидящую на возвышении, чей влюбленный взгляд обращен на Ринальдо – рыцаря-христианина, спасшего своих товарищей-воинов, которых она превратила в монстров. Колдунья одета в платье оливкового цвета, рыцарь в серебристом одеянии и красном плаще.

В ходе визуального изучения было отмечено, что живопись нанесена на холст или на картон. Но детальной осмотр установил, что ранее авторское полотно было приклеено на листовой фиброкартон современного производства, нити утратили свою прочность. Сцена написана масляными красками по фабричному грунту на тонком неравномерно-плетеном холсте. Местами на поверхности картины отмечались небольшие утраты красочного слоя, записанные во время предыдущей реставрации. Записи, как и пожелтевший, местами потемневший лак и слой пылевых загрязнений, изменили тональность авторской живописи.

Реставрационный процесс заключался в изготовлении нового подрамника, удалении и снятии всех следов поздних реставраций, подведении кромок и заделке прорывов с обратной стороны заплатами из материала, аналогичного авторскому. Далее – укрепление красочного слоя, подведение грунта в местах утрат и тонировки.

ГРУНТ И КРАСОЧНЫЙ СЛОЙ

На какой бы основе картина ни была исполнена, важнейшим ее элементом является красочный слой, в полном смысле слова произведение искусства. Если пришло в полную негодность основание картины,

его можно заменить новым, если испортился лак, покрывающий живопись, его также можно заменить, но если растрескался, осыпался и растерялся красочный слой, то картина как авторское произведение искусства перестает существовать.

Что касается грунтового покрытия, которое скорее является результатом труда ремесленника, оно тоже важно для конечного эффекта живописного произведения как произведения искусства. Но случается, что красочный слой может быть нанесен непосредственно на деревянную основу. Структура поверхности дерева, гладкая или зернистая, его всасывающая способность и особенно его цвет являются чрезвычайно важными факторами, так как свойства материалов грунта обуславливают возможности и пределы процесса работы живописца. Между тем, этот слой в зависимости от физико-химических и механических причин претерпевает изменения, опасные для него и для красочного слоя сохранности.

Самым очевидным показателем времени на картине, который можно обнаружить если не простым глазом, то через оптические приборы, являются различные трещины или, как их называют, «кракелюр». Характер кракелюра лучше выявляется при осмотре с помощью лупы или микроскопа – определяется глубина кракелюра – захватывает он только слой лака или включает красочный слой, а возможно и грунт. Особенность кракелюра – важный источник сведений о картине: ее возрасте, подлинности, характере повреждения, заболеваний и проч. Но очень часто при визуальном исследовании сложно судить об авторстве грунта и красочного слоя. С помощью лупы или микроскопа исследователи пытаются установить цвет грунта, его толщину, структуру.

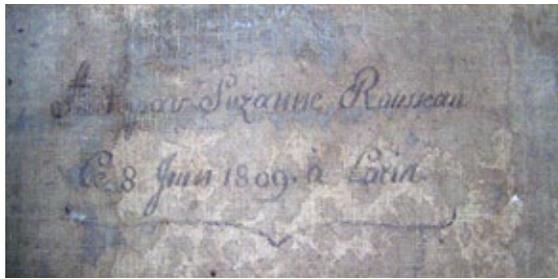
Старые картины за сотни лет своего существования подвергались сильному воздействию времени и условий хранения, прошли через руки большого числа владельцев, антикваров, реставраторов, наложивших на них отпечаток своих вкусов и желаний.

Основное внимание должно быть сосредоточено на выявлении всех особенностей красочного слоя. Прежде всего нужно отметить общее состояние живописи: прочность красочного слоя, осыпи, отслоения, шелушения, потертости, утраты, ожоги, потемнения, записи «поновлений» и прочих следов реставрации. Записи «поновления» часто заметны только при внимательном изучении с помощью лупы, когда анализируются

технические приемы исполнения живописи, выявляются типичные и индивидуальные особенности, присущие определенному времени, школе или мастеру. В реставрационной практике зачастую живопись находится под записью, а бывает и под несколькими поздними записями – «поновлениями» авторской живописи – это случаи, когда художник или реставратор закрасил автора живописи.

Особое внимание здесь следует уделить надписям и подписям на картине. При определении цвета надо учитывать возможное влияние потемневшей лаковой пленки, а при цветном грунте (особенно темном) — его влияние на изменение первоначального колорита. Очень важно отличить авторский грунт от реставрационного.

Все описанные выше наблюдения ведутся, как уже говорилось, невооруженным глазом или с помощью лупы небольшого увеличения. В более крупных музеях изучение продолжается с помощью микроскопа, рентгеновского облучения, ультрафиолетового просвечивания и т.д. Данное оборудование позволяет более подробно исследовать отдельные элементы красочного слоя и грунта. Небольшая кратность увеличения позволяет увидеть фрагмент исследуемого произведения, не потеряв его смысло-



Французская школа живописи XIX в.
Портрет Сюзанны Руччи с ребенком
Франция, XIX в.
Холст, масло
100x81 см.
БСИИ ASG, инв.
№ 01-1138



го значения, например, подпись или лицо в многофигурной композиции, или отдельную деталь лица – глаз, рот, ухо. Большее увеличение позволяет четко различить живописный почерк мастера, движение кисти по полотну, применяемый художником материал.



Просмотр картины с использованием специализированного оборудования позволяет заметить целый ряд микроэлементов, во многом дополняющих собранную информацию - микротрещины красочного слоя, его структуру, даже зерна пигментов и их сме-

сей, отличить пигмент на авторском участке живописи и на записях.

Картина «Портрет Сюзанны Пуччия с ребенком» требовала детального изучения и исследования, так как поступила в собрание в тяжелом состоянии, и сложность заключалась в определении «техника a la prima» для последующей живописной реконструкции. Работа французской школы живописи поступила на реставрацию в феврале 2010 года А.Н. Хисамову. Размеры: 81x100 см.

На обратной стороне холста имелась надпись: «Сюзанна Пуччия. 8 июня 1809 года Кюизиа».

В центре холста изображена молодая женщина с ребенком на руках. Она одета в черное платье с кружевом по линии декольте. На девочке – белое платье и чепец. На спинку стула наброшен красный платок, украшенный растительным орнаментом. В правой части – комод, на котором помещаются чашка с блюдцем, булочка и две игральные карты.

При внимательном предреставрационном изучении произведения была отмечена застылая картинность фигур, ошибки в рисунке и пропорциях, но это было воспринято не как недостаток, а как интересная «техника определенного мастера», принятая за основу при реконструкции.

Состояние сохранности произведения требовало серьезного вмешательства реставраторов. На картине наблюдалось множество утрат авторской живописи и грунта. Деформированный, тонкий прямого плетения холст, на котором было написано произведение, полностью утратил прочность нитей вследствие неблагоприятного хранения полотна, имел сильное провисание из-за слабого натяжения на подрамник, крупномасштабные разрывы и прорезы. Также сохранившийся авторский красочный слой утратил насыщенность красок и был разорван сеткой кракелюра с поднятыми краями, частично повторявшей кракелюр авторского грунта. На обратной стороне картины наблюдаются следы от прохождения клея и авторского грунта.

При реставрации первым делом необходимо было укрепить и сохранить оставшуюся часть авторской живописи. Далее реставрационным советом было решено устранить коробления и продублировать авторский холст, тем самым восполнить утраты полотна, а изготовление нового подрамника и натяжка полотна должны были завершить реставрационные вмешательства. В заклю-

чение возвращения экспозиционного состояния был подведен реставрационный грунт и восполнен живописный слой, согласно полученным данным о «технике живописи».

ОТДЕЛОЧНОЕ ПОКРЫТИЕ И ЗАГРЯЗНЕНИЯ

Отделочное лаковое покрытие – это защитный слой живописи от вредных атмосферных влияний, загрязнений и механических повреждений. Кроме этого лак выполняет оптическую функцию, сообщая живописи глубину и прозрачность. Известно, что художники XVI—XVIII вв. к основному связующему красок — маслу - обычно добавляли смолы как составную часть лака для живописи. Лак вводился в краску в процессе самой живописной работы. По данным старых трактатов, лак для живописи составлялся из специально обработанного масла, легких смол, терпентинов и эфирных масел [1].

Но в результате естественного старения отделочное покрытие теряет глянец, возникают помутнения, голубоватый налет, царапины, загрязнения, отслаивания, трещины, кракелюры вплоть до полного износа. Сильно разложившийся лак уже не способен защищать красочный слой. Изменение показателя преломления света сводит на нет и оптическую роль лака. Цветовая палитра под прозрачным покрытием со временем становится, как правило, более темной по сравнению с первоначальной.

Большинство картин старых мастеров после первичного авторского покрытия лаком на протяжении своей жизни неоднократно подвергалось повторным покрытиям. Поэтому на многих старых картинах лаковый покров достигает значительной толщины. Покрытие новым лаком нередко делали по загрязненному старому лаку, не устраняя помутнений и разложений.

Попадая на картину, пыль прилипает к поверхности картины, постепенно засоряя мельчайшие трещины лака и красочного слоя. Под действием тепла, излучаемого отопительными приборами, пыль становится клейкой и сильнее прилипает к картинам, что затрудняет ее удаление простым смахиванием и заставляет прибегать к нежелательным промывкам. Пыль благоприятствует развитию и распространению спор плесневых грибов, гнилостных бактерий и пр. Среди загрязнений также выделяют сажу, известь, копоть, паутину, насекомых, буровую муку, землю, песок и т.д.



Фламенг, Леопольд,
 Портрет ребенка,
 Франция, XIX в.
 Холст, масло,
 БСИИ ASG, инв.
 № 04-1348

Возвращение отделочному покрову картины утраченных защитных и оптических качеств составляет сущность процесса восстановления лака — регенерации. При восстановлении, благодаря воздействию растворителя, мельчайшие раздробленные частицы смолы вновь сливаются между собой и образуют прозрачную лаковую пленку.

Растворителями смол старого лака, применяемыми в реставрации, являются чистый спирт и смеси спирта и скипидара в различных пропорциях. Но нередко в неумелых руках в результате подобных операций лаковое покрытие оказывалось в той или иной степени поврежденным. Если «восстановительный» натиск был слишком энергичным, то повреждалась и живопись, с которой смывались верхние тонкие слои: образовывались «смытости». На поврежденных участках делались широкие реставрационные записи, а вся картина покрывалась лаком, часто подкрашенным, чтобы скрыть следы реставрации.

В качестве примера можно привести картину, регенерированную **реставратором МИА И.В. Кирилловым в феврале 2011 года, – Фламенг Леопольд «Портрет ребенка».**

Авторство анализируемого произведения было установлено обнаружением подписи художника справа в нижней части и слева вверху: «L. Flameng».

На картине изображен мальчик в золотистом платье, держащий в руках игрушку. Позади него – кресло с ножками токарной работы, обитое разноцветной тканью с богатым декором и кисеей.

Работа была приобретена на рынке антиквариата во Франции в январе 2007 года. Живопись была покрыта лаковой пленкой (0,3 см), стоит отметить, что лак наносили на загрязненную поверхность, что привело к совершенному искажению подлинной



тональности живописи, скрывшей детали изображения. В нижней плоскости картины были мелкие осыпи красочного слоя вместе с грунтом. По всей поверхности имелись царапины, «смытости» и потертости от небрежного обращения с картиной – чистки влажным и грубым материалом.

Восстановление первоначального вида прозрачности покровного лака было совершенно частичным снятием лака, удалением старых, изменившихся в тоне записей, подведением реставрационного грунта, восполнением живописи на местах утрат красочного слоя и финишного покрытия реставрационным лаком.

ПОВТОРНЫЕ РЕСТАВРАЦИИ

Для реставратора работа, производящая впечатление будто к картине вообще не прикасались, равнозначна посвящению в рыцари. Каждое живописное полотно реставрируется с учетом конкретных дефектов, многие операции схожи, но нередко реставраторы совершают операции без достаточных для этого причин, создавая лишь сложности для своих коллег, раскрывающиеся при повторной реставрации.

Из опыта реставрационных мастерских МИА ASG:

Полотно Леандро Бассано (Италия, кон. XVI в.) было приобретено во Франции на аукционе Philippe Raillac 26 июня 2011 года. Но в результате проведенных исследований научными сотрудниками МИА авторство «**Строительства Ноева ковчега**» было отнесено к кругу отца Леандро – Якопо Бассано – основоположнику творческой династии. В поль-

Бассано, Якопо, круг
Строительство
Ноева ковчега
Италия, кон. XVI в.
Холст, масло
130×164 см.
БСИИ ASG, инв.
№ 04-2259



зу этой версии говорит авторская работа Якопо Бассано «Строительство Ноева ковчега» из Музея изящных искусств г. Марселя (Франция). Работа из Большого собрания изящных искусств является вариантом марсельского полотна, отличающимся в деталях.

На реставрацию в июле 2012 года мастеру И.В. Кириллову картина поступила задублированная до настоящего времени. Вдоль всей длины холста имелась трещина, полученная в результате наложения встык двух частей холста, из-за чего последовали осыпи красочного слоя вместе с грунтом и средне-сетчатый кракелюр. Реставрационным советом было решено передублировать картину. Но в процессе работы при отделении картины от дублирующего холста, на который она была наклеена, был обнаружен второй, разорванный по ширине, дублирующий холст. Другими словами, ранее мастер-реставратор решил не удалять рваный холст, а по неизвестной на то причине повторно его уплотнить.

Реставратор, удалив оба дублирующих холста, приступил к утоньшению и очистке тыльной стороны авторского полотна от старого клея. Далее он задублировал оригинальный холст, соединив две части полотна встык, он укрепил красочный слой и восстановил живопись и грунт в местах утрат.

Приведенные примеры доказывают, что каждое произведение искусства, поступающее к реставратору, уникально. В то же время неповторим и опыт мастера, каждый реставратор имеет свое видение целей и задач реставрации, разнообразные техники, но каждый должен твердо понимать, что главное - это запросы конкретной работы-картины. Не может быть догматических правил, управляющих реставратором, нет надежной научной системы, чтобы применить ее ко всей поверхности картины, но одно несомненно: любые изменения красок, фактуры, цветовых соотношений и наслоения на поверхности должны быть обратимы и не мешать восприятию сохранившихся произведений искусства.

Список использованной литературы:

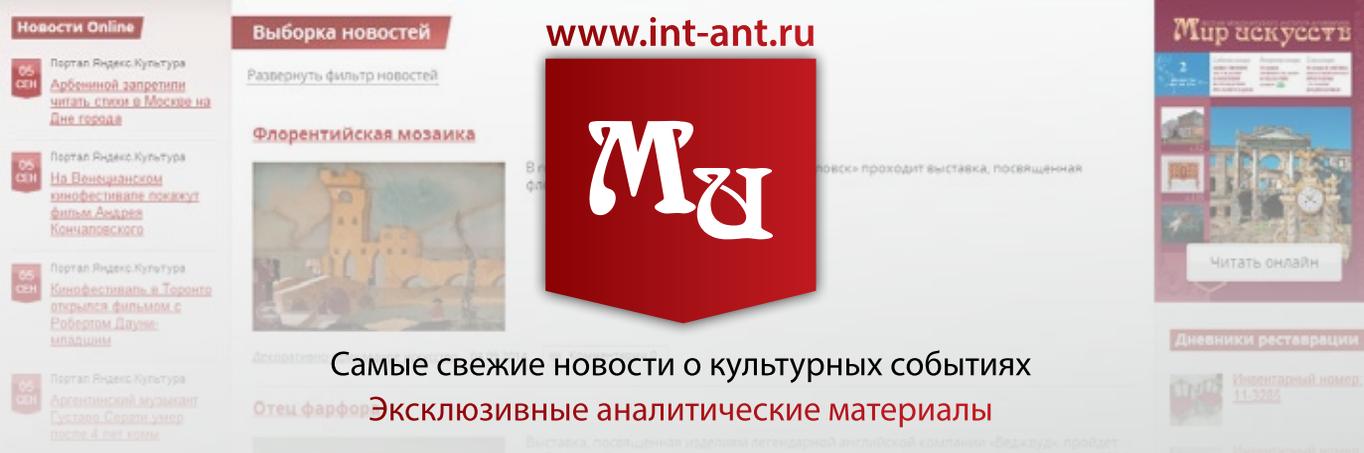
1. Бергер, Э. История развития техники масляной живописи. -М.: Изогиз, 1935.
2. Гренберг, Ю.И. Основы музейной консервации и исследования произведений станковой живописи. М., 1976.
3. Иванова, Е.Ю. Проект рекомендации по описанию сохранности произведений станковой масляной живописи. - Режим доступа: URL: <http://art-con.ru/node/1204> [проверен 20.03.2015].
4. Кудрявцев Е.В., Техника реставрации картин. М., 2002.
5. Реставрация Тициана: спасение или уничтожение? - Режим доступа:URL: <http://titian.ru/sara3.php> [проверен 23.03.2015].
6. Сланский Б. Техника живописи. - АХ СССР. - М., 1962.
7. Социальный специализированный интернет-ресурс «ARTconservation». Реставрация станковой масляной живописи. Библиотека. - Режим доступа: URL: <http://art-con.ru/node/98> [проверен 23.03.2015].
8. Технологический анализ картины. - Режим доступа: URL: http://restorewiki.ru/Технологический_анализ_картины [проверен 23.03.2015]
9. Энциклопедия реставратора. Реставрация картин. Электронная свободная энциклопедия Википедия. - Режим доступа:URL: http://restorewiki.ru/Реставрация_картин [проверен 20.03.2015].

МИР ИСКУССТВ ДОСТУПЕН КАЖДОМУ

НОВЫЙ ПРОЕКТ МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА АНТИКВАРИАТА ASG

Мир Искусств

ВЕСТНИК МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА АНТИКВАРИАТА



НОВОСТИ

Новостная колонка «Мира искусств» - это целая культурная галактика. Всё самое актуальное и значимое из сферы культуры и искусства отражается здесь. Мы рассказываем о стилях декоративно-прикладного искусства, раскрываем подробности реставрации объектов культурного наследия, погружаем в атмосферу русской усадьбы, приглашаем в депозитарию музеев и на аукционы произведений искусства, даем возможность прогуляться по историческому центру Казани... Точность информации в сочетании с продуманным визуальным ее представлением сделают Вас соучастниками самых интересных событий.

журналы и каталоги



ДНЕВНИКИ РЕСТАВРАЦИИ

Благодаря реставрации прошлое доходит до нас и в виде предмета искусства, и в качестве исторического свидетельства. Настоящий реставратор никогда не заменит то, что еще можно сохранить, ему чуждо желание сделать предмет более «стильным» и привлекательным. В дневниках реставрации мы рассказываем о восстановлении предметов из Большого собрания изящных искусств ASG – живописи, мебели, часах, бронзе. Подробные фотоотчеты и возможность их просмотра в полноэкранном режиме помогут ощутить мысли и настроение мастеров прошлого, творивших по законам красоты.

мобильные приложения



УСАДЬБЫ

Русская усадьба – удивительный феномен экономической, культурной, хозяйственной, духовной жизни России. Несуетная и обеспеченная усадебная жизнь с ее досугом, с возможностью путешествовать, тщательное домашнее образование, обширное чтение – все это образовывало в людях разностороннюю культуру. Как углублялись тут вдали от внешнего шума чувства, как высоко и смело взлетала мысль, как выношено и зрело было все, что тут рождалось. Восстанавливаемые Инвестиционной группой компаний ASG усадьбы Подмосковья дают обширный фактический материал по усадебной культуре повседневности. Благодаря материалам рубрики можно прогуляться по парку, насладиться архитектурой и интерьером, проникнуться атмосферой неспешного общения с природой, семьей, искусством.

виртуальные туры



виртуальные туры

420029, Россия, Татарстан, Казань, ул. Сибирский тракт, 34, корп.5 тел.: +7(843) 510-96-23
e-mail: info@int-ant.ru www.int-ant.ru

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ И АЛЛЕГОРИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ В ДЕКОРЕ ЧАСОВ ЭПОХИ АМПИР



Алина Булгакова
директор МИА АСГ

Аннотация: статья посвящена анализу трактовок мифологических сюжетов, декорирующих часы первой четверти XIX в. из Большого собрания изящных искусств АСГ. В статье рассматриваются часы, украшенные изображениями древнеримского поэта Вергилия, а также аллегорической композицией с образами времен года.

Ключевые слова: Сюжет, мифология, античность, неоклассицизм, ампир, образ, трактовка, аллегория.

Abstract: The article is the analysis of mythological stories rendering, which decor watches of the first quarter of XIX century from Grand Assembly of Fine Arts ASG. The article reviewed watches, designed by images of ancient Roman poet Vergil, as also allegorical compositions with four seasons visualization.

Keywords: story, mythology, antique, neoclassicism, empire, image, rendering, allegory

После свержения династии Бурбонов во Франции наступает эпоха имперского величия во главе с Наполеоном Бонапартом. Данная эпоха первой четверти XIX в. получила название «Ампир» (от фр. style Empire – «имперский стиль»). Общепринятой точкой его отсчета является дата коронации Наполеона – 2 декабря 1804 г. Однако зародился этот стиль еще в последние годы XVIII столетия. В трансформированном виде он существовал на протяжении правления Людовика XVIII, Карла X и даже чуть позже. Являясь продолжением великого неоклассицистического течения, Ампир по-своему интерпретировал античность. В то время как мастера времени Людовика XVI использовали лишь декоративные элементы греко-римского искусства, творцы периода Ампир, вслед за императором, отождествлявшим себя с Цезарем, старались быть ближе к первоисточкам и старательно воспроизводить их. Отныне Древняя Греция, Рим и Египет служат объектами подражания.

Ярче всего эта тенденция выразилась в декоративно-прикладном искусстве, когда вслед за Жаком-Луи Давидом (1748 – 1825), архитекторами и декораторами Шарлем Персье (1764 – 1838) и Пьером Франсуа Леонаром Фонтеном (1762 – 1853) мастера-часовщики начинают создавать обильно золоченые, тяжеловесные бронзовые корпуса с изображениями античных, исторических и аллегорических персонажей, прославляющих величие диктатуры.

Масштабные археологические раскопки в Греции и Египте обусловили пробуждение интереса европейцев к искусству этих стран. Часы украшаются храмами-пилонами,

мастабами (гробница в Древнем Египте в виде усеченной пирамиды), сфинксами, псевдо-иероглифами, фигурами египтян в рост или на коленях, несущими механизм. Из греческого искусства был позаимствован образ женщины-коры (древнегреческое скульптурное изображение женщины в статичной позе) в богато драпированных одеждах.

Весьма интересны часы, увенчанные фигурами мелкой пластики из античной истории и мифологии. Данные персонажи присутствовали еще на часах эпохи Людовика XVI и продолжали использоваться в течение первых тридцати лет XIX в. Чаще всего мы можем видеть здесь Леду и лебедя, Диану-охотницу, Уранию – музу Астрономии, Адониса, Венеру, Аполлона, Меркурия, Орфея и т.д.

Богатая коллекция часов эпохи Ампир из Большого собрания изящных искусств АСГ обладает уникальными экземплярами,



Часы
Франция, первая четверть XIX в.
Золоченая бронза, литье,
чеканка; эмаль (циферблат)
48×36×11 см
БСИИ АСГ, инв. № 08-2049

украшенными не просто отдельными персонажами, но целыми сюжетными композициями. При этом принцип декорирования подобных часов идентичен: корпус завершается изображением персонажа или сюжета, а на основании, как правило прямоугольной формы, размещается целая рельефная композиция, служащая дополнительной тематической фабулой к какому-либо образу.

Классической моделью такого рода часов может служить образец, украшенный одним из самых интересных сюжетов древнегреческого искусства об основах мироздания – «Ящик Пандоры».

Пандора (др.-греч. «Одаренная всеми») – первая женщина на земле, согласно античной мифологии. Созданная Гефестом из земли и воды, она была наделена многими дарами богов: Афродита одарила ее красотой, страстью и грацией, Гермес – хитростью и коварством, Афина – душой и нарядами, обучив ткачеству, а Хариты с Орами – золотыми лентами и весенними цветами. От Зевса Пандора получила в дар любопытство и была отдана в жены Эпиметею – младшему брату Прометея. От супруга Пандора узнала, что в их доме хранится ящик (пифос), который ни в коем случае нельзя открывать. Поддавшись любопытству, женщина все же открыла его, и тогда страшные беды, зло и болезни обрушились на мир. Одна лишь надежда осталась на дне ящика.

На часах из собрания ASG Пандора изображена сидящей на циферблате с лавровым венком в руке. Возле нее – открытый ящик с находящейся в нем надеждой, а также атрибуты искусства: лира, палитра с кистями и книга.

На основании мы видим все ту же Пандору рядом с уже открытым ящиком. Она с любопытством разглядывает его, а Амур с зажженным факелом держит ее руку. Справа – Эпиметей, пытающийся затворить ящик, но уже поздно – зло вырвалось наружу.

Данный сюжет, безусловно, перекликается с библейским повествованием, согласно которому первой женщиной на земле была Ева, отданная в жены Адаму. Именно Ева способствовала распространению на земле грехов и зла, вкусив запретного плода из Эдемского сада. Символичен и образ надежды, оставшейся в ящике, схожий с христианским упованием на лучший исход.

Еще одним персонажем из античной мифологии, наделенным интересными параллелями с христианством, является Геракл. Он так же, как и Иисус, был обречен на многие испытания и отдан богом-отцом Зевсом в помощь

людям. Легендарные двенадцать подвигов Геракла в разное время вдохновляли художников и скульпторов на создание произведений искусства. Воспроизведение пятого подвига – «Геракл и Эриманфский вепрь» – украсило часы эпохи Ампира из Большого собрания изящных искусств ASG.

Миф повествует о лютом звере, терроризировавшем жителей в окрестностях горы Эриманф. По приказу царя Теринфа – Эврисфея – Геракл должен был поймать вепря и живым принести его во дворец. Герой в точности исполнил приказание, загнав животное в глубокий снег. Однако при виде пойманного зверя испуганный царь спрятался в медном пифосе.

Геракл изображен несущим вепря на своих плечах. В его правой руке – дубина. Циферблат часов увенчан древнегреческим кувшином – пифосом, из-за которого в страхе выглядывает царь Эврисфей. Примечательно, что дубина является съёмным элементом скульптурной композиции, и ее с легкостью можно вынуть из руки Геракла. Данная особенность заметно оживляет конструкцию часов, давая возможность ее трансформации и тактильного восприятия.

Как целый иконографический пласт можно рассматривать часы эпохи ампира, декорированные богами Олимпа и сюжетами из их жизни. Среди многочисленных трактовок образов Афродиты, Деметры, Ареса и Гермеса распространена фигура Диониса – бога виноделия, но нечасто можно встретить историю его возлюбленной Эригоны. Основание часов золоченой бронзы из собрания ASG украшено изображением одной из трактовок данного сюжета.

На прямоугольном пьедестале изображена сцена праздника вина в Афинах, на котором почитали Эригону – возлюбленную Диониса и ее отца Икария. Бог виноделия подарил отцу Эригоны мех с вином. Вскоре Икарий был убит пьяными афинскими пастухами, попробовавшими это вино и принявшими его за яд. Узнав о смерти отца, Эригона повесилась на дереве, помолвившись перед смертью о том, чтобы все девушки Афин поступали так же, как она, до тех пор, пока не найдут убийцу. Молит-



Часы
Франция, I-ая четверть XIX в.
Золоченая бронза, литье, чеканка
34×28×17,5 см
Инв. № 08-0928



Часы
Франция, I-ая четверть XIX в.
Золоченая бронза, литье,
чеканка, серебрение
46,5×33,5×11,5 см
БСИИ ASG, инв. № 08-3943



Часы
Франция (Лилль),
I-ая четверть XIX в.
Мастер часового
механизма Кленпанен
(Clainpanain)
Патинированная и
золоченая бронза,
литье, чеканка
42×27×10 см
БСИИ ASG, инв.
№ 08-1445

вы были услышаны: боги поразили афинских девушек безумием и те покончили с собой, а Эригону Зевс превратил в созвездие Девы.

Вверху представлен сам Дионис со скипетром, увенчанным шишкой пинии и кубком в руках. Рядом с ним – тамбурин, корзина с виноградом и кубок для вина в виде рога.

Еще одним сюжетом, с не менее трагическим финалом, является история прекрасного Нарцисса. Уже хрестоматийной стала история из «Метаморфоз» древнеримского поэта Овидия о юноше Нарциссе, увидевшем свое отражение в воде и влюбившимся в себя. Любовь эта была столь сильна, что Нарцисс не смог оторваться от своего отражения, так и зачахнув на берегу. На месте его смерти вырос цветок удивительной красоты.

На часах из Большого собрания изящных искусств ASG Нарцисс изображен в пастушеской одежде с посохом в руке. Рядом с ним – арфа. Одним коленом он опирается о круглый циферблат и, нагнувшись над воображаемым источником, зачарованно любит себя. Дополнительное декоративное звучание часам придает сочетание различных фактур темной патины, использованной в обрамлении циферблата для изображения каменной поверхности и зелени, а также сияющей золотом бронзы.

Контрастное сочетание использовано также и в часах, изображающих Амура и Психею, где скульптуры счастливых влюбленных выполнены из патинированной бронзы, а корпус и венки в руках героини – вызолочены.

Миф повествует о царе, у которого были три дочери, и самой прекрасной из них была Психея. Слава о её красоте разнеслась по всей земле. Люди приезжали в город только затем, чтобы полюбоваться красавицей, позабыв Афродиту. Разгневавшись на Психею, богиня любви приказала своему сыну Амуру выпустить в нее стрелу и внушить страсть к самому жалкому и уродливому из людей.

Между тем отец Психеи по приказанию милетского оракула облачил дочь в погрязельные одежды и повел на скалу для брака с ужасным чудовищем. Царь оставил Психею одну, но тут поднялся ветер и перенес ее в чудесный дворец, где она стала женой незримого существа. Узнав о счастье Психеи, завистливые сестры нашептали красавице, что ее муж свирепый дракон, который однажды съест ее вместе с ребенком. Тогда Психея решила зажечь светильник и рассмотреть своего мужа, оказавшегося прекрасным Амуром. Пока она любовалась им, со светильника на пле-

чо бога любви упала горячая капля масла, и он от боли проснулся. Оскорбленный поступком жены, Амур покинул ее.

Долго Психея отыскивала своего супруга, пока в конце концов не пришла к Афродите, у которой лежал больной от ожога Амур. Дабы воссоединиться с любимым вновь, Психея должна была выполнить множество заданий Афродиты – разобрать по зернам огромную кучу смешанного зерна, достать золотое руно с бешеных овец, добыть воды из реки мертвых и принести из подземного царства от Прозерпины ящик с чудесными притираниями. Психея выполнила все приказания и добилась прощения и любви своего супруга, который обратился с просьбой к Зевсу, давшему согласие на их брак и приобщение Психеи к сонму богов Олимпа.

Тема любви Амура и Психеи стала популярной в изобразительном искусстве Европы с начала XIX в., благодаря творениям итальянского скульптора Антонио Кановы (1757 – 1822) и живописца Франсуа Жерара (1770 – 1837). Для своих произведений мастера избирали разные эпизоды из истории влюбленных – спасение Психеи, ее подвиги во имя любви, обожженный Амур и т.д. На часах из собрания ASG изображен апофеоз любви Амура и Психеи. Счастливая супруга венчает голову своего мужа лавровым венком, словно в знак прославления его победы над ее сердцем. Их фигуры по обе стороны гармонично обрамляют часовой механизм, на котором в нижней части мы видим ту самую лампу с маслом, ставшую виновницей всех несчастий влюбленных. А внизу, на прямоугольном основании – рельеф с фигурой Амура, стреляющего в свою возлюбленную из лука.

Но не только герои античных мифов украшают собой часы, часто их венчают авторы-создатели этих преданий. Двое часов из Большого собрания изящных искусств ASG декорированы фигурами Вергилия – одного из величайших поэтов Древнего Рима, автора «Георгики» и «Энеиды». Названия этих двух произведений нанесены на дощечки,



Часы
Франция, I-ая
четверть XIX в.
Патинированная и
золоченая бронза,
литье, чеканка;
эмаль (циферблат)
54×36×14 см
БСИИ ASG, инв.
№ 08-2146



Часы
Франция, I-ая
четверть XIX в.
Желтый сиенский
мрамор (Jaune de
Sienne), полирование;
патинированная
бронза, литье, чеканка
49×33×13 см
БСИИ ASG, инв.
№ 08-2066

которые держит в руках еще совсем юный, по замыслу создателей этих корпусов, поэт: «Géorgiques et l'Enéide».

В собрании ASG хранится множество произведений живописи и декоративно-прикладного искусства, украшенных сюжетами из произведений Вергилия. Одним из самых примечательных является невысокий шкаф, на дверце которого изображен сам Вергилий, сжигающий свое последнее произведение – «Энеиду».

Вергилий долгое время жил в Афинах, где работал над своим выдающимся сочинением. Здесь он встретил Октавиана Августа, уговорившего поэта вернуться в Рим. По дороге домой Вергилий заболел и умер, но перед смертью сжег свою незавершенную эпопею. По мнению некоторых исследователей творчества Вергилия, он сжег «Энеиду» после того, как разочаровался в режиме Августа, поняв, что своим творением обеспечит тирану бессмертие.

В центральной части дверцы, спиной к зрителю, изображен сам Вергилий в длинном плаще. Он вытянул руку над горячей жаровней, установленной на треножнике. В верхней части шкаф украшен накладкой со сценой, в которой Вергилий читает свою «Энеиду» Августу и Октавии. Поэт читает императору и его жене шестую книгу эпопеи, где речь идет о Марселии. Октавия, взволнованная повествованием, теряет сознание, а Август и служанки пытаются ей помочь. Вергилий же остается недвижим, пораженный эффектом от его чтения.

Есть в Большом собрании изящных искусств ASG и вовсе редкие, удивительные сюжеты с большим количеством деталей и интерпретаций образов. Одним из таких является «Аллегория Весны».

Олицетворением Весны здесь является фигура богини цветов Флоры, одетой по моде Ампира. В ее руках цветочная гирлянда и расцветшая ветка дерева. Корпус часов украшен рельефом с рукопожатием, а также скипетром с лавровым венком и изображениями амуров, символизирующих времена года: амур с серпом и колосьями – лето, греющий руки у очага – зима. Основание декорировано сценой в саду Флоры. Богиня цветов увивает голую ветку виноградной лозой. Перед ней – амур, играющий на лире, и бабочки – намек на супруга Флоры – бога весеннего ветра Зефира. Здесь же изображены собака и якорь как персонификация верности и надежды. Интересной деталью композиции является картуш со словами: «Le prés de loin» («Так или иначе»). Данная фра-



Часы
Франция, I -ая четверть XIX в.
Золоченая бронза, литье, чеканка
52×32×12 см
БСИИ ASG, инв. № 08-1234



Шкаф
Франция,
середина XIX в.
Каркас – анегри, шпон
красного дерева,
верхняя часть – массив
дуба, тонирование,
золоченая бронза,
латунь, белый мрамор
с прожилками и
пятнами серого цвета
(Carrare blanc veiné)
111,5×84×42 см
БСИИ ASG, инв.
№ 19-2849

за может означать как неизбежность смены времен года, так и то, что приход долгожданной весны в любом случае неотвратим.



Часы
Франция (Париж),
I -ая четверть XIX в.
(эпоха Ампира)
Мастер часового
механизма: Кайяр (Caillard)
Золоченая бронза,
литье, чеканка; эмаль
(циферблат)
53×40×12 см
БСИИ ASG, инв. № 08-1840

НОВЫЕ ПОСТУПЛЕНИЯ ЖИВОПИСИ, МЕБЕЛИ И ПРЕДМЕТОВ ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА ИЗ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG



Алина Булгакова
директор МИА ASG

Осенний аукционный сезон подвел итоги новым поступлениям 2014 г. из Большого собрания изящных искусств ASG. Количественно он не превосходит сезон 2013 г. Прежним остался и состав приобретений – предметы изобразительного искусства Западной Европы XVII – XIX вв. Однако привозы новоприобретенных вещей в Казань стали более частыми, благодаря чему посетители выставочного центра Международного института антиквариата в скором времени смогут увидеть их в основной экспозиции.

ЖИВОПИСЬ

Безусловно, достойное место в коллекции живописи займет работа фламандского пейзажиста эпохи Высокого Возрождения Абель Гриммера (1570 – ок. 1620) «Зимний пейзаж».



Абель Гриммер
Фландрия, XVII в.
Зимний пейзаж
Холст, дублированный на доске, масло
62×78 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4859

При первом же знакомстве с картиной заметно влияние на Гриммера живописи Питера Брейгеля Старшего (ок. 1525 – 9 сентября 1569) и Ханса Бола (1534 – 1593). Это выражается в тематике произведений (городские жанровые сцены, кermессы (народные празднества или ярмарки с гуляниями на открытом воздухе в Нидерландах, Бельгии и Северной Франции в XVII в.), праздники, пейзажи и т.д.), в характере построения многофигурных композиций, охватывающих

большое пространство природного ландшафта с видом на него сверху. Практически во всех работах художников присутствуют городские архитектурные постройки, принимающие фантазийный, подчас даже фантастический, характер и, конечно, родная им природа Нидерландов с ее широкими долинами, многочисленными речками и лесами.

Абель обучался живописи у отца Якоба Гриммера, который сам подражал живописи Брейгеля Старшего, а иногда и просто копировал его картины в уменьшенном масштабе на досках, продавая их затем на рынке по более низкой цене.

В 1592 г. Гриммер Младший вступил в гильдию святого Луки в Антверпене. В этом же году он берет на себя управление мастерской отца, в которой работал на протяжении всего творческого пути.



Питер Брейгель Старший
Охотники на снегу
1565 г.
Дерево, масло. 117×162 см
Музей истории искусств, Вена

Наиболее ранняя из ныне известных работ мастера датируется 1586 г., а самая поздняя имеет датировку: «162», т.е. 1620 г. или позже. Гриммер часто прибегал к камерному решению композиций, выбирая наряду с прямоугольным овалный формат.

Как уже было сказано, художник являлся последователем своих старших соотечественников – Брейгеля и Бола. Подчас он и вовсе, подобно отцу, копировал их произведения. Например, серия картин Гриммера из цикла «Двенадцать месяцев» (1592 г.) является точной копией гравюр Адриана Коллерта (ок. 1560 – 1618), сделанных по картинам Ханса Бола (Королевский музей изящных искусств, Антверпен).

Анализ работы из Большого собрания изящных искусств ASG выявляет ее композиционную и образную близость картинам Питера Брейгеля «Охотники на снегу» (1565 г.) и «Жатва» (1565 г., музей Метрополитен, Нью-Йорк). Обе работы принадлежат циклу «Времен года».

Можно сделать предположение, что и картина Гриммера «Зимний пейзаж» является составной частью серии и соответствует декабрю-январю. На переднем плане мы видим дорогу. Крестьянин ведет под уздцы белую лошадь, впряженную в повозку с сидящей в ней женщиной. Здесь же другая пара крестьян с поросятами. В изображении их одежды художник делает цветовые акценты красным, который ярко вспыхивает на фоне белого снега и общей холодной колористической гаммы. Интересен прием постепенного перехода от более темных тонов на переднем плане к светлым на заднем, что позволяет достичь эффекта глубины пространства. Гриммер тщательно прописывает все архитектурные постройки, размещенные по диагонали, в формообразовании которых хорошо читаются простые геометрические объемы. Внимание к построению перспективы и изображению архитектурных построек, вероятно, вызвано увлечением проектированием и чертежами. У исследователей творчества мастера есть версия, что Гриммер был и архитектором, поскольку были найдены два чертежа, созданные им, с изображениями фронтона собора Антверпенской Богоматери и церкви с готическим шпилем. Замечательной образной и ассоциативной находкой является изображение высокого раскидистого дерева. Его центральное положение в композиции, монументальность, а также причудливые изгибы ветвей способствуют заострению на нем внимания зрителей и



Питер Брейгель Старший
Вавилонская башня
1563 г.
Дерево, масло. 114×155 см
Музей истории искусств, Вена



Абель Гриммер
Вавилонская башня
1604 г.
Дерево, масло.
Галерея Хаттон, Ньюкасл

отсылают к образу «Вавилонской башни» с многочисленными извилинами этажей. Крестьяне, подобно единому народу, о котором повествует Библия, расположились под его кронами. Впервые Вавилонская башня была изображена на картине Питера Брейгеля в 1563 г.

А в 1604 г. Абель Гриммер повторил композицию Брейгеля с авторскими отступлениями.

Коллекция фламандской живописи XVII в. также пополнилась полотном «Зубодер», созданным художником из окружения Теодора Ромбоутса, которого можно причислить к италинизирующим мастерам южных Нидерландов – романистам.



Теодор Ромбоутс, круг
Зубодер
Холст, масло. 118×189 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4909

Картина самого Ромбоутса находится в музее Прадо (Испания), и в ней явно прослеживается влияние живописи Караваджо: изображение типичных для этого итальянского мастера



Теодор Ромбоутс
Зубодер
Холст, масло. 116×221 см
Музей Прадо, Мадрид

мужских образов, внимание к контрастам светотеневой моделировки, плотная компоновка персонажей произведения, тщательное исполнение деталей и несколько резкий колорит.

Ромбоутс, хотя и родился в Антверпене, долгое время работал в Риме и Флоренции, где и попал под влияние барочных мастеров Италии.

Даже по возвращении на родину он не пытается подражать своему великому современнику Рубенсу, и основной темой его творчества по-прежнему остаются шарлатаны, певцы и игроки в карты. А вот художника, создавшего полотно из собрания ASG, в плане колористического решения и яркости освещения скорее можно отнести к последователям рубенсовской школы. В общих чертах он повторяет композицию Ромбоутса – семь персонажей наблюдают за манипуляциями лжецелителя, с хитрецей смотрящего на зрителя. Grimаса боли на лице пациента и его вскинутая рука переняты у «Мальчика, укушенного ящерицей» (Национальная галерея, Лондон) кисти все того же Караваджо. Однако более мягкий холодный колорит с обилием серебристых тонов присущ фламандской живописной традиции этого времени, у истоков которой стоял Рубенс.

Работа Теодора Ромбоутса была столь популярна в XVII столетии, что не раз копировалась другими живописцами. Кроме Большого собрания изящных искусств ASG еще один известный повтор полотна «Зубодер» хранится в музее города Клермон-Ферран.

Еще одним интересным приобретением XVII века, но уже в коллекции французской живописи, стал «Портрет девушки в жем-

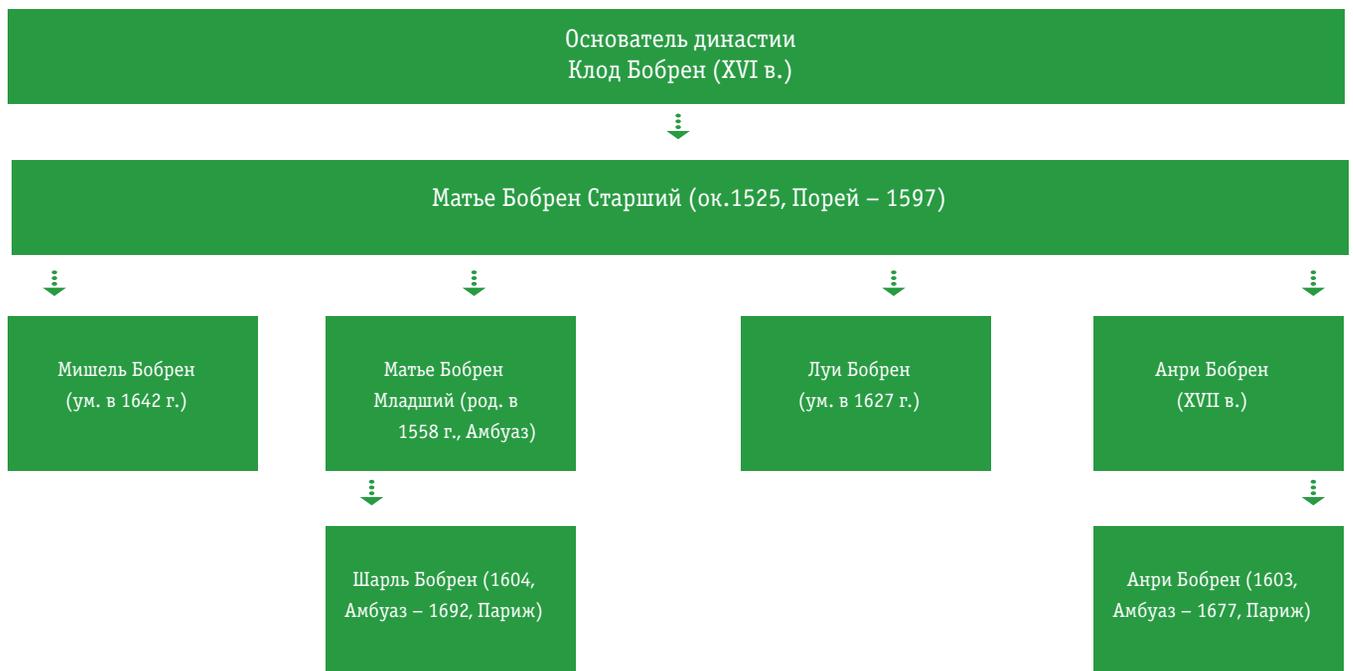


Братья Бобрен, последователь
Девушка в жемчужном ожерелье
Франция, ок. 1640 г.
Холст, масло. 90×70 см
БСИИ ASG, инв. № 01-4860

чужном ожерелье», написанный последователем братьев Бобрен.

Прославленная династия живописцев Бобрен работала во Франции на протяжении XVI – XVII вв. Все ее представители специализировались на портретном жанре. Основателем династии был Клод Бобрен, причем до конца остается не ясным, был ли он братом или отцом следующего представителя семейства – Матье Бобрена Старшего.

Самым талантливым выходцем из династии был Шарль Бобрен, работав-





Шарль Бобрен
 Портрет дамы в белом платье с букетом
 Холст, масло. 130×110 см
 Музей Боуз, Англия

ший в Париже в 1630 – 1670 гг. Он обучался живописи у своего дяди Луи Бобрена. Вместе со своим кузеном Анри они являлись придворными живописцами Людовика XIII и Людовика XIV. Их работы столь схожи между собой, что установить точное авторство довольно сложно. В частности, на многочисленных портретах французских королей Мария Терезия Австрийская и Анна Австрийская так похожи, что их путают между собой, а также затрудняются в атрибуции и поэтому указывают авторство обоих братьев.

В случае с портретом из Большого собрания изящных искусств ASG указан также последователь братьев Бобрен – Шарля и Анри. Портретное изображение обладает всеми живописными приемами, свойственными лучшим произведениям авторов: поколенное изображение модели, преимущественно сидя, поворот в три четверти, декоративизм, тщательно прописанные элементы костюма и складки на одежде, акцент на положении рук, изящный колорит и т.д. Левая рука портретируемой свободно лежит на коленях, в правой она держит веер. Братья часто изображали своих моделей с перчатками, книгой, палитрой или ювелирным украшением в руках. Постарался художник подчеркнуть и индивидуальные черты дамы – тонкие, плотно сжатые губы, широко поставленные глаза, крупный нос и наметившуюся складку под подбородком. На заднем плане изображена ярко-красная драпировка, которая наряду с пейзажем и архитектурными элементами также широко использовалась братьями в качестве фона для портретов.

Пожалуй, среди всех новоприобретенных портретных изображений выделяется работа племянника и ученика Томаса Гейнсборо – Дюпона-Гейнсборо (ок. 1754 – 1797).

Художник специализировался на портретном и пейзажном жанрах, часто имитируя живописную манеру дяди, а иногда и Никола Пуссена. Его самой знаменитой работой является большой групповой портрет членов Trinity House – организации, отвечающей за навигацию в Англии (ныне хранится в здании суда Тауэр-Хилла). Дюпон-Гейнсборо известен и как гравер, много работавший в технике меццо-тинто (гравюра с глубокой печатью). Живописец часто воспроизводил в гравюре портреты Томаса Гейнсборо.

На портрете из собрания ASG изображен Джеймс Босуэлл (1740 – 1795) – шотландский писатель, славу которому принес роман «Жизнь Сэмюэла Джонсона» (1791 г.). В годы юности Босуэлл дружил с многими представителями английской богемы, с которыми участвовал в буйных кутежах: актером Дэвидом Гарриком, драматургом Оливером Голдсмитом, парламентарием Эдмундом Бёрком и, конечно, поэтом и критиком Сэмюэлем Джонсоном. Часто к ним присоединялся и Джошуа Рейнольдс, написавший портрет писателя в 1785 г.

Очевидно, что художники писали портрет Босуэлла приблизительно в одно и то же время, хотя на картине Дюпона-Гейнсборо писатель выглядит несколько тучным. В обоих случаях живописцы выбирают поясной формат изображения в трехчетвертном повороте. Босуэлл и одет одинаково – в черный сюртук и белый галстук, завязанный спереди. Оба мастера прекрасно уловили характерные черты лица портретируемого: широкие брови, пронизательный взгляд, слегка вздернутый нос и особый изгиб в уголках рта.

Помимо Рейнольдса и Дюпона-Гейнсборо портрет молодого Босуэлла также писал шотландский художник Джордж Уиллисон (1741–1797). Таким образом, изображение писателя из Большого собрания изящных искусств ASG можно назвать редким и вы-



Дюпон-Гейнсборо
 Портрет Джеймса Босуэлла
 Англия, XVIII в.
 Холст, масло. 75,5×63 см
 БСИИ ASG, инв. № 02-4855



Джошуа Рейнольдс
 Портрет Джеймса Босуэлла
 1785 г.
 Национальная галерея, Лондон



Пьер ле Дар
Благовещение
Франция, XVII в.
Холст, мало. 147×115, 5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4819

дающим производением искусства благодаря высоким художественным качествам, а также ценным свидетельством ушедшей эпохи.

Не менее уникальным является полотно французского художника XVII века Пьера ле Дара «Благовещение».

О мастере известно немного. Работал он в историческом и религиозном жанрах. В 1664 г. поступил в Академию живописи по рекомендации Кольбера, но вскоре был исключен за невыполнение ученических обязательств. Известно полотно ле Дара, хранящееся в музее города Тур – «Святой Клод епископ Безансона благословляет ребенка».

Картина «Благовещение» из собрания ASG дает классическую трактовку сюжета – архангел Гавриил сообщает Марии радостную весть о будущем рождении Христа. Коленопреклоненная мать с покорностью и сдержанной радостью принимает известие. В данном случае интересен сплав традиций разных западноевропейских школ. Гавриил держит в руках лилию на длинном стебле, являющуюся центром композиции. Как известно, лилия – важный символ Франции и королевского дома Бурбонов. А вот образы ангелов и святых, освященных божественным сиянием, написаны под влиянием итальянских живописцев. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить многочисленных нежных Мадонн Рафаэля или его святую Варвару из «Сикстинской мадонны», а также пухлощеких ангелов испанца Эстебана Мурильо, которые, резвясь среди облаков, образуют своеобразный каскад вокруг главных персонажей. Также в центре композиции, в ее нижней части, мы видим белую вазу с высоким букетом разнообразных цветов с крупными, сочными и тщательно прописанными бутонами. Подобные цветочные натюрморты типичны для голландского искусства, а именно школы Амброзиуса Босхарта (1573 – 1621) и его последователей. В результате, произведение Пьера ле Дара являет собой синтез искусства различных художественных течений Европы XVI – XVII вв.

МЕБЕЛЬ

Новоприобретенная мебель из Большого собрания изящных искусств ASG отличается не только типологическим разнообразием (секретеры, поставцы, шкафы, столы, мебель для сидения), но и обширной хронологией: мебель барокко, рококо, ампира и историзма.

Одним из наиболее ранних предметов мебели, купленных на аукционе Ader Nordmann, является кресло работы итальянских мастеров конца XVII в.

Выполненное из ореха, оно богато декорировано резьбой на подлокотниках в виде листьев аканта, а также ножками токарной работы с «кубиками» и разнообразными перехватами. Отдельного разговора заслуживает спинка кресла с объемной резьбой. Вверху – широкий бордюр из растительных элементов: цветочных розеток, пальметт, листьев и завитков, а по бокам – головки херувимов со стилизованными стойками в виде «птичьих перьев». В центре панно

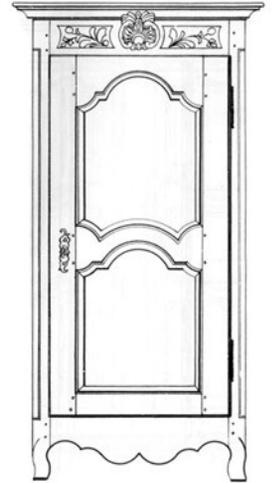


Кресло
Италия, кон. XVII в.
Орех, резьба, точение
123×66 см
БСИИ ASG, инв. № 11-4658



Шкаф для хранения головных уборов
Лион, XVIII в.
Орех, резьба, тонирование
210×126×61 см
БСИИ ASG, инв. № 17-4784

Шкаф для хранения
головных уборов
Лион, XVIII в.
[1, с. 53]



украшено пятью медальонами с мужскими и женскими изображениями в профиль, заключенными в тондо (круглое по форме изображение). Часто подобные изображения рассматриваются как портреты заказчиков мебели или патронов мастеров-мебельщиков. Соответственно, в данном случае запечатлен либо кто-то из владельцев кресла, либо обобщенный образ наиболее характерных типажей эпохи.

В XVII столетии был создан и двухкорпусный буфет, декорированный маркетри в виде цветочных букетов и птиц.

Эксперты аукционного дома не указывают страну, где был создан данный буфет. Однако изображения геральдических лилий по бокам в нижней части свидетельствуют о том, что изготовлен он был во Франции столичными мастерами.

В отдельную группу можно выделить новоприобретенные шкафы, созданные в XVIII в. во французских провинциях. Причем конструкция этих шкафов не является эксклюзивной, а исполнялась по установленным образчикам, варьируясь лишь в деталях. В книге «Французская региональная мебель. Лион, Форэ, долина Роны» (Делош Б., Делош С., 1982 г.) приведены схематические изображения конструкций мебели различного функционального назначения.

В Лионе был изготовлен шкаф из ореха для хранения головных уборов.

В характере его декора слились воедино традиции эпохи Регентства, выражен-



Двухкорпусный буфет
Франция, XVII в.
Набор различных пород
дерева, маркетри
205×133×65 см
БСИИ ASG, инв. № 17-4893

ные в форме рокайля на карнизе и растительного орнамента, а также Людовика XV с изогнутым силуэтом ножек-кабриоль. Шкафы подобной конструкции производились не только в самом Лионе, но и по всей долине реки Роны. Мебель этого региона повторяет главные столичные стили с задержкой на одно-два десятилетия, поэтому образцы «вышедших из моды» направлений продолжают производиться здесь и в более позднее время.

То же самое можно сказать и о мебели из Прованса, откуда родом

высокий шкаф, украшенный изящными фигурными филенками.



Шкаф
Прованс, XVIII в.
Орех, резьба
270×167×70 см
БСИИ
ASG, инв. № 17-4789



Шкаф
Прованс, XVIII в.
Музей города Ним, южная Франция



Шкаф
Эльзас, сер. XVIII в.
Орех, резьба; кованое железо
237×181×63 см
БСИИ ASG, инв. № 17-4907



Фрагмент ножки
шкафа БСИИ ASG
инв. № 17-4907

Здесь слились воедино декоративные мотивы эпохи рококо и неоклассицизма: шкаф украшен цветочными гирляндами, раковинами и установлен на ножках-набриоль, но его прямой и строгий силуэт, а также карниз в форме «шляпа жандарма» позволяют датировать его второй половиной XVIII в.

Идентичный карниз, широко распространенный в мебели периода Людовика XVI, можно увидеть и в работе эльзасских мастеров.

Поскольку Эльзас является пограничным французским регионом, в мебели ощутимо воздействие мастеров Германии и Фландрии. Здесь традиционно изготавливались шкафы с массивными фронтонами, украшенными объемной резьбой высокого рельефа. Широко использовались дуб и орех, который часто наклеивался на дубовую основу и покрывался резьбой. С искусством рейнских мастеров роднят данный шкаф и ножки, выполненные в форме когтистых лап.

Каминный экран
Англия, XIX в.
Палисандр, резьба
Высота 97 см
БСИИ ASG, инв.
№ 24-4738



Курульный табурет
Англия, XIX в.
Красное дерево, резьба
60×80×40 см
БСИИ ASG, инв. № 11-4877

В коллекции мебели XIX в. особый интерес представляют два предмета, созданные в Англии в викторианскую эпоху. Границы этой эпохи определены годами правления королевы Виктории – с 1837 по 1901 гг. Расцвет викторианского стиля пришелся на вторую половину XIX в., когда во Франции господствовал историзм. Эти два направления в основе своей имели немало общих черт, черпая вдохновение в искусстве предшествующих веков от готики до рококо. Помимо прочего в эпоху правления королевы Виктории, благодаря имеющимся колониям и стремительному развитию промышленности, начал активно богатеть буржуазный класс, стремившийся окружить себя предметами роскоши. Имея возможность много путешествовать, англичане во время поездок соприкасались с различными экзотическими культурами Востока и с удовольствием приобретали понравившиеся произведения этнического искусства. В связи с этим многие предметы мебели викторианской эпохи несут в себе черты китайского или индийского стиля.

Стиль королевы Виктории, как и английское искусство в целом, предполагает гармонию, уравновешенность и симметрию в основных пропорциях мебели. Здесь преобладают вертикальные и дугообразные линии. Популярным было оформление каждой комнаты в определенном стиле. Например, кабинет в стиле ренессанса мог украсить курульный табурет из Большого собрания изящных искусств ASG. Выполненный из красного дерева, он декорирован на подлокотниках львиными головами, а ножки имеют форму звериных лап.

Неотъемлемой частью английской гостиной являлся камин из гранита, огороженный металлической ширмой-заслонкой. Перед каминами устанавливались экраны, оберегающие паркет от искр, а домочадцев от жара пламени. Каминный экран периода королевы Виктории из Большого собрания из-

ящных искусств ASG дополнен множеством декоративных деталей – резными элементами и накладками золоченой бронзы. При этом он имеет откидывающуюся полочку на цепочке и ручку для переноски в верхней части, что делает его функциональным и удобным в использовании.

Скульптурная пластика

Большим количеством предметов пополнилась коллекция художественной бронзы. В основном это осветительные приборы: люстры, канделябры, подсвечники и лампы. В особую группу выделяется скульптурная пластика, где самым громким именем является Пьер-Жюль Мене (26 марта 1810 – 21 мая 1879) с работой «Охота на оленя №2».

В Большом собрании изящных искусств ASG уже имеются произведения Мене – парная скульптура «Шотландские охотники» и «Охотничья собака». Анималистический жанр, пожалуй, самый популярный в творчестве этого мастера. Мене создавал лошадей, оленей, лис и собак, чьи изображения отличаются разнообразием поз, прекрасным знанием анатомии животных и экспрессией, выражающейся в их движении.

Во Франции Пьера-Жюля Мене называют самым знаменитым скульптором-анималистом после Антуана-Луи Бари. Он родился в семье токаря по металлу, в мастерской которого и начал работать. На начальном этапе, чтобы содержать семью, создавал небольшие макеты животных для Ботанического сада, пока не дебютировал в Салоне в 1838 г. Скульптурная композиция «Собака и лиса» принесла Мене большой успех. В 1837 г. он открывает собственную литейную мастерскую для изготовления копий своих работ, а позднее и работ своего зятя Огюста Каэна. Очень часто скульптор сам принимал участие в создании своих композиций, занимаясь литьем и чеканкой. После смерти мастера многие его модели с правом тиражирования были куплены литейным домом братьев Сюсс, которые выпустили полную коллекцию работ Мене с клеймом: «Литейщик Сюсс, Париж».

Скульптурная композиция из собрания ASG отмечена клеймом мастера: «PJ Mène». Причем ее полное название «Охота на оленя №2», т.е. у Мене есть несколько пронумерованных композиций с одноименным названием. В данной работе ощущается воздействие на скульптора работ Бари, излюбленными темами творчества которого были охота и сцены схватки животных. Мене перенял у него и дух агрессии, сопряженный со стремительностью движений животных. Две собаки вцепились в грудь и бока благородного оленя, который даже перед лицом смерти не утратил своей грации. Благодаря высокому качеству отливки прекрасно передана фактура шерсти животных и их пластика. Автор подчеркивает изящество длинных рогов оленя, изгиба его груди и ног, вынужденных под натиском охотничьих псов.

Пьер-Жюль Мене
Охота на оленя №2
Франция, XIX в.
Патинированная бронза,
литье, чеканка
Высота 30,5 см
БСНН ASG, инв. № 09-4639



ССЫЛКИ:

1. Deloche B., Deloche C. Le mobilier régional français. Lyonnais, Forez, vallée du Rhône. – Paris : Berger-Levrault, 1982. – 247 p.

ЯНВАРСКАЯ НЕДЕЛЯ СТАРЫХ МАСТЕРОВ: ИТОГИ



Марина Торшина
искусствовед МИА
ASG

Лондонская неделя старых мастеров закрывала уходящий год и открывала новый, но теперь уже в Нью-Йорке. По итогам серии торгов последней недели января Christie's продал самую дорогую картину – портрет кисти Бронзино за \$9.1 млн, а Sotheby's лидирует по суммарной выручке.

Главные живописные торги серии аукционного дома Sotheby's прошли 29 января и принесли впечатляющую сумму в \$57.1 млн. 73 лота было продано (всего выставлено 104), из них 97% было выкуплено по оценочной стоимости или за сумму, ее превышающую. Двенадцать лотов было продано по цене, превышающей \$1 млн.

Одним из топ-лотов аукциона Sotheby's стал недавно обнаруженный искусствоведом эскиз Джона Констебла к картине «Вид на собор Солсбери с заливных лугов», находящейся в коллекции Тейт. Работа уже продавалась на Christie's два года назад и

ушла с молотка за £3,5 тыс., тогда в каталоге значилось, что она принадлежит «одному из последователей Констебла». После того, как выяснилось, что картину написал сам мастер, ее цена сразу же существенно увеличилась: картина была продана за £3,4 млн (\$5.2 млн, оценочная стоимость \$2–3 млн). «Нам известно, что Sotheby's продает эту картину как работу Констебла, – цитирует Bloomberg заявление Christie's. – Мы высказали свою точку зрения во время продажи этой картины в 2013 году и считаем, что она принадлежит последователю Констебла. Мы понимаем, что четкий консенсус по поводу авторства картины отсутствует». Новая атрибуция Sotheby's опирается на исследования британского историка искусства, автора монографии о Джоне Констебле Энн Лайлс, которая более 25 лет была хранителем живописи в Тейт Бритен.

Еще одним топ-лотом торгов Sotheby's стала графика голландского художника Уильяма ван де Вельде Старшего, проданная за рекордную для художника сумму \$5.4 млн. «Рим. Пантеон. Вид на Пьяцца Де Ля Ротонда» кисти итальянского живописца Джованни Паоло Панини из коллекции J.E. Safra ушел с молотка за \$5.3 млн, что также является рекордом для итальянского мастера.

Более чем в два раза превысила верхнюю границу оценочной стоимости итоговая цена портрета Бенджамина Франклина: полотно ушло за \$1.445.000. Автор картины – французский мастер-портретист Жозеф Сиффред Дюплесси (1725–1802). Он создал образ трудолюбивого и равнодушного к внешнему блеску борца за демократические идеалы. Франклин посетил Францию в декабре 1776 года с целью заручиться финансовой и военной помощью в борьбе с Британской империей. Изображение политика без парика и богатой одежды пришлось по душе французскому просвещенному обществу, широко разошлось по миру и теперь является значимым для попкультуры. Во многом этому поспособствовало помещение портрета на сто долларовую банкноту США. В Большом собрании изящных искусств ASG Дюплесси представлен работой «Портрет кавалера



Жозеф-Сиффред Дюплесси
Портрет кавалера ордена
Святого Людовика I-й степени
Франция, 70–80-е гг. XVIII в.
Холст, масло, овал 65×53 см
БСИИ ASG, инв. № 02-2914



Жозеф-Сиффред Дюплесси
Портрет Бенджамина Франклина
Франция, последняя треть XVIII в.
Холст, масло, 73×59 см
29 января 2015 г., Нью-Йорк,
аукцион Sotheby's, лот 82
\$1.445.000 (эстимейт (оценочная
стоимость) \$500.000–700.000)



Ян Фейт
Охотничий натюрморт с зайцем и лесными птицами и кошкой, подкрадывающейся справа
Доска, масло, 60,3×87,7 см
29 января 2015 г., Нью-Йорк, аукцион Sotheby's, лот 31
\$221.000 (эстимейт \$200.000–300.000)



Ян Фейт, круг
Нападение на птичий двор
Фландрия, XVII в.
Холст, масло, 115×231 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2236

ордена Святого Людовика I-й степени». На полотне изображен офицер-ветеран Королевской армии Франции. Об этом можно судить по его награде. Этот орден давался за выслугу лет офицерам, прослужившим не менее 28 лет. Статус ордена был утвержден Людовиком XV в 1759 г. В 1789 г. во время Великой французской революции орден был ликвидирован. В 1774 г. после смерти Людовика XV в моду входят мужские парики с одной буклей, именно такой парик носил Людовик XVI. Таким образом, портрет мог быть создан в период между 1774 и 1789 гг.

За \$221.000 ушел с торгов охотничий натюрморт Яна Фейта. Охотник оставил свои трофеи – зайца и птиц – на земле, не предполагая угрозы. Но из-за хвороста за добычей уже тянется кот. Ян Фейт учился главным образом у Снейдерса и рано стал членом Общества св. Луки. В 1633 г. Фейт отправился в Париж, потом в Италию, а в 1641 г. вернулся в родной Антверпен и открыл собственную студию. Его натюрморты и анималистические композиции пользовались большим успехом. В коллекции живописи Международного института антиквариата хранится картина круга фламандского мастера «Нападение на птичий двор». Художник с присущим фламандскому искусству XVII в. юмором подчеркнул «драматизм» композиции, используя теплые тона для мирных обитателей фермы и мрачные, холодные – для части полотна с хищными птицами. Схожая композиция Яна Фейта хранится в музее Вальрафа-Рихарца в Кёльне.

На торгах были выставлены две работы Джованни Батиста Сальви, прозванного Сассоферрато, – «Мадонна в молитве» и

«Дева Мария и Иосиф со спящим Иисусом». Сассоферрато работал в Урбино и других крупных итальянских городах. В Риме он изучал работы своих современников – Доменикино, Рени и Карраччи, но наиболее сильное влияние на его творчество оказал Рафаэль. Большею частью он создавал небольшие картины на религиозные темы на заказ. В выборе сюжетов отразился возросший на волне Контрреформации культ Девы Марии. Мадонна за тихой молитвой появляется на его полотнах неоднократно. Известно около пятнадцати вариантов, различающихся выражением лица, изображением волос, накло-



Джованни Батиста Сальви, прозванный Сассоферрато
Мадонна в молитве
Италия, XVII в.
Холст, масло, 50.4×39.9 см
29 января 2015 г., Нью-Йорк, аукцион Sotheby's, лот 69
\$100.000 (эстимейт \$70.000–90.000)



Джованни Батиста Сальви, прозванный Сассоферрато, мастерская
Мадонна в молитве
Италия, XVII в.
Холст, масло, 66×51 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1913



Антонис ван Дейк
Эскиз головы бородатого мужчины
Фландрия, XVII в.
Бумага, масло, холст, 37.8×31.8 см
29 января 2015 г., Нью-Йорк,
аукцион Sotheby's, лот 59
\$461.000 (эстимейт
\$100.000–150.000)



Антонис ван Дейк,
мастерская
Портрет писателя
Франсуа Ланглуа
Фландрия, XVII в.
Холст, масло, 105×79 см
БСИИ ASG, инв. № 02-1936

да Сегерса, Николаса Берхема, Яна Ливенса, Эглона ван дер Нера, Антуана Куапеля, Юбера Робера и других авторов, представленных в Большом собрании изящных искусств ASG. Особое внимание привлекло полотно Яна Ливенса «Голова старика», ушедшее с торгов за \$173.000. В собрании ASG также хранится работа Ливенса «Мужской портрет в восточном costume». При сопоставительном анализе картин очевидно портретное сходство моделей. Разница в формате, ракурсе и одежде не мешает заметить общность черт лица, «хищного» носа, темных глаз и бороды. Известно, что Ливенс, так же, как и Рембрандт, нередко использовал в качестве моделей одних и тех же натурщиков. Картина из собрания ASG была приобретена на аукционе Versailles Eric Pillon Encheres Pve, и ее атрибуция осложнялась поздними записями XIX–XX вв. Однако учитывая мастерство исполнения, принадлежность данного полотна кисти самого Ливенса представляется очевидной.

на головы и складок одежды. Несколько из них хранятся в Академии Каррары в Бергамо. У Мадонны, созданной мастерской Сальви, из БСИИ ASG полностью видны руки, а лоб прикрывает плат, тогда как на картине с январских торгов мы видим погрудное изображение и приоткрытые волосы. Лот ушел за \$100.000 (эстимейт \$70.000–90.000).

«Эскиз головы бородатого мужчины» Антониса ван Дейка ушел с торгов за \$461.000 (его оценка составляла \$100.000–150.000). Полотно с безупречным английским провенансом относительно недавно было атрибутировано как подлинная работа самого ван Дейка, что в разы повысило его стоимость. Долгое время она приписывалась Уильяму Добсону (William Dobson; 1611–1646), самому крупному последователю ван Дейка в Англии середины XVII столетия.

Также среди лотов аукциона были полотна Луки Джордано, Герар-

ИСТОЧНИКИ:

www.sothebys.com
www.bloomberg.com

Каталог Большого собрания изящных искусств ASG. Т. I. Живопись старых мастеров Западной Европы XVI–XVIII вв./ Международный институт антиквариата ASG; сост. М.К. Яо, А.В. Булгакова; ред. М.К. Яо. – Казань, 2013. – Т. I. Живопись. – 232 с.



Ян Ливенс
Голова старика
Нидерланды, XVII в.
Дерево, масло, 58,7×42,8 см
29 января 2015 г., Нью-Йорк,
аукцион Sotheby's, лот 55
\$173.000 (эстимейт
\$180.000–220.000)



Ян Ливенс
Портрет мужчины в
восточном costume
Нидерланды, XVII в.
Холст, масло, 115×90 см
БСИИ ASG, инв. № 02-1021

СТАРЫЕ МАСТЕРА ВНОВЬ СТАЛИ СЕНСАЦИЕЙ

Аннотация: статья дает краткую историю известного аукционного дома Dorotheum (Вена). Раскрывает иконографию картины Франса Вербека «Торговля дураками», которая стала сенсацией аукционной недели октября 2014 г.

Ключевые слова: Dorotheum, аукционный дом, аукционная неделя, иконография, живопись, акварельная живопись, династия Вербек, Франс Вербек

Summary Abstract: The article gives the background of the Dorotheum (Vienna). Discloses iconography of picture «The Mocking of Human Follies» Frans Verbeeck's. This work of art became a sensation in the October auction week 2014

Key words: Dorotheum, auction week, iconography, painting, water color painting, dynasty Verbeeck, Frans Verbeeck

Аукционы играют важную роль в деятельности частных музеев и в жизни коллекционеров. Ведь именно с помощью них коллекционеры и меценаты формируют свои коллекции, приобщаются к высокому искусству. Большинство произведений искусства, хранящихся в Большом собрании изящных искусств ASG, приобретено на известных аукционах. Специалистов Международного института антиквариата аукционы интересуют в первую очередь с целью пополнения уникальных коллекций. В основном, она расширяется благодаря французским аукционам. Но в этом осеннем сезоне работники МИА обратили внимание на аукционный дом Dorotheum, который привлекает коллекционеров не только своими аукционными неделями, но и уникальными топ-лотами.

Старейший аукционный дом Dorotheum был основан в 1707 году как государственный ломбард для нуждающихся семей. Спустя 80 лет он переехал в центр Вены, в здание бывшего монастыря Доротеи, после чего получил свое нынешнее название – «Dorotheum». С 1785 года Dorotheum стал открытым заведением для всех желающих владеть заложенными вещами.

В 1901 году, по приказу императора Франца Иосифа, вместо монастыря с тесными помещениями возник специальный аукционный дворец в стиле необарокко, че-

тырехэтажный особняк со строгими линиями и скульптурными украшениями на фасаде. Архитектором здания стал – Эмиль фон Ферстер, он специально спроектировал дом таким образом, чтобы в нем было удобно проводить аукционы, то есть с множеством залов, большими окнами и маленькими комнатами для частных просмотров. Император сам лично присутствовал на торжественном открытии дворца.

И сегодня, спустя 300 лет с момента своего основания, Dorotheum представляет собой самый значительный по величине аукционный дом в центральной Европе и немецкоговорящих странах, а также одно из ведущих заведений этого профиля в мире.

В Dorotheum применяют оригинальный метод проведения аукционов: крупные торги объединены в «недели», а не в тематические торги по расписанию, как у Sotheby's и Christie's. Смысл аукционной «недели» в том, что в течение нескольких дней на продажу выставляется все - от старых мастеров до современного искусства. Система «недели аукционов» — след

той эпохи, когда аукционы посещали в основном не коллекционеры, а дилеры и галеристы, которым, конечно, было удобнее приехать на несколько дней и купить «все сразу».

О к т я б р с к а я аукционная неделя порадовала коллекционеров такими ху-



Франс Вербек.
Торговля дураками. XVIIв.



Лейла Галимзанова
редактор
информационного
портала «Мир
искусств»



Аукционный дом
Доротеум, Вена



Элемент картины «Торговля дураками»

дожниками, как Бароччи, Доменичини, Кесель, Брейгель и т.д. Аукцион в Dorotheum еще раз доказал, что работы старых мастеров находятся под пристальным вниманием частных коллекционеров. Неделя в очередной раз подтвердила устойчивый рост цен на произведения западноевропейских мастеров XVI-XIX вв. Многие лоты «ушли» с повышением на 20-30% от начальной цены. Рейтинги растут не только ввысь, но и вширь, постоянно дополняясь новыми названиями и именами. На аукционе Dorotheum это, несомненно, картина представителя фламандской школы Франса Вербека «Торговля дураками», датированная 1510 – 1570 гг. В своей работе мастер высмеивает человеческую глупость. Многие предсказывали, что цена на работу возрастет, но не ожидали, что на 300%. Если начальная цена составляла 900.000 –

1.200.000 €, то новому владельцу полотно досталось за 3.035.000 €. Владельцем стал голландец, который предпочел остаться неизвестным.

До сих пор имя Вербек было знакомо в основном только искусствоведам, но данный аукцион дал возможность коллекционерам познакомиться с работами семьи Вербеков. Мастера из семьи Вербек творили в XVI веке в городе Мехелен, недалеко от Левена и главных городов провинции Брабант, Брюсселя и Антверпена. В то время Мехелен был центром акварельной живописи. Известный художник и искусствовед того времени Карел ван Мандер в своей работе «Шильдера – Бек» писал, что в Мехелене действуют 150 самостоятельных мастерских, где пишут картины акварельными красками. Мехелен подарил миру не только династию художников Вербек, но еще таких



Вербек, Франс-Ксавье
Обед
Фландрия, XVIII в.
Холст, масло
49×57 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1041(1)



Вербек, Франс-Ксавье
Концерт
Фландрия, XVIII в.
Холст, масло
49×57 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1041(2)

талантливых художников, как Ханс Бол, Лукас и Мартен ван Фалькенборх.

В XVI веке акварельная живопись была легкодоступным арт-товаром на рынке и являлась хорошей альтернативой дорогим шпалерам. Однако продолжительность жизни этих работ была небольшой, так как они были нарисованы темперными или акварельными красками. Многие из работ потеряны, утрачены, и лишь некоторые дошли до нас в плохом состоянии. К счастью, картина «Торговля дураками» написана масляными красками и хорошо сохранилась до наших дней.

Картина имеет множество сюжетных линий, и чтобы понять всю ее суть необходимо внимательно рассмотреть все детали полотна. Посреди открытой местности с зелеными лугами, под большим деревом, купцы торгуют крошечными людьми. Их своеобразные головные уборы по форме напоминают шутовские. Справа на картине изображен постоянный двор, слева – порт с кораблями. Сцена может трактоваться как аллегория неугасаемой человеческой глупости.

Иконография картины весьма сложная. На переднем плане купцы взвешивают маленьких шутов, в то время как коммивояжер со своей женой предлагает других миниатюрных людей из своей корзины и мешка. Торговец запряжен, как лошадь, и оседлал его миниатюрный шут, а другой сидит у него на лбу, держа в руках молоток. Это намек на известную картину Иеронима Босха «Извлечение камня глупости». Работа



Элемент картины «Торговля дураками»

была очень популярна в XVI-XVII вв., и было создано большое количество различных вариаций. Этим сюжетом Вербек хотел донести мысль о том, что невозможно вылечить глупость хирургическим путем. И что делает сам коммивояжер – совершенно глупая затея.

На заднем плане, слева изображено большое устройство, напоминающее весы, для взвешивания маленьких шутов, которые доставляются на кораблях, а с пристани – уже на лошадях. Все с той же иронией изображены два старых паломника, которые становятся на колени перед двумя пожилыми шутами. Здесь же еще один персонаж полотна, демонстрирующий свою глупость, – женщина, которая кормит шута грудью и кашей одновременно. Это уже намек не только на глупость, но и на обжорство (чревоугодие), которым люди страдают не меньше, чем глупостью.

С правой стороны большого дерева за столом обосновался другой торговец, который продает все то же, что и другие. Еще один купец стоит прямо около пансиона, предлагая своих дураков. Даже представители духовенства высмеяны в работе талантливого художника – справа на переднем плане изображены монах с монахиней, предающиеся любви.

Еще одним примером аллегии служит клетка, подвешенная над танцующими людьми, в правой части холста. В ней находится большое яйцо, из которого вылупляется шут. Этот сюжет намекает на голландскую поговорку «Men mag geen zot eieren laten uitbroeden», что в переводе означает, «Не следует допускать глупцов высиживать яйца». Поскольку результат будет только один: еще больше дураков.

По сравнению с другими картинами семьи Вербек, «Торговля дураками» выделяется не только тем, что была написана масляными красками, а не темперными, но еще и тем, что она имеет внушительные размеры (135×188 см). Уменьшенная копия картины (102×158 см), менее детализированная,



Вербек, Франс-Ксавье
Банкет
Фландрия, XVIII в.
Холст, масло
47,5×56 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1041(3)



Вербек, Франс-Ксавье
Бал у колоннады
Фландрия, XVIII в.
Холст, масло
29×38,5 см
БСИИ ASG, инв.
№ 04-2715

была продана на аукционе Dorotheum 16 октября 2007 г. С точки зрения живописного мастерства копия также уступает оригиналу.

Семья Вербек имеет свой яркий индивидуальный стиль. Их картины легко узнаваемы среди произведений таких великих мастеров, как Босх и Брейгель. Династия Вербек создала свой собственный мир образов, которые не имеют аналогов в нидерландском искусстве. Помимо прочего, данная картина дает представление и о том, какие были акварели, к сожалению, не дожившие до наших дней.

Представители династии Вербек творили и в последующие эпохи. В Большом собрании изящных искусств ASG хранится несколько картин последователя династии художников – Франса -Ксавье Вербека, который жил в XVIII веке. Это парные полотна «Обед» (инв. № 04-1041(1)) и «Концерт» (инв. № 04-1041(2)), а также картины «Банкет» (инв. № 04-2235) и «Бал у колоннады» (инв. № 04-2715).

В центре картины «Обед» изображен стол со столовыми приборами, хлебом и омаром. За столом расположились две женщины и несколько мужчин. Фоном служит интерьер жилой комнаты. Данная работа парная с

картиной «Концерт», в центре которой – золоченый стол с музыкальными инструментами и нотами. Вокруг стола расположилась группа музицирующих мужчин и женщин. В левой части – молодая женщина в красном декольтированном платье, играющая на лютне. Перед столом – собака. В правом углу – мальчик, держащий в руках бутылку. Обе картины были приобретены во Франции на аукционе Versailles Encheres в 2010 г.

В центре картины «Банкет» – сервированный стол. На переднем плане за столом сидит женщина, одетая в красное платье с белым гофрированным воротником. На ее голове – шляпа, ноги стоят на скамье. По другую сторону стола расположились несколько мужчин. На полу – домашняя утварь. Справа, на заднем плане – еще одна группа, состоящая из мужчин и женщин, читающих газету. Работа была приобретена во Франции на аукционе PIASA в 2011 г.

В «Бале у колоннады» изображена группа танцующих дам и кавалеров. Справа – невысокий балкон, на перила которого наброшена красная ткань. Здесь расположилось несколько дам, наблюдающих за танцующими. Работа была приобретена во Франции на аукционе Claude AGUTTES SAS в 2012 г. и отреставрирована в мастерских Международного института антиквариата в 2012 г. Игорем Кирилловым.

Из всего представленного на аукционе Dorotheum коллекция живописи старых мастеров Большого собрания изящных искусств ASG не ограничивается только работами последователей семьи Вербек, но имеет ряд картин таких талантливых художников, как Бароччи, Доменичини, Кесселя и многих других.

В этой связи ориентир коллекции живописи из собрания ASG на произведения старых мастеров представляется оправданным. Искусство Западной Европы XVI-XIX вв., как это произошло с полотном Вербека, регулярно становится источником сенсаций. Так и многие произведения из Большого собрания изящных искусств ASG входили в число топ-лотов арт-аукционов Франции.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Википедия. Карел ван Мандер. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://en.wikipedia.org/wiki/Karel_van_Mander#Schilder-boeck [Проверен 15.12.2014]
2. Dorotheum Lot №33 Franc Verbeek. [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://www.dorotheum.com/ru/auktion-detail/auktion-10841-old-master-paintings/lot-1773413-frans-verbeek.html> [Проверен 15.12.2014]
3. Bizarre Portrayal of the Human Folly [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.dorotheum.com/en/infos/verbeek-myart-magazine.html> [Проверен 15.12.2014]

ГАЛЕРЕЯ СТАРЫХ МАСТЕРОВ МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА АНТИКВАРИАТА

С 3 марта по 17 мая 2015 года в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (Москва) пройдет выставка «Новая жизнь старых мастеров», посвященная будущему Музейному городку, в состав которого войдет постоянная экспозиция Галереи искусства старых мастеров. Галерея откроется в 2019 году в здании усадьбы Вяземских–Долгоруковых и станет одной из составляющих Музейного городка. Здесь посетители музея смогут увидеть работы выдающихся художников XVII – начала XIX вв. основных европейских школ из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина

На выставке «Новая жизнь старых мастеров» экспонируются полотна прославленных испанских, немецких и австрийских живописцев XVII – начала XIX вв. Среди испанцев, безусловно, выделяются Франсиско де Сурбаран, Хусепе Рибера, Антонио Переда, Вальдес де Леаль, Бартоломе Эстебан Мурильо, Луис Моралес и Эль Греко. Немецкая и австрийская школы, ранее представленные в музее лишь единичными работами, теперь могут похвастаться такими громкими именами, как Антон Граф, Кристиан Вильгельм Эрнст Дитрих, Ангелика Кауфман, Иоганн Лисс, Якоб Филипп Хаккерт и Франц Антон Маульберч.

Большое собрание изящных искусств ASG также обладает уникальными коллекциями живописи старых мастеров испанской и немецкой школ XVII – XVIII вв. Коллекции не столь значительны по объему, но замечательны отдельными уникальными образцами. Например, полотно последователя Хусепе Риберы (1591 – 1652) «Святой Иероним».

Святой Иероним (лат. – Hieronymus; итал. – Geronimo или Girolamo) (342 – 420 гг.) – создатель канонического текста Библии на латинском языке. Его полное имя – Евсевий Иероним Софроний. Он родился в Стридоне в Далмации. Один из четырех латинских отцов Церкви. Обычно изображался седовласым, бородатым и полуобнаженным. Его атрибутом является череп. В данном случае святой изображен в пустыне в момент, когда он слышит трубы ангелов над своей головой, возвещающие о Страшном суде.

Интересно, что хотя картина из собрания ASG и написана последователем испанского мастера, атрибутирована она итальянской школой, поскольку сам Рибера жил и работал в Парме, Риме и Неаполе, где попал под влияние Караваджо. Кроме того композиция является повторением картины Хусепе



Хусепе Рибера, последователь Святой Иероним
Италия, кон. XVII - нач. XVIII вв.
Холст, масло. 96×70 см
БСИИ ASG, инв. № 02-1040

Риберы «Святой Иероним» из собрания Дориа-Памфили (Рим) и близка «Святому Иерониму» из собрания Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург). Однако полотно отличается не только деталями, но и самим пониманием природы. Подобная моделировка форм человеческого тела характерна более позднему времени, что позволяет отнести полотно к работам итальянской школы кон. XVII – XVIII вв.

Другим именитым испанцем является Хуан де Вальдес Леаль (1622 – 1690). В Большом собрании изящных искусств ASG хранятся три картины, одна из которых – «Голова Иоанна Крестителя» – написана самим Вальдесом де Леалем.



Алина Булгакова
директор МИА ASG



Хусепе Рибера
Святой Иероним
Галерея Дориа-Памфили, Рим

Иоанн Креститель – предтеча Христа, совершивший над ним обряд крещения. Сын Захарии и Елисаветы. Был проповедником и вел аскетичную жизнь в пустыне, крестил в водах Иордана всех, кто приходил к нему в духовном раскаянии. За укору царя Ирода по поводу его женитьбы на Иродиаде, жене его брата, был заточен в темницу. Дочь Иродиады Саломея по наущению своей матери, ненавидевшей святого за обличение ее брака, попросила у Ирода голову Иоанна Крестителя на блюде. Ее просьба была удовлетворена.



Хуан де Вальдес Леаль
Голова Иоанна Крестителя
Испания, XVII в.
Холст, масло. 65,5×91,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2231

В центре композиции, на столе изображено блюдо с головой Иоанна Крестителя. У левой кромки – подсвечник с зажженной свечой и тростниковый крест, обвитый картушем с надписью: «Ecce Agnus Dei, ecce qui tollit peccata mundi» (лат. «Вот Агнец Божий, который берет на себя грех мира») (Ин., 1:29).

Живопись Вальдеса де Леаля сложно спутать с иными европейскими школами, поскольку ее

выделяет основная художественная черта, присущая в целом всему испанскому искусству – мрачность сюжетов и колорита. Трагичностью, подобной «Голове Иоанна Крестителя», отличается полотно последователя живописца «В мгновение ока» из собрания ASG, посвященное теме бренности всего мирского. Таким образом, произведение круга Хуана де Вальдеса Леаля «Иисус с атрибутами Страстей Христовых» несколько выбивается из общего строя.

В центре изображен Иисус – еще совсем малыш. Вокруг него, на полу, разложены орудия его будущих страданий – гвозди, щипцы и копьё. Интересен мотив игральные кости, изображенных слева в нижней части композиции. Брошенные кости, словно страшный жребий, предрекают трагическую участь Христа. На коленях Иисуса – терновый венец. Мальчик поранил палец об острый шип и теперь показывает его ангелам, парящим в небе.

Подобная трактовка сюжета является уникальной, поскольку чаще всего с атри-

бутами пыток можно видеть уже взрослого Иисуса, и в этом случае фабулу можно интерпретировать как «Поругание Христа». Однако образ пухлощекоего ребенка не вызывает ощущения тягости и надвигающейся беды. Напротив, его умильный вид и сияние, исходящее от кудрявой головки, сближают произведение автора с творчеством другого прославленного испанца – Бартоломе Эстебана Мурильо, столь известного портретами детей и облием ангелов в своих работах. Здесь мы также видим ангелов среди клубящихся облаков. Жизнеутверждающее, мажорное звучание усиливается и золотистым светом, льющимся с небес.

Что касается немецких мастеров, то здесь особое внимание привлекает картина Кристиана Вильгельма Эрнста Дитриха (1712 – 1774) «Симеон Богоприимец или Сретение Господне». Новый Завет повествует: «И тогда был в Иерусалиме человек именем Симеон... Ему было предсказано Духом Святым, что он не увидит смерти, доколе не увидит Христа Господня. И пришел он по вдохновению в храм. И когда родители принесли Младенца Иисуса, чтобы совершить над Ним законный обряд, он взял его на руки, благословил Бога и сказал: «Ныне отпускаешь раба твоего, Владыко, по слову твоему, с миром...» (лат. – «Nunc dimittis, Domine») [Лука, 2:22-29].

Сюжет «Принесения Младенца Иисуса Марией и Иосифом в храм в Иерусалиме» являлся популярным в классическом европей-



Хуан де Вальдес Леаль, круг
Иисус с атрибутами Страстей Христовых
Испания, XVII в.
Холст, масло. 55×43 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1808

ском искусстве XVIII века и изображался художниками согласно канону. Не отходит от него в своем произведении и Кристиан Вильгельм Эрнст Дитрих.

В темном сводчатом помещении храма изображен коленопреклоненный старец Симеон, облаченный в священнические одежды и принимающий из рук Марии спеленатого Младенца. Здесь же присутствуют ее муж – Иосиф и Анна Пророчица – благочестивая вдова из Иерусалима. Вокруг Марии и старца – многочисленные фигуры священников и служителей храма. Интересна мужская фигура прислужника в правом нижнем углу холста. Он одет в белую одежду с зеленым поясом и повернут спиной к зрителю. Рядом с ним – металлическая курильница для благовоний, которую он разжигает. Таким интересным способом художник соединяет на полотне Ветхий Завет в лице Симеона с Новым Заветом – Марией, Иосифом и Анной Пророчицей, а мужчина разжигающий курильницу для благовоний, напоминает нам об античных традициях, бывших крайне популярными в классицистической живописи.

Такое смешение стилей и традиций в изобразительном искусстве было свойственно Дитриху. Он родился в Веймаре в семье художника. В 15 лет поступил учиться к дрезденскому пейзажисту Александру Тиллю. Через три года он хорошо перенял манеру своего учителя и в течение четырех лет находился на службе у курфюрста в Дрездене. Позднее он продолжает обучаться в Голландии, где на него произвели большое впечатление работы Адриана Остаде, Кареля Дюжардена и, конечно, Рембрандта. Именно под влиянием великого голландца в творчестве Дитриха появились многочисленные персонажи в восточных костюмах на фоне архитектурных построек. В 1735 году художник возвращается в Дрезден. Затем были поездки в Италию и второе путешествие в Голландию. Одним из замечательных качеств Дитриха была способность к обучению. Он знакомится и воспринимает своеобразие таких разных художников, как Эвердингер и Клод Лоррен, Лукарелли и Сальватора Розы. В 1774 году живописец возвращается в Дрезден и остается там до конца жизни. Однако даже безвыездно работая в Германии, он знакомится с творчеством Антуана Ватто, которое произвело на него огромное впечатление. В искусствоведческой литературе Дитриха порой даже называют «немецким Ватто».

Сродни немецкой австрийская школа живописи. В собрании ASG сложно выде-



Кристиан Вильгельм Эрнст Дитрих
Симеон Богоприимец
Германия, XVIII в.
Холст, масло. 56×84 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1764

лить «чисто австрийских мастеров», поскольку обучались и работали они чаще всего в разных европейских городах. В частности, уроженец Стокгольма Мартин Мейтенс (1695 – 1770) работал в Австрии, Голландии, Франции, Англии и России, где писал портрет Петра I.

В Большом собрании изящных искусств ASG хранятся парные парадные портреты императора Священной Римской империи Франца I и императрицы Марии Терезии Вальбурга Амалии Кристины, написанные мастерской Мартина Мейтенса.

Мартин Мейтенс написал портрет Франца I по случаю его коронации 13 сентября 1745 г. Сегодня работа художника хранится в Музее истории искусств Вены.

Картины самого Мейтенса и его мастерской, хотя и разнятся в деталях, выполнены практически на одном уровне живописного мастерства. Основатель лотарингской ветви немецких Габсбургов, царствовавших в Австрии в 1745 – 1918 гг., изображен одетым в золотистые одежды, украшенные белым кружевом на груди и манжетах, а также синими вставками. На шее – Орден Золотого руна на красной ленте. В руке он держит скипетр, которым опирается на стол, где на синей подушке лежат императорские регалии. Портрет из коллекции венского музея дополнен изображением шпаги на поясе и головного убора с синими перьями, тогда



Кристиан Вильгельм Эрнст Дитрих
Христос перед народом
(Суд Пилата)
Ок. 1755 г.
Государственный Эрмитаж,
Санкт-Петербург



Мартин ван Мейтенс Младший, мастерская
 Портрет императора Священной
 Римской империи Франца I
 Австрия, после 1745 г.
 Холст, масло, 156×132 см
 БСИИ ASG, инв. № 04-2121 (1)



Мартин ван Мейтенс Младший, мастерская
 Портрет императрицы Священной
 Римской империи Марии Терезии
 Вальбурга Амалии Кристины
 Австрия, после 1745 г.
 Холст, масло, 156×132 см
 БСИИ ASG, инв. № 04-2121 (2)

как на картине из собрания ASG в левой части мы видим красное кресло с золочеными подлокотниками.

На парном к нему портрете изображена Мария Терезия Вальбурга Амалия Кристина (13 мая 1717 – 29 ноября 1780) – эрцгерцогиня Австрии, королева Венгрии, королева Богемии и супруга Франца I Стефана Лотарингского. Она облачена в синее декольтированное платье, украшенное белым кружевом и золотистым шитьем. Поверх

платья – горностаевая мантия. На голове – корона. Перед ней – золоченый стол, на котором лежит красная подушка с королевскими и императорскими регалиями.

Примечательно, что парные портреты работы самого Мейтенса хранятся порознь – изображение императрицы находится в Государственном Эрмитаже Санкт-Петербурга. Тогда как обе картины из собрания ASG происходят из Шато ле Малешерб.

Следует отметить, что коллекции живописи испанских, немецких и австрийских мастеров XVII – XVIII вв. из Большого собрания изящных искусств ASG не ограничиваются данными произведениями. В собрании находятся также работы Педро де Орренте («Авраам на пути в Ханаан»), Педро де Кампробина («Натюрморт с грушами»), Филиппа Петера Роса («Стадо с пастухом и собакой»), Иоганна-Христиана Фоллердта («Вид долины Рейна»), Фридриха Генриха Фюгера («Апофеоз Конрадина Гогенштауфена») и многих других. Более того, еще богаче укомплектованы коллекции живописи старых мастеров Франции, Италии, Фландрии и Голландии, где живописные работы Франса Снейдерса, Якопо Пальмы Младшего, Луки Джордано, Микеле Тозини, Гюбера Робера и Франсуа де Труа являются настоящими жемчужинами Галереи старых мастеров Международного института антиквариата.



Мартин ван Мейтенс Младший
 Портрет императора Священной
 Римской империи Франца I, 1745 г.
 Музей истории искусств, Вена



Мартин ван Мейтенс Младший
 Портрет императрицы Священной
 Римской Империи Марии Терезии
 Вальбурга Амалии Кристины, 1745 г.
 Государственный Эрмитаж,
 Санкт-Петербург

ПРЕДСТАВЛЯЮТ:

КАТАЛОГ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG

Том I

«Живопись Старых мастеров Западной Европы XVI-XVIII вв.»

Каталог «ЖИВОПИСЬ СТАРЫХ МАСТЕРОВ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ XVI – XVIII ВВ.»
ОТКРЫВАЕТ СЕРИЮ КАТАЛОГОВ ОСНОВНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ БОЛЬШОГО
СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG,
ПОСВЯЩЁННЫХ РАЗЛИЧНЫМ ВИДАМ ИСКУССТВА:

ЖИВОПИСЬ

мебель
шпалеры
часы
бронза
серебро
керамика



МНОГИЕ МАТЕРИАЛЫ ВПЕРВЫЕ ПУБЛИКУЮТСЯ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ!

ЭКСПЕРТАМ:

*ИСКУССТВОВЕДАМИ
МУЗЕЙНЫМ РАБОТНИКАМ*

заключения экспертов крупнейших
аукционов Франции

редкие справочные материалы

иконография и провенанс работ

аналоги работ в музейных
собраниях и на аукционах

КОЛЛЕКЦИОНЕРАМ И ЦЕНИТЕЛЯМ ПРЕКРАСНОГО

биографии авторов

алфавитный указатель имён авторов

полный список сюжетов картин

удобная структура каталога: деление по
национальным художественным школам,
хронологическому принципу,
жанровой принадлежности



ЗАРИСОВКИ УСАДЕБНОГО БЫТА. АМПИР



Алина Булгакова
директор МИА ASG

Аннотация: статья посвящена анализу стиля ампир во Франции. В ней рассматриваются особенности развития декоративно-прикладного и мебельного искусства первой четверти XIX в., а также принципы организации интерьеров. Кроме того, в статью включен каталог с описаниями предметов искусства эпохи Ампир из Большого собрания изящных искусств ASG, с помощью которых реконструированы интерьеры кабинета, гостиной и будуара.

Ключевые слова: ампир, стиль, орнаментика, мебель, декоративно-прикладное искусство, интерьер, строгость, простота.

Abstract: The article is the analysis of Empire style in France. The article reviewed particular development of decorative applied and furniture arts of the first quarter of XIX century, as also principles of interior's formation. In addition, the article includes catalogue with description of Empire epoch art objects from Grand Assembly of Fine Arts ASG, used in reconstruction of office, drawing room and lady's sanctum.

Keywords: empire, style, ornamentation, furniture, decoration and applied art, interior, chastity, tenuity.

Интерьеры эпохи Ампир – явление уникальное, сочетающее в себе имперскую тягу к роскоши с аскетической строгостью, унаследованной от античности. Как и предшествующие ему большие стили, ампир отличается однородностью выражения и широким охватом всех сфер изобразительного искусства. Именно по отношению к предметам эпохи Ампир часто можно слышать такие эпитеты как массивный, тяжеловесный и даже топорный. Однако при всей кажущейся простоте он гармоничен, тонок и изыскан в рациональности и лаконизме своих форм и пропорций.

Античность, искусство Древней Греции и Рима – вот что служит фундаментом ампирного искусства. Вопреки распространенному мнению оно родилось не из революции, а из стиля Людовика XVI, развивалось в период Директории, достигло своего апогея при Империи и постепенно начало угасать в эпоху Реставрации. Существует точка зрения, что ампир возник бы, даже если не было бы революции и Империи, и именовался он тогда стилем Людовика XVII, логично вписавшись в художественную эволюцию искусства Франции. Уже при Людовике XVI декоративно-прикладное искусство отошло от изогнутых линий, вернувшись к прямым силуэтам, простым и правильным формам. Симметрия заменила собой причудливые рокайльные фантазии, а после раскопок в Помпеях и Геркулануме «весь Париж был в греческом стиле».

Уже тогда мастера-мебельщики отдавали предпочтение шпону красного дерева

особого, «пылающего», оттенка вместо изысканных наборов маркетри. Зачастую даже бронзовая фурнитура создавалась под античным влиянием, например, накладки в виде сфинксов, орлов или «античных» звезд.

В то же время этот возврат к простоте прекрасно вписался и в стиль Первой французской республики с его строгостью и суровостью. Орнаментальное искусство выражало главные ценности того времени: Свободу, Равенство, Единство, Победу и Nation.

Вслед за эпохой террора якобинской диктатуры наступает период Директории, а с ним вернулись спокойствие и прежняя тяга к роскоши. Активно начинает развиваться мебельная индустрия. Но заказчик значительно отличается от той клиентуры, что была до революции – теперь это обогатившиеся разными путями аристократы-карьеристы, буржуа-спекулянты, многочисленные эмигранты, снабженцы армии и сановники



Доминик Виван-Денон
Большой сфинкс в Гизе
1798 г. The Freeman Institute History
Collection, Мэриленд (США)

нового режима. Все они хотели как можно быстрее и шикарнее обставить свои дома. Желание всех поразить и пустить пыль в глаза порой приводило к утрате изысканности и отрыву от прежних художественных традиций. Привыкшие считать деньги, новые заказчики предпочитали недорогие, но непременно качественные изделия. Все это привело к упрощению декоративно-прикладного искусства в целом и отказу от дорогих материалов. Формы упрощаются, сокращается количество моделей мебели.

В этот же период Наполеон Бонапарт в Египте одерживает одну победу за другой. В военных походах его сопровождает научная делегация, изучающая древнее искусство. Одним из участников этой делегации был выдающийся французский гравёр, египтолог и первый директор Лувра Доминик Виван-Денон (1747 – 1825), который собрал большой сборник зарисовок, сделанных на месте. Эта документация затем сыграет огромную роль в формировании орнамента эпохи Ампира.

После своего военного триумфа Наполеон был пожизненно объявлен консулом. В этот период он немало способствовал развитию торговли предметами роскоши, которую считал средством экономического стимулирования. Увеличилось число художественных выставок, которые он посещал лично. Также Наполеон вводит в практику материальное поощрение художников и мебельщиков. Для себя и Жозефины он делает большие заказы. В частности, для Жозефины он обустроил Мальмезон, ставший на тот момент одним из самых модных особняков. Работа была доверена молодым архитекторам Шарлю Персье и Пьеру Фонтену, которые с успехом реализовали этот проект. В Мальмезоне стали проводиться блестящие приемы и балы. Дам обязывают носить шелк, чтобы обеспечить заказами заводы Лиона. Сама Жозефина носит линон (дорогой и тонкий батист), чтобы поддержать его производство в Амьене. Ее шарм и элегантность вдохновляют мастеров на создание гордых лебедей с расправленными крыльями, которые украшают собой предметы декоративно-прикладного искусства.

После коронации Наполеона роскошь не знает границ. Не остается ничего, что казалось бы слишком красивым или слишком дорогим. Хотя в быту император остается прост, свою публичную жизнь для усиления и укрепления власти он обставляет с невероятной пышностью. Убранство всех официальных резиденций (Тюильри, Люксембург-

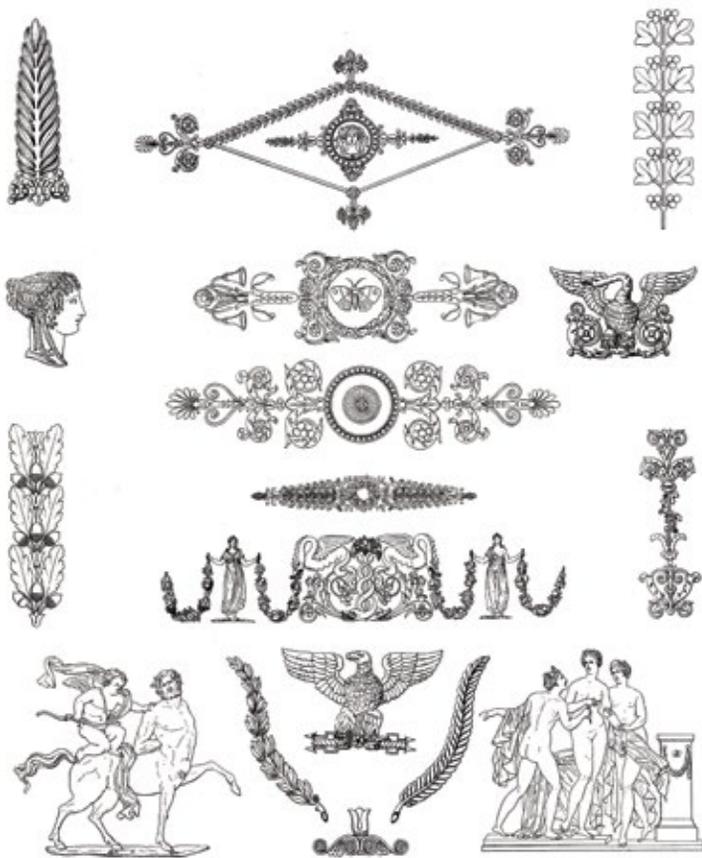
ский дворец, Фонтенбло, Сен-Клу, Рамбуйе) было выполнено в соответствии с новыми вкусами. Шелк и парча, изделия из золота и бронзы, зеркала и ковры, живопись и мебель – все должно служить прославлению Наполеона. К предшествовавшим декоративным элементам добавились пчелы, орлы и молнии, символизирующие августейшую власть.

Стиль ампира культивировался не только властью. За шестнадцать лет Наполеону не удалось бы самостоятельно сформировать целое художественное направление. Невозможно представить себе ампира без творчества архитекторов Шарля Персье и Пьера Франсуа Леонара Фонтена. Эти молодые и талантливые архитекторы, получившие образование в Италии, попали в придворные круги благодаря Жоржу Жакобу, знаменитому эбенисту XVIII в., который блестяще изготовил мебель в античном духе по эскизам художника Давида. Он получил большой заказ на изготовление мебели для зала Конвенции. Поняв, что в одиночку он не справится, Жакоб привлёк к работе Персье и Фонтена. В это время архитекторы жили в бедном квартале в ожидании лучших времен. Когда их рисунки были утверждены, а проект реализован, слава их уже больше не покидала. По совету того же Давида Бонапарт заказал им мебель для Мальмезона, а после коронации они получили звание архитекторов императора.

Ярые поклонники Античности, Персье и Фонтен создают целую доктрину стиля ампира, изложенную в «Сборнике внутренних декораций» (1801 – 1812). Это монументальная работа наполнена духом восхищения искусством античных мастеров. Сборник богато иллюстрирован архитектурными проектами, образцами декора интерьеров, мебелью, золотыми и серебряными изделиями, тканями, обоями и т.д. Мастера тщательно копировали античные модели, которых осталось слишком мало. Часто единственным,



Иллюстрация из книги Шарля Персье и Пьера Франсуа Леонара Фонтена «Сборник внутренних декораций» 1801 г. [1, с. 60]



Примеры бронзовых накладок эпохи Ампира с наиболее популярными орнаментальными мотивами и сюжетными композициями [2, с. 19]

что сохранялось от мебели, были бронзовые элементы, найденные во время раскопок. Фантазия Персье и Фонтена домысливала формы, конструкцию и материалы этой несохранившейся мебели. Так, проявив изобретательность в стесненных обстоятельствах, им удалось создать уникальное художественное наполнение стиля ампира, придав ему однородность, и адаптировать античное искусство к наполеоновской эпохе.

Первой областью искусства, которую настигли изменения, была орнаментация. Здесь, как и во всем искусстве в целом, господствует античный дух. Широко используются этрусские и греческие орнаменты: легкие арабески и пальметты, сфинксы и грифоны, орлы, морские коньки, танцовщицы в разлетающихся одеяниях, головы Бахуса с венками из виноградных лоз, медузы Горгоны и т.д. Изображения амфор, факелов, кубков, бубнов, различных военных трофеев, использовавшихся еще в конце XVIII в., также представлены наряду с оливковым деревом и миртой, символом славы у греков.

При Консульате появились новые декоративные элементы: капитель в форме лотоса, скарабей, головы людей или животных в уборах фараонов, кариатиды и проч. Антич-

ная лютня иногда заменяется египетским систром, а обелиски и пирамиды встречаются как в мебели, так и в золотых и серебряных изделиях.

После коронации Наполеона, его монограмма, увенчанная короной, украшает практически все предметы декоративно-прикладного искусства. Пчелы, орлы, звезды и молнии, символизирующие мощь, широко использовались в качестве императорских эмблем. Наряду с ними популярностью пользовались и римские мотивы: мечи, дубы и лавры, триумфальные колесницы и богини, несущие пальмовые ветви и стрелы, напоминающие о военных победах. Кадуцеи (жезлы глашатаев в Древней Греции и Риме), рога изобилия, лебеди с изящно изогнутыми шеями удачно сочетались в композициях с бычьими и львиными головами, а также их когтистыми лапами. Колчаны, амур, арки, увитые розами, лиры и изображения Психеи с крыльями бабочки разбавляют суровую орнаментацию, привнося лирическое содержание.

При Ампира не забыты и растительные мотивы: венки из роз, маки, виноградные гирлянды, пальмы, цветочные розетки. Очень часто растительные композиции обрамлены геометрическими фигурами, такими как квадрат и прямоугольник, круг, эллипс, ромб, шестиугольник и восьмиугольник.

Что касается материалов, то здесь мастера-мебельщики отдают предпочтение красному дереву. Для них это не новый материал, так как к нему прибегали еще во времена Людовика XVI, но при Ампира он становится преобладающим. Его привозили с берегов Малабара (Южная Индия), Сан-Доминго, а затем Кайенны (французская Гвиана). Массив красного дерева использовали лишь для роскошной мебели или для некоторых ее элементов (ножки консоли, колонны, основания столов геридонов или львиные лапы), т.к. стоимость его была очень высока. Постепенно начали применять шпон красного дерева толщиной 3 – 4 мм. Его муаровый рисунок и теплый красный оттенок были невероятно красивы. Чаще всего этот шпон накладывали на дубовую основу.

Потеря Сан-Доминго в 1803 г., континентальная блокада, из-за которой был запрещен ввоз американских и британских товаров, вынудила французских эбенистов использовать местные породы древесины. С 1806 г. стала производиться мебель из капа вяза, тиса, ясеня, фруктовых пород деревьев, ореха, груши, оливкового дерева, липы, а

во времена Реставрации из клена и лимонного дерева. В 1810 г. Наполеон запретил использовать красное дерево, которое стали заменять буком.

Техника маркетри исчезает полностью. Теперь главным элементом оформления выступает золоченая и чеканная бронза. В период с 1797 по 1803 гг. на мебели еще встречаются инкрустации из красного дерева или металла в виде тонких филенок и розеток. Иногда филенки изготавливали из светлых пород дерева (лимонное дерево, клен), которые оживляли темно-красной древесиной, выгодно выделяющейся на светлом фоне.

Накладки из бронзы использовали на всей без исключения мебели этой эпохи. Их золотили, полировали, иногда придавали матовую текстуру. С невысоким рельефом, почти плоские, они были прекрасно прочеканены, благодаря чему сюжеты хорошо читались.

Еще одним характерным материалом эпохи был мрамор, привлекавший мастеров своей холодной красотой и прочностью. Его использовали для декора полов, стен, опорных колонн и мозаик, вдохновленных Античностью. Черный или серый мрамор предназначался для столешниц комодов, туалетных столиков, геридонов и т.д. Белый же мрамор чаще можно видеть на различных подставках, обелисках, часах, низких колоннах и плинтах под античные статуи.

Фарфор и бисквит Веджвуда и Севра также украшали столы, кровати и центральные части дверок. Этот утонченный декоративный элемент для убранства мебели впервые использовал Жакоб-Демальтер, привезя его из Англии, где он работал над оформлением Виндзорского замка.

Все вышеперечисленные материалы были дорогими. Для менее обеспеченных клиентов использовали их имитации: крашенный и полированный гипс заменял мрамор, золоченое листовое железо подражало бронзе. Можно даже встретить ловко смешанные лаки, имитирующие порфир так же, как и обои заменяли ткани, а драпированные портьеры – росписи в технике гризайль.

Общий принцип оформления интерьеров подчинялся строгим правилам, главным из которых была симметрия. Каждая комната имела свое собственное лицо.

В официальных помещениях присутствовали росписи с изображениями парящих фигур, аллегорий, трофеев и арабесок, выделяющихся на коричневом или белом фоне. Во внутренних комнатах предпочитали тканевую обивку, лионский шелк, ткани Жуи и

мюлузский набивной ситец. При Консульате драпировки оформляют «по-гречески», т.е. делаются складки, приподнятые через одинаковые интервалы золотыми гвоздями, при Ампире их украшают позументами. Иногда использовали обои, выполненные в технике гризайль с обманками, оптическими иллюзиями или панорамными изображениями.



Образец ткани Жуи по рисунку Жана-Батиста Юэ
Создана на мануфактуре Оберкампа
1800 – 1805 гг. [1, с. 68]

Карнизы украшались лебедями, амурами, химерами и гирляндами. В центре потолка размещались розетки, состоящие из геометрических и стилизованных орнаментальных мотивов. Двери также декорировались с большим вкусом. В центре прямоугольного или ромбовидного панно помещался какой-либо орнаментальный мотив, который дублировался в верхней и нижней частях. Пилястры и бандо (горизонтальная тяга на плоскости стены) обрамляли двери, увенчанные фронтонами.

Большую роль играло оформление окон, которые были видны с улицы, и именно они свидетельствовали о достатке владельцев. Здесь использовались как минимум три наложенные друг на друга шторы различных цветов, с подхватами, сделанными таким образом, что складки следуют друг за другом, чередуясь и не смешиваясь. Шторы дополнялись цветными галунами и бахромой.

Паркет в виде листов или мозаики, иногда покрытый турецким ковром, коврами Савоннери или Обюссона, членился на квадраты, сторона которого составляла примерно метр. Паркет был везде, кроме вестибюлей частных домов.

Пространство ампирного дома четко разграничено на помещения для приемов и частные комнаты. Они отличались как по размеру, так и по декору. В прихожих мебели мало. Стены покрыты мрамором, холодность которого смягчается многочисленными жардиньерками с экзотическими растениями. У стен устанавливались банкетки, перед окнами или в нишах размещалась античная скульптура на пьедесталах. В буржуазных домах предпочитали окрашенный мрамор и обои.

В салонах (гостиных) использовалась мебель красного дерева или вяза. Комоды, консоли и канапе чередуются вдоль стены с креслами, помещенными симметрично с каждой стороны от более крупного предмета мебели. Центральную стену всегда занимает большой камин, преимущественно из белого мрамора с кариатидами или прямыми опорными колоннами. На камине располагаются часы из чеканной бронзы, декорированные античными сюжетами, а также канделябры в виде крылатой богини победы Виктории, кариатид или простые подсвечники в форме кадудей или лотосов. Бронза отражается в размещенном над камином зеркале, обрамленном плоским поясом из светлых пород древесины или красного дерева с ветвевидным орнаментом, пальметтами и звездами.

В углу гостиной находилась золоченая арфа (реже фортепиано), на которой умела играть любая образованная женщина. Дополняет этот ансамбль большой геридон с мраморной столешницей, который устанавливали на центральном медальоне ковра. Столы-геридоны меньшего размера размещались перед окнами или по углам.

В столовой самый важный предмет мебели – большой круглый стол, столешница которого поддерживается химерами или сфинксами. Приглашенные на обед гости рассаживаются вокруг стола на стульях с прямыми спинками или спинками-«гондолами». Стены оживляют консоли с зеркалами, имитации мрамора или росписи с оптическими иллюзиями. Углы столовой занимают низкие поставцы-дрессуары, необходимые при сервировке стола в приемные дни. Тонкое столовое белье, северский фарфор, богемское стекло, серебряные изделия Мартина-Гийома Бьенне (1764 – 1843) или Жана-Батиста-Клода Одио (1763 – 1850) блестят под бронзовой люстрой, часто с хрустальным убором, подвешенной к центральной розетке потолка.

Однако столовые в период Ампира еще не получили широкого распространения. Они

были только в лучших домах и использовались для особых торжественных обедов. Обеденные столы не имеют своего постоянного местонахождения и устанавливаются по желанию хозяев в салоне, вестибюле, саду и т.д.

Значительным при Ампире остается количество спален в домах. Доминантное место занимает кровать из красного дерева, украшенная золоченой бронзой. Ее обычно устанавливают на возвышение, а напротив находится квадратный или круглый ночной столик. Над кроватью подвешивают шелковый или муслиновый балдахин, ниспадающий по бокам. В спальнях же размещаются комоды и шкафчики для корреспонденции, алебастровые торшеры с мягким освещением и несколько кресел.

В зимнее время в домах в эпоху Ампир было достаточно прохладно, поскольку каминные очаги давали мало тепла. Кроме того, тепло забирали многочисленные воздушные потоки, «курсирующие» между большими окнами и дверьми. Сохранилось любопытное свидетельство о том, как согревался Наполеон: он давал аудиенции, стоя перед камином, постоянно работая щипцами, чтобы перемешивать раскаленные угли.

Освещение также было слабым. В больших домах многочисленная прислуга следила за люстрами с большим количеством канделябров, вовремя меняя в них свечи. В торжественных случаях использовались лампы Карсель – масляные лампы с системой подачи масла на основе часового механизма. Повседневно же использовали свечи, которые жгли крайне скупно.

Красоту строгих линий, материала и декора мебели эпохи Ампир сложно понять без представлений об обстановке, в которой она находилась. Чтобы мебель лучше интегрировалась в общий интерьерный ансамбль, ее часто создавали в соответствии с тектоническими принципами эпохи. Не только декор мебели соответствовал величию эпохи, но даже ее формы и объемы: гладкие поверхности, ограниченные прямыми линиями, пересечение плоскостей под острым углом, преобладание в конструкции прямоугольных очертаний и т.д. Объемная резьба практически полностью исчезает при Ампире. Часто используются такие архитектурные приемы, как листель (выпуклость в виде валика) или четвертной вал (сечение в виде четверти окружности). Опорные стойки и царги, которые были рельефными при Людовике XVI, теперь спрятаны под покрытым лаком шпоном красного дерева, что придает мебели более монолитный вид. Наряду с

ножками используются цельные основания.

Главным элементом декора мебели остаются золоченая бронза, но используют ее теперь крайне избирательно. В основном это тонко прочеканенные накладки с невысокими барельефами в духе Древнего Рима. Их размещают на мебели симметрично по отношению друг к другу и используют не для того, чтобы прикрыть какую-либо функциональную деталь, как например замочная скважина, а единственно в целях придания декоративности. Порой эти накладки имеют несогласованный характер, и на одной и той же мебели встречаются различные орнаментальные мотивы.

Что касается мастеров-мебельщиков, то в эпоху Ампир работают многие эбенисты периода Людовика XVI, которые лишились своих привилегий в 1791 г. при упразднении присяжных и цеховых организаций. Хотя многие из них остались без своих мастерских, были и те, кто создавал мебель, отличающуюся прекрасной древесной фактурой, точностью креплений, высоким качеством шпона и превосходным выбором материалов декора. При этом многие эбенисты эпохи Ампир ограничиваются выполнением моделей по определенному рисунку, а не в соответствии со своей творческой фантазией, как это было до революции. Все это привело к некой шаблонности при создании предметов мебелировки.

Среди мастеров эпохи Ампир выделяются: Будон-Губо и Лемаршан, являвшиеся поставщиками мебели для императорских дворцов; Папст, чьи изделия можно найти в Гард-мёбль; Линере, соперничавший с Жакобом-Демальтером; Бюретт, первым начавший использовать шпон ясеня; Рескалу, декорировавший клавишины и небольшие предметы мебели росписями по стеклу; Бьенне, который был также мастером золотых и серебряных изделий. Но, конечно же, особое место занимали мастерские Жоржа Жакоба – основоположника выдающейся династии мебельщиков, работавших в Париже с 1773 по 1847 гг. В 1790 г. Жакоб становится поставщиком короля. Особой популярностью пользовались его кресла, благодаря своей элегантности и разнообразию конструкций.

С 1787 г. Жакоб создает «этрусские» кресла по рисункам Давида, а чуть позднее получает большой заказ на изготовление мебели для зала заседаний в Тюильри: 700 кресел для депутатов, многочисленные банкетки для публики, трибуна, столы для секретарей и многое другое. После смер-

ти мастера мастерскую возглавил один из сыновей Жоржа – Франсуа-Оноре-Жорж Жакоб. Если его отец стоял у истоков стиля ампир, то Франсуа-Оноре-Жорж был его верным последователем. В мастерских Жакоба, расположенных на улице Винегрийе в Париже, в 1805 г. работало 350 рабочих, а в 1810 г. – 800.

Часто на мебели, произведенной Франсуа-Оноре-Жоржем, можно встретить клеймо «Жакоб-Демальтер». Дело в том, что Жакоб – фамилия отца мастера, сделавшая его знаменитым, а Демальтер – название земельных владений семьи в Бургундии.

Жакоб Младший также считается создателем многих новых типов мебели – столик для чтения, геридон на трех ножках, механическое бюро и проч. Среди его наиболее известных работ можно назвать большой шкаф для украшений Марии-Луизы (Фонтенбло), бюро для императора в Мальмезоне, витрины кабинета для античных дикивинок Национальной библиотеки.



Жакоб-Демальтер, Франсуа-Оноре-Жорж
Набор из восьми кресел
Массив и шпон красного дерева,
фанерование; золоченая бронза
89×59×69 см
БСИИ ASG, инв. № 11-3779 (1 – 8)

В Большом собрании изящных искусств ASG хранится набор мебели из восьми кресел, созданный Жакобом-Демальтером из красного дерева. Интересна форма отогнутых назад спинок кресел, а также золоченые стойки, выполненные в виде крылатых богинь.

Всего на сегодняшний день в собрании ASG около 300 предметов мебели «строгого» ампира, без примеси других направлений. Все эти предметы разнообразны по технологии производства, а также типологии: шкафы, шифоньеры, секретеры, комоды, бюро,

столы-геридоны, консоли, зеркала-псише, кровати, а также многочисленная мебель для сидения – канапе, кресла и стулья. Предметами из собрания ASG можно воссоздать обстановку практически любого интерьера эпохи Ампира. В музее Международного института антиквариата представлены реконструкции интерьеров мужского кабинета, гостиной и будуара первой четверти XIX в., где каждый предмет мебели, декоративно-прикладного искусства, а также живописи уникален и заслуживает отдельного разговора.

Мужской кабинет



Книжный шкаф (библиотека)

Впервые книжные шкафы или библиотеки стали рассматриваться как самостоятельные предметы мебелировки во времена Ампира. В этот период они имели прямоугольную форму и прямой силуэт. Дверцы стеклились полностью либо на две трети. Шкаф мог конструктивно делиться на две или три части, с расширением вверху или внизу. Каркас чаще всего шпонировался красным деревом. По бокам располагались опорные стойки в виде пилястр или колонн с бронзовыми капителями. Фронтоны – прямые. Фурнитура золоченой бронзы декорировала личинки, створки, основания и карнизы.



Книжный шкаф (библиотека)
Франция, первая четверть XIX в.
Кап красного дерева, фанерование;
золоченая бронза
234×150×37 см
БСИИ ASG, инв. № 17-4210

Описание: Книжный шкаф. Две распашные створки застеклены в верхней части. Каждая разделена пополам по горизонтали. Внизу – две квадратные филенки. На карнизе по центру – накладка золоченой бронзы в виде лаврового венка и пальметт. Установлен на небольших ножках-коньках.

Провенанс: Приобретен во Франции на аукционе Claude Aguttes SAS, 18.03.2014.

Экспертное заключение: Cabinet Dillée, G. Dillée - S.P. Etienne, Paris.



Секретер

Франция, первая четверть XIX в.
Красное дерево, фанерование,
тонирование; золоченая бронза;
черный мрамор с прожилками
белого цвета (Noir de Sable)
147×90×44 см
БСИИ ASG, инв № 16-0974

Секретер

Секретер – одна из наиболее распространенных форм мебели, получившая развитие еще в XVIII в. Этот неперенный атрибут как спален, так и кабинетов, является доверенным лицом, хранящим секреты своих владельцев. Здесь также преобладают прямые строгие линии. Если в XVIII столетии чаще использовали скошенные крышки, то теперь эти дверки представляют собой откидные плоскости прямоугольной формы. Чаще всего секретеры устанавливались не на основания, а на невысокие ножки в виде снарядов или львиных лап. Боковые опорные стойки имели форму пилястр, колонн или герм, увенчанных сфинксами, женскими головами, химерами или лебедями. Вверху располагался широкий выдвижной ящик или фальшпанель. Завершались секретеры мраморными столешницами. Внутреннее пространство за откидной крышкой состояло из нескольких выдвижных ящиков (2 – 3), полок, различных ниш и углублений.

Описание: Секретер-комод. На верхнем выдвижном ящике – золоченая бронзовая накладка в виде композиции из человеческих фигур, лиры и завитков. Откидная стенка – с прямоугольной окантовкой, за ней – пять отделений и выдвижной ящик. По бокам от неё – стойки в виде кариатид на выступающих элементах основания. Передние ножки выполнены в форме звериных лап с когтями.

Провенанс: Приобретен во Франции на аукционе Binoche Renaud Giquello, 30.06.2010.

Экспертное заключение: Cabinet Buttet-Lencquesaing, Paris.

Реставрация: 10.07.2012 МИА ASG Малахмаев А.М., Сидорова И.А., Степанов А.

Публикации: Спасенная красота: Единство исторической и эстетической целостности реставрационной политики МИА ASG //Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2013. – №2. – С. 180 –187.

Бюро

Столы-бюро большого размера встречаются во всех официальных и рабочих интерьерах. Их столешницы покрыты кожей и окантованы золотистым тиснением. В подстолье непременно устроены несколько выдвижных ящиков, а на боковых частях – небольшие выдвижные досочки для письма. Устанавливались на прямые массивные ножки.

Описание: Плоское бюро. На столешнице закреплена кожа. В подстолье – три выдвижных ящика в ряд. Фигурные ножки украшены перехватами.

Провенанс: Приобретен во Франции на аукционе Millon & Associates, 20.06.2014.

Экспертное заключение: Roland Lepic, Paris.



Бюро

Франция, первая четверть XIX в.
Красное дерево, фанерование; кожа, тиснение
81×115×63,5 см
БСИИ ASG, инв № 15-4452

Часы

В эпоху Ампира часы занимают центральное место на каминных полках и обязательно участвуют в декоративном оформлении помещений. Их конструкция несильно отличается от форм стиля Людовика XVI, тогда как сюжеты и персонажи, их декорирующие, кардинально меняются: исчезают миролюбивые пастухи и упитанные амурсы, на смену которым приходят боги, герои, воины, крылатые грифоны и сфинксы. Тематика декора полностью заимствована из античного искусства: Церера и Помона, Ромул и Рем, Марс и Венера, Зефир и Психея, суд Париса или колесница Авроры. Порой мастеров вдохновляют легендарные подвиги Наполеона. Наиболее распространенные формы: часы-тумбы, каннелированные колонны,obelisks, портики, часы на высоких основаниях и т.д. Основные материалы – золоченая бронза, мрамор, малахит, алебастр и их различные комбинации.



Часы
Франция, первая четверть XIX в.
Мастер часового механизма: Синьоль Старший (Signol Aîné)
Золоченая бронза, литье, чеканка; эмаль (циферблат)
36×27×11 см
БСИИ ASG, инв. № 08-3782

Описание: Часы золоченой бронзы, декорированные фигурой Амура-победителя с лавровым венком и луком в руках. Рядом с ним – лира, скипетр, оканчивающийся шишкой пинии, тамбурин с изображением льва и парой голубей. Римские цифры нанесены на круглый эмалевый циферблат, подписанный: «Синьоль Старший в Париже» («Signol Aîné à Paris»). Стрелки типа Бреге выполнены из твердых пород древесины Индии и Южной Америки. Прямоугольное основание на четырех ножках украшено орнаментальной композицией в виде пальметт, стрелы Амура и воркующих голубей.

Провенанс: Приобретены во Франции на аукционе Claude Aguttes SAS, 18.06.2013.

Экспертное заключение: Cabinet Dillée, Paris.



Пара канделябров-жирандолей
Франция, первая четверть XIX в.
Золоченая бронза, литье, чеканка
Высота 49 см
БСИИ ASG, инв. № 09-1928 (1,2)

Канделябры

Канделябры имеют достаточно большие размеры и отличаются строгостью и лаконичностью декора. Изготавливаются, в основном, из патинированной или золоченой бронзы, чаще всего имея матовую фактуру. Стержни выполнялись в виде богинь или мавров, поддерживающих рожки. Основания, иногда установленные на мраморные плиты, имели круглую или квадратную форму.

Описание: Парные канделябры-жирандоли на четыре свечи. Стержни выполнены в виде каннелированных колонн с капителями коринфского ордера. Нижняя часть колонн и округлые основания декорированы пальметтами, листьями аканта и цветами лотоса. Изогнутые рожки также украшены растительным орнаментом.

Провенанс: Приобретены во Франции на аукционе Delorme & Collin Vocage, 21.06.2013.

Экспертное заключение: Xavier de Clerval, Paris.



Лоримье, Этьен де. Портрет Шарля Антуана Бокери
Франция, ок. 1807 г.
Холст, масло
106×83,5 см
БСИИ ASG, инв. № 02-4061

Лоримье, Этьен де. Портрет Шарля Антуана Бокери

Описание: Поколенный портрет Шарля Антуана Бокери. Портретируемый изображен сидящим на стуле возле столика с книгой в руках. Взгляд обращен на зрителя. Одет по моде эпохи Ампира с высоким платяным галстуком на шее, завязанным спереди.

Шарль Антуан Бокери официально являлся сыном графа де Трессана и Мель Ландан – танцовщицы Оперы, которая дала ребенку свое имя. На самом же деле его родителями были Антуан Шарль де Лоримье (1722 – 1808) и Жанна Мишель Руссель де Бедфор, известная под именем графини де Трессан.

Подпись: На обратной стороне полотна – этикетка с именем автора и годом создания: «Выполнен Шевалье де Лоримье около 1807 года» (фр. «Exécuté par le Chevalier de Lorimier vers 1807»).

Сведения об авторе: Лоримье, Этьен де (Lorimier, Étienne de, 1759, Париж – 12 мая 1813, там же). Работал в пейзажном и архитектурном жанрах. Экспонировался в Салоне в 1784 г., 1791 и 1812 гг. Получил медаль второго класса в 1806 г. Обучался у Жана-Батиста Юэ. Во многих пейзажах Лоримье фигуры людей исполнены Николя-Антуаном Тонеем (1755 – 1830) [1, с. 802].

Провенанс: Работа приобретена во Франции на аукционе Vauex Encheres S.A.R.L., 11.11.2013.

Ссылки:

1. E. Benezit. vol. 8. p. 802.

Гостиная (Салон)

Мебель для сидения: кресла, стулья, канapé

Главное требование к мебели для сидения эпохи Ампи́р – роскошь оформления вкупе с удобством. Она подразделялась на модели для приемов и повседневного использования. Тысячи изделий, созданных в мастерских Жакоба, Линьера, Мансьона и Брена, поражают вариативным разнообразием декора, форм спинок и сводов.

Здесь чаще всего использовалось красное дерево. Царги и спинки покрывались шпоном, а ножки и подлокотники изготавливались из массива. Если мебель украшали резьбой, то ее золотили. Самые популярные орнаментальные мотивы – пальметты и геометрические узоры. Часто форма передних и задних ножек была разной.

Кресла

Кресла в основе своей имели прямоугольный, квадратный или кубический силуэт. Наиболее распространены прямые спинки квадратной или прямоугольной формы. Иногда их венчали небольшими фронтонами и украшали резным орнаментом. Другая форма спинок – «гондолы», которые будут популярны до середины XIX в. Передние ножки были фигурными, тогда как задние – квадратными или саблевидными.

Часто мастера не использовали в конструкции опорные стойки, доводя ножки до самых подлокотников. Иногда подобные соединения изготавливались в форме сфинксов, кариатид, львов с когтистыми лапами,



лебедей, химер и т.д. Подлокотники имели прямую или округлую форму, иногда с манжетами. Завершались подлокотники либо шарообразным элементом, либо прямым углом, а место крепления к спинкам украшалось пальметтами.

Канapé

В основе своей канapé эпохи Ампи́р имеют те же конструктивные формы и принципы декора, что и кресла. Однако кубические ножки здесь более низкие и часто завершаются когтистыми лапами. Спинки украшались фронтонами.



Канapé и шесть кресел
Франция, первая четверть XIX в.
Массив и шпон красного дерева,
фанерование, резьба
Канapé 94,5×180×66 см
Кресла с желтой обивкой 90×58×47 см
Кресла с зеленой обивкой 90×59×48 см
Кресла с голубой обивкой 90×60×49 см
БСИИ ASG, инв. № 11-0805 (1 – 7)

Описание: Набор мебели для сидения, состоящий из канapé и шести кресел с плоскими спинками. Подлокотники округло переходят в стойки, заканчивающиеся головами дельфинов. Ножки выполнены в форме сабель. На каркасе предметов – резьба в виде пальметт и цветов лотоса.

Провенанс: Приобретены во Франции на аукционе Millon & Associates, 17.06.2011.

Экспертное заключение: Roland Lépici, Paris.



Пара кресел-бержер
Франция, первая четверть XIX в.
Массив и шпон красного дерева, резьба
92×66,5×54 см
БСИИ ASG, инв. № 11-1550 (1,2)

Описание: Пара кресел-бержер с плоскими спинками. В месте крепления подлокотников к спинкам – резьба из пальметт. Подлокотники цилиндрической формы с резьбой в виде цветов лотоса округло переходят в стойки. Фасадная часть сидений – округлая. Ножки имеют форму сабель.

Провенанс: Приобретены во Франции на аукционе Versailles Encheres, 19.06.2011.

Стол

Вслед за античностью мастера-мебельщики эпохи Ампира создают в основном столы с круглыми столешницами. В связи с этим наиболее популярным типом стола становится геридон самых разных размеров. Классический геридон состоит из круглой деревянной столешницы, поверх которой наложен мрамор разных сортов, широкого подстоля с накладками золоченой бронзы и ножки-опоры. Ножка может быть единичной, установленной на треугольном цоколе с вогнутыми сторонами, либо состоящей из трех или четырех опор, декорированных кариатидами, капителями или резьбой. Часто кариатиды заменялись фантастическими животными: крылатыми сфинксами, львами, грифонами с орлиными головами, химерами и т.д. Эти фигуры сидят на основании или сами выполняют функцию опорных стоек.

Описание: Стол-геридон на одной ножке. Плоское треножие с выемками в виде полумесяцев. Круглая бронзовая накладная основа треножия.

Провенанс: Приобретен во Франции, 01.04.2011.

Реставрация: 31.05.2013 МИА ASG Щеглов В., Степанов А., Сидорова И.А.



Стол
Франция, первая четверть XIX в.
Массив и шпон красного дерева, фанерование;
золоченая бронза, серый мрамор с прожилками
белого цвета Gris Sainte-Anne belge
75×84,5 см
БСИИ ASG, инв. № 13-1230



Стол
Франция, первая четверть XIX в.
Массив и шпон красного дерева,
фанерование; зеленое сукно
75×60,5×54 см
БСИИ ASG, инв. № 13-4432

Ломберные столы

В первой трети XIX в. игральные столики являлись одним из центров гостиных, вокруг которых собирались хозяева и многочисленные гости для игры в карты. Формы столешниц ломберных столиков были самыми разнообразными – круглыми, прямоугольными, квадратными, но обязательно обтянутыми зеленым сукном. В подстоле располагались ящики для игровых принадлежностей и досочки, обтянутые все тем же сукном или кожей для нанесения на них мелом счета игры.

Описание: Ломберный стол. В закрытом состоянии столешница имеет прямоугольную форму. Под откидывающейся крышкой она обита суконной овальной вставкой зеленого цвета. В подстоле несколько выдвижных ящиков. Ножки, установленные на небольшие бронзовые основания, сужаются книзу.

Провенанс: Приобретен во Франции в Шартре у арт-дилера, 23.06.2014.

Консоли

В эпоху Ампира пристенные консоли, которые можно рассмотреть лишь с трех сторон, дополняли собой ансамбли из комодов, низких буфетов или каминов. Имели прямоугольную, реже полукруглую форму. Вверху располагалась мраморная столешница с острыми углами. В подстолье из красного дерева – широкий выдвижной ящик, иногда декорированный орнаментом золоченой бронзы. Передние ножки украшались кариатидами, сфинксами, задние – выполнялись в виде пилястр на плоском основании. В задней части располагалось зеркало.

Описание: Консоль. Изогнутые ножки примыкают к стене. Опора имеет выемку в форме прямоугольника со скругленными углами на основаниях в виде звериных лап.

Провенанс: Приобретена во Франции у арт-дилеров, 25.10.2010.



Консоль
Франция, первая четверть XIX в.
Красное дерево, фанерование, резьба;
серый мрамор с прожилками белого
цвета Gris Sainte-Anne belge
87×111×50 см
БСИИ ASG, инв. № 14-1126



Часы
Франция (Париж), первая четверть XIX в.
Мастер часового механизма: Лито (Litot)
Золоченая бронза, литье, чеканка; эмаль (циферблат)
37×28×19 см
БСИИ ASG Инв. № 08-1236

Описание: Часы золоченой бронзы, декорированные фигурами двух читающих детей. Дети сидят возле библиотеки, в виде которой выполнен корпус часов. Римские и арабские цифры нанесены на круглый эмалевый циферблат, подписанный: «Лито ул. Фейдо в Париже» («Litot rue Feydeau à Paris»). Овальное основание на четырех округлых ножках украшено цветочными гирляндами.

Эта модель часов пользовалась огромной популярностью во Франции в первой четверти XIX в. В 1821 г. придворный часовщик Лепот (Lepote) передал в Гард-Мёбль, где хранилось королевское имущество, идентичные часы, предназначавшиеся для рабочего кабинета первого дворецкого короля, герцога Д'Эскар в Тюильери.

Провенанс: Приобретены во Франции на аукционе Estimations-Drouot, 07.07.2010.

Реставрация: 07.06.11 МИА ASG Степанов А.

Ткани

В период своего правления Наполеон придавал огромное значение производству тканей. Текстильные фабрики, сильно пострадавшие после революции, удалось быстро восстановить благодаря деятельности Пернона в Лионе, Оберкампа в Жуи, Дольфюса в Мулюзе, Ришара и Ленуара в Париже. Они смогли в короткий срок построить новые мастерские и поставить на ноги старые. Технологии производства тканей уходят далеко вперед, позволяя повысить их качество и увеличить скорость изготовления. Основными декоративными мотивами выступают античные образы и орнаменты. Текстильная индустрия, особенно шелковая, сконцентрирована в Лионе, а производство хлопка в Эльзасе, Нормандии, Божоле и парижских предместьях.

Среди всех лионских домов особо важную роль играл дом Камиля Пернона, который за короткий срок возрождает мастерские по производству шелка и продает их Захари Гранду в 1804 г. Именно этому знаменитому дому, именуемому сегодня Шатель и Тассинари, были заказаны почти все ткани для Компьенского дворца, Фонтенбло, Сен-Клу и Версаля. Здесь производится шелковая камчатая ткань, дамаст, атлас, тафта, бархат с рисунком и вышивкой. Цветовая гамма также широко варьировалась: сначала фоны были желтыми, белыми, небесно-голубыми с античными фигурами белого, кремового цветов; затем тона становятся более насыщенными – ярко-зеленый, темно-красный, синий, фиолетовый, на

фоне которого эффектно выделяются пальметты, дубовые листья, пчелы, звезды, розетки и монограммы императора, вышитые золотой нитью двух или трех оттенков.

Роскошные шелковые ткани украшают стены и окна больших официальных или частных домов, также используются в мебели для обивки канапе, кресел, табуретов и кроватей. Императорскому двору предписано носить бархат и атлас, чей вес и великолепие соответствовали величию властителя. Все лионское производство, которое включало в себя в 1800 г. 500 станков, а в 1812 г. – 10700, дорого обходилось в содержании, и поэтому ткани, созданные здесь, были привилегией богатых.



Ткань
БСИИ ASG, инв.
№ 14-2030

Описание: Образец шелковой камчатой ткани в стиле ампир, созданной на мануфактуре Шатель и Тассинари. На красном фоне в определенном порядке разбросаны небольшие кремовые и желтые звезды.

Экспертное заключение: Aymeric de Villelume, Paris.

Описание: На шпалере выткан парковый пейзаж с изображением двух цапель на переднем плане, пышных цветочных кустов и фонтана. Центральную часть заднего плана занимает замок. Композиция организована в соответствии с принципами пейзажного искусства вердюры второй половины XVII – первой половины XVIII вв.: кулисный принцип построения, парные изображения птиц, архитектурные постройки на заднем плане, некоторая наивность и статичность образов.

Обрамляет композицию широкий бордюр с гирляндами из листьев и цветов.

Провенанс: Приобретена во Франции на аукционе Damien Libert, 16.10.2009.



Шпалера (вердюра)
Франция, Обюссон, кон. XVII – начало XVIII вв.
Шерсть, шелк
255×485 см
БСИИ ASG, инв. № 05-0785



Гийон-Летьер, Гийом, круг
Дрессировка собаки
Ок. 1800 г.
Холст, масло
32×41 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2154

Гийон-Летьер, Гийом, круг. Дрессировка собаки

Описание: На картине изображена молодая женщина, сидящая на стуле посреди цветущего сада с античной скульптурой. В соответствии со вкусами начала XIX в. она одета в белое легкое платье с красной накидкой, закрывающей ее колени, а волосы собраны на макушке и украшены белой лентой. Ее правая рука вытянута вперед к собачке, стоящей на задних лапах.

Провенанс: Работа приобретена во Франции на аукционе Chochon-Barre&Allardi SVV, 05.11.2010.

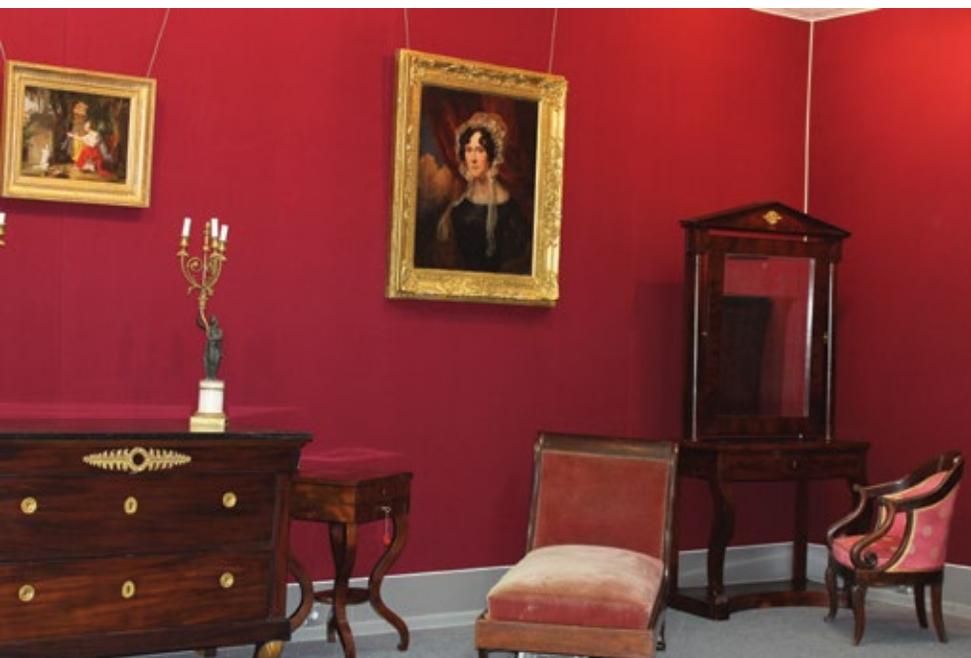
Экспертное заключение: Alexis Bordes, Paris.

Сведения об авторе: Гийон-Летьер, Гийом (Guillon-Lethiere, Guillaume, 10 января 1760, Гваделупа – 21 апреля 1832, Париж). Работал в историческом, религиозном и мифологическом жанрах. Родился в семье французского колониального чиновника Пьера Гийона и «бесправной мулатки» матери. В четырнадцать лет переехал во Францию. Обучался живописи в классе Габриеля Франсуа Дойена в Королевской Академии живописи и скульптуры. В 1784 г. занял второе место на конкурсе живописцев в Риме. Снова участвовал в конкурсе два года спустя и выиграл его, после чего работал в Риме. В 1791 г. вернулся в Париж. Здесь он открывает художественную мастерскую, конкурируя с Жаком-Луи Давидом. В 1818 г. был удостоен ордена Почетного легиона, а год спустя стал профессором Школы изящных искусств [1, с. 578 – 579].

Ссылки:

1. E. Benezit. vol. 6, p. 578 – 579.

Будуар



Туалетные столики

В эпоху Ампира практически исчезают туалетные столики XVIII столетия с многочисленными ящиками, небольшими зеркалами и «легкомысленным» декором. Отныне они представляют собой прямоугольные по форме столы с мраморными столешницами, высоким подстольем из красного дерева с выдвижным ящиком, фигурной проножкой и опорными колоннами по бокам.

Круглые, овальные, полукруглые и прямоугольные зеркала имели внушительные размеры. Опорные стойки выполнялись в виде прямых колонн, факелов, колчанов, канделябров или лебедей. Иногда стойки были снабжены держателями для свечей. Шарнир в центре позволял зеркалу легко менять положение.



Туалетный столик
Франция, первая четверть XIX в.
Массив и шпон красного дерева,
фанерование; золоченая бронза
69×52×35 см
БСИИ ASG, инв. № 13-2644

Туалетный столик
Франция, первая четверть XIX в.
Красное дерево и его кап, фанерование, резьба; золоченая
бронза; серый мрамор с прожилками белого цвета
Sainte-Anne des Pyrenees, зеркало
188×90,5×45,5 см
БСИИ ASG, инв. № 23-2879

Описание: Туалетный столик с зеркалом-псише. Прямоугольное зеркало-псише между двумя боковыми колоннами с фронтоном над ним. Нижняя часть – консоль с одним выдвижным ящиком в фальшпанели на передних ножках изогнутой формы. Передние ножки выполнены в форме звериных лап, задние – прямые. Основание с выемкой в виде полумесяца. Золоченые бронзовые накладки по центру фронтона и ящика.

Провенанс: Приобретен во Франции на аукционе Claude Aguttes SAS, 26.06.2012.

Экспертное заключение: Cabinet Dillee, G. Dillee - S.P. Etienne, Paris; Александр Евгеньевич Богатырев, Москва.

Публикации: Сибгатуллина Т.Р. Принцип воссоздания интерьеров зданий исторического центра города Казани на примере главного дома усадьбы Урванцовых // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2013. – №1. – С. 106 – 109.

Борисова А.Н. Стилистические особенности развития зеркал-псише во Франции в первой трети XIX века // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2013. – №1. – С. 102 – 105.

Описание: Малый туалетный столик. Откидная столешница имеет зеркало, закрепленное на внутренней ее стороне. Под ней – отделение, разделенное на три части, ниже – выдвижной ящик. Четыре изогнутые S-образно ножки соединены полочкой овальной формы.

Провенанс: Приобретен во Франции на аукционе Xavier Binoche & Ghislain de Maredsous, 17.03.2012.

Реставрация: 27.09.2013 МИА ASG Малах-маев А.М., Степанов А., Сидорова И.А.



Зеркала-псише

Зеркала-псише вошли в моду в период Директории и являлись непременным предметом интерьера дамского будуара первой четверти XIX столетия. Поддерживаемое рамой и зафиксированное на шарнирах, прямоугольное или овальное зеркало обрамлялось опорными стойками в форме круглых или утолщенных колонн, пилястр, кариатид и проч. Зеркала устанавливались либо на сплошное тяжеловесное основание, либо на арочные ножки. На уровне двух третей высоты каждая из опорных стоек имела держатель для свеч из золоченой бронзы. Фронтоны были, в основном, треугольной формы и в центре украшались накладкой из золоченой бронзы так же, как и опорные стойки, царга и ножки.

Описание: Напольное зеркало-псише. Рама зеркала сверху имеет округлую форму. Опоры увенчаны вазонами. На верхней части рамы зеркала и по центру перекладины внизу – золоченые бронзовые накладки в виде растительного орнамента. На арочных ножках – накладки в форме листьев аканта и колесици. Нижняя перекладина – цилиндрической формы.

Провенанс: Приобретено во Франции у арт-дилеров, 01.09.2010.

Публикации: Борисова А.Н. Стилистические особенности развития зеркал-псише во Франции в первой трети XIX века // Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата. – 2013. – №1. – С. 102 – 105.



Зеркало
Франция, первая четверть XIX в.
Красное дерево, фанерование;
золоченая бронза,
зеркало
179×107×53,5 см
БСИИ ASG, инв. № 23-1012

Кушетка

В эпоху Ампира появляется новая форма мебели для сидения и дневного отдыха – кушетка. Боковые перекладины спинок кушеток часто завершались «головами лебедей» и снабжались ножками в виде звериных лап.

Описание: Кушетка. Спинка изогнута в плоскости. Боковые перекладины завершаются «головами лебедей». Сиденье прямоугольной формы установлено на ножках в виде звериных лап.

Провенанс: Приобретена во Франции у арт-дилеров, 25.10.2010.



Кушетка
Франция, первая четверть XIX в.
Красное дерево, резьба
83×142×62 см
БСИИ ASG, инв. № 21-1141



Часы
Франция (Бордо), первая четверть XIX в.
Мастер часового механизма: Дамерон (Dameron)
Золоченая бронза, литье, чеканка
34×14,5×9,5 см
БСИИ ASG, инв. № 08-3879

Описание: Часы золоченой бронзы, декорированные фигурой вакханки с тамбурином в руках. Рядом с ней – сиринга, кувшин с вином, а также скипетр, увитый виноградной лозой. Римские цифры нанесены на циферблат, обрамленный растительным орнаментом и подписанный: «Дамерон в Бордо» («Dameron à Bordeaux»). Прямоугольное основание на четырех полусферических ножках украшено орнаментальной композицией из растительных мотивов.

Провенанс: Приобретены во Франции на аукционе Beaussant Lefevre, 16.10.2013.

Экспертное заключение: Jacques Bacot et Hughes de Lencquering, Paris.

Описание: Парные канделябры-жирандоли на три свечи. Стержни из патинированной бронзы выполнены в виде женских фигур в античных одеяниях. Фигуры укреплены на цилиндрических основаниях белого мрамора с квадратными плинтами. В руках фигур – изогнутые рожки, декорированные виноградной лозой и петушиными головами. Канделябры увенчаны стилизованными шишками пинии.

Провенанс: Приобретены во Франции на аукционе Xavier Binoche & Ghislain de Maredsous, 17.03.2012.



Пара канделябров-жирандолей
Франция, первая четверть XIX в.
Патинированная и золоченая бронза, литые, чеканка;
белый мрамор (Saint-Béat blanc), полирование
Высота 72 см
БСИИ ASG, инв. № 09-2655 (1,2)



Французская школа XIX в. Портрет дамы в чепце

Описание: Погрудный портрет дамы в трехчетвертном повороте. Взгляд обращен на зрителя. Темные волосы собраны наверху в локоны. На голове белый чепец, ленты которого спускаются на грудь. Одета в черное платье, украшенное белым кружевом по линии ворота. На заднем плане – красная драпировка и пейзаж с кучевыми облаками.

Провенанс: Работа приобретена во Франции, 01.01.2007.

Французская школа XIX в. Портрет дамы в чепце
Холст, масло
56×45 см
БСИИ ASG, инв. № 01-0979

Французская школа XIX в. Портрет дамы с ребенком

Описание: Портрет сидящей в кресле дамы. Ее темные волосы собраны в узел на затылке. Одета в серебристое платье, украшенное кружевным воротником, манжетами и брошью. Правой рукой она обнимает девочку в темном платье. На заднем плане – красная драпировка и пейзаж с кучевыми облаками.

Провенанс: Работа приобретена во Франции на аукционе Versailles Encheres, 20.03.2011.

Происхождение:

– Коллекция Жана Ремиза (Jean Remise)

Реставрация: 30.09.2011 МИА ASG Сульдин А.В.



Французская школа XIX в.
Портрет дамы с ребенком
Холст, масло
92×74 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0489

Ссылки:

1. Grant S. Toiles de Jouy. Les toiles imprimées en France de 1760 à 1830. – Lausanne : La bibliothèque des arts, 2010. – 144 p.
2. Chadenet S. Les styles Empire et Restauration. – Paris : Baschet et Cie, 1978. – 192 p.

ОБЛАСТНЫЕ ПРЕДПРИЯТИЯ АКТИВНО ПОДКЛЮЧАЮТСЯ К РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ ГУБЕРНАТОРА «УСАДЬБЫ ПОДМОСКОВЬЯ»

Шестнадцать усадеб – девять, находящихся в собственности региона, и семь, принадлежащих муниципалитетам – сданы Министерством имущественных отношений Московской области в льготную аренду в рамках реализации губернаторской программы «Усадьбы Подмосковья» по состоянию на 16 декабря. В их восстановлении принимает участие все большее число предпринимателей и компаний из Подмосковья. Из числа сданных в аренду семь областных усадеб и одну муниципальную (в селе Тарасково Каширского района) восстанавливает Инвестиционная группа компаний ASG. Реставрация первой сданной в аренду ASG усадьбы – Аигиных – завершится уже в наступающем году.

«Востребованность подмосковных усадеб, осязаемое превышение стартовой стоимости годовых арендных ставок, а также участие или планы принять участие в аукционах по их аренде не только местных предпринимателей, но и крупных российских компаний – таких, как наш «пионер» – Инвестиционная группа компаний ASG, лишний раз подтверждают успешность и перспективность программы «Усадьбы Подмосковья», год назад инициированной Губернатором Московской области Андреем Воробьёвым, – считает заместитель председателя Правительства Московской области Александр Чупраков.

16.12.2014



СТАРЫЕ УСАДЬБЫ И НОВЫЕ ПОМЕЩИКИ

Ежегодно в длительную аренду или собственность передается от 30 до 50 российских усадеб. Часть из них была передана по программе «Усадьбы Подмосковья»: за десять месяцев её работы владельцы обрели шесть усадеб, находящихся в собственности Московской области, и четыре муниципальных. До конца 2014 года планируется передать ещё пять усадеб, а с начала будущего года – 23 муниципальных усадьбы. Крупный и средний бизнес, потомки разорённых «дворянских гнезд», да и самые обычные люди, бюджетные и коммерческие организации, аффилированные с государством, – вот основной контингент владельцев. Казанский бизнесмен и меценат Алексей Семин, пожалуй, наилучшим образом соответствует портрету «идеального собственника»: его Инвестиционная компания ASG обладает достаточными ресурсами, которые готова тратить на восстановление усадеб. В ASG входят все необходимые для проектирования и реставрации подразделения – от правового до реставрационного.

16.12.2014



ЭТОТ ГОД ЗАЛОЖИЛ ФУНДАМЕНТ ДЛЯ МНОГИХ НАЧИНАНИЙ

В своем интервью министр культуры Московской области Олег Рожнов рассказал о том, что 2014 год стал переломным в судьбе многих подмосковных усадеб, благодаря Губернаторской программе льготной аренды «рубль за метр».

– На сегодняшний день уже 14 усадеб сданы в аренду, ещё две запланированы к передаче до конца года. После завершения реставрации все архитектурные памятники Подмосковья вернутся в культурное пространство региона, – заявил он.

Первая усадьба, где работы близятся к завершению, – усадьба купцов Аигиных в селе Талицы Пушкинского района. Инвестор планирует закончить реставрацию памятника в первом квартале 2015 года. Здесь восстановят весь усадебный комплекс: здание, парк, места отдыха и прогулок. Для туристов будут работать бутик-отель, ресторан, а также выставочный зал. В остальных усадьбах работы ещё продолжаются. Как мне кажется, такое государственно-частное партнёрство может быть очень плодотворным и со временем принесёт немалую пользу в сфере сохранения национального наследия.

17.12.2014



В ПОДМОСКОВЬЕ ПОЯВИТСЯ ТУРИСТИЧЕСКИЙ МАРШРУТ ПО ОТРЕСТАВРИРОВАННЫМ УСАДЬБАМ «ПОУСАДЕБНОЕ КОЛЬЦО»

В Подмосковье появится маршрут «Поусадебное кольцо», по которому можно будет объехать девять усадеб Подмосковья, сообщил журналистам зампреда Правительства Московской области Александр Чупраков. «Победитель аукциона – Инвестиционная группа компаний ASG, которая восстанавливает усадьбу Аигиных, это именно их идея создать маршрут по кольцу усадеб, чтобы можно было перемещаться от одной восстановленной усадьбы к другой, останавливаться в бутик-отелях, которые будут там созданы и, соответственно, приобщаться к культуре», – рассказал агентству «Москва» А.Чупраков. Он добавил, что в маршрут «Поусадебного кольца» войдут шесть муниципальных усадеб и девять областных.

Как пояснил агентству источник в Министерстве имущественно-земельных отношений, в маршрут «Поусадебного кольца» войдут все усадьбы, которые взяли в аренду группы компаний ASG. «Те усадебные комплексы, которые мы передаем в аренду, мы планируем объединять как туристский кластер и разрабатывать целостную систему для туристского посещения наших гостей, которые прибывают в Московскую область», – сказал он. Собеседник агентства пояснил, что в кольцо для создания туристского кластера войдут такие усадьбы, как Аигиных, «Черкизово», «Пушино-на-Наре», «Тарасково», «Зенино», «Спасское» и «Кузьминское». На примере программы «Усадьбы Подмосковья» планируется создание мега-туристского кластера, в который и войдет маршрут «Поусадебное кольцо».



17.12.2014

ЛЮБОВЬ К ОТЕЧЕСКИМ УСАДЬБАМ

Доподлинно неизвестно, сколько усадеб было в России 100 лет назад. Некоторые исследователи называют цифру 40 тыс. К 2007 году, по данным фонда «Возрождение русской усадьбы», их осталось 7 тыс., причем большая часть находилась в руинированном состоянии. Только в Московской области учтено порядка 320 усадеб. За последние 2 года о восстановлении русских усадеб говорили больше, чем за предыдущие 20 лет. Причиной тому стало принятие нескольких программ: московской «Один рубль за один квадратный метр», подмосковной «Усадьбы Подмосковья» и федеральной «Зеленый коридор».

Коммерсантъ 23.12.2014

ИТОГИ СПАСЕНИЯ ПОДМОСКОВНЫХ УСАДЕБ ПОДВЕДУТ В ПРАВИТЕЛЬСТВЕ РЕГИОНА

Итоги реализации губернаторской программы «Усадьбы Подмосковья», начавшейся в конце 2013 года, подведут на расширенном совещании с муниципалитетами в правительстве Подмосковья сегодня, 25 декабря.

В повестке мероприятия значится подведение итогов 2014 года, обсуждение планов работы в рамках реализации губернаторской программы на 2015 год и награждение активных участников благодарственными письмами. С опытом реализации программы «Усадьбы Подмосковья» участников ознакомит представитель Инвестиционной группы компаний ASG, принадлежащей мультимиллиардеру Алексею Сёмину.



25.12.2014

ASG ПРИОБРЕЛА УСАДЬБУ БОЛДИНО В ПОДМОСКОВЬЕ

Российский аукционный дом (РАД) провел аукцион по привлечению инвесторов к реставрации исторической усадьбы Болдино в Подмосковье, победителем которого стало – ЗАО «Мегапарк» (входит в ИГК ASG).

В торгах приняли участие две компании. Победитель торгов ЗАО «Мегапарк» заплатила за лот 4 532 091 руб. Площадь усадьбы составляет 1,2 тыс. кв.м, площадь земельного участка – 70 га. Инвестор приобрел усадьбу по программе «Зеленый коридор», с отложенными условиями перехода права собственности, оплатой в рассрочку и четкой схемой поддержки проекта со стороны государства.

25.12.2014



«БОЛДИНО» УШЛО С МОЛОТКА»

Состоялся первый аукцион по продаже подмосковных памятников в частную собственность. В Российском аукционном доме закончились торги, на которые была выставлена подмосковная усадьба Татищева «Болдино», являющаяся памятником архитектуры. Комплекс полуразрушенных построек ушел с молотка по начальной цене – 4,5 млн рублей. Аукцион стал первым опытом прямой продажи руинированных объектов культурного наследия в частную собственность.

25.12.2014



«ВЛАСТИ НАШЛИ ИНВЕСТОРА РЕСТАВРАЦИИ УСАДЬБЫ БОЛДИНО»

Российский аукционный дом (РАД) провел торги по привлечению инвесторов к реставрации исторической усадьбы Болдино в Московской области.

По данным РАД, в торгах приняли участие два претендента. Победителем стала компания «Мегапарк» (входит в группу компаний ASG), которая предложила за лот 4,532 млн рублей. Инвестор приобрел усадьбу по программе «Зеленый коридор». Согласно ей, право собственности на объект возникнет только после завершения ремонтно-восстановительных работ и ввода объекта в эксплуатацию. В период реконструкции усадьба будет сдаваться инвестору в аренду. Сразу после подписания договора он должен будет заплатить 20 процентов от стоимости на торгах, остальные 80 процентов – в рассрочку, ежеквартально, в течение всего срока восстановления.

Покупатель после ремонтно-восстановительных работ должен будет приспособить здания под размещение дома отдыха, отеля, лечебно-восстановительного центра или офисов.

25.12.2014



ДОРОЖНУЮ КАРТУ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРЫ СОСТАВЯТ В ПУШКИНСКОМ РАЙОНЕ

Дорожную карту объектов культурно-исторического наследия, подлежащих восстановлению, составят в Пушкинском районе Московской области, говорится в сообщении пресс-службы районной администрации.

По словам руководителя проекта реставрации усадьбы Аигиных Алмаза Давлетшина, которые приводятся в материале, от многих объектов культуры почти ничего не осталось, но их можно восстановить с нуля по описаниям из исторических архивов.

«В скором времени намечен выезд этих мест, в котором примут участие реставраторы и главы поселений. В ходе рабочей поездки будут осмотрены все объекты культуры, а по результатам объезда будет составлена дорожная карта, где будут отмечены все объекты культурно-исторического наследия района, подлежащие восстановлению», – говорится в сообщении.

25.12.2014



ПОДВЕДЕНЫ ИТОГИ РЕАЛИЗАЦИИ ГУБЕРНАТОРСКОЙ ПРОГРАММЫ «УСАДЬБЫ ПОДМОСКОВЬЯ»

Итоги реализации губернаторской программы «Усадьбы Подмосковья» за 2014 год и планы в этом направлении на 2015 год озвучили в четверг на расширенном совещании регионального министерства имущественных отношений. В совещании, прошедшем под председательством Александра Чупракова, приняли участие министр имущественных отношений Московской области Андрей Аверкиев, его заместитель Вячеслав Имангулов, министр культуры Московской области Олег Рожнов, представители муниципальных образований региона, заместитель генерального директора управляющей компании «АС Менеджмент» (Инвестиционная группа компаний ASG) Алмаз Давлетшин, эксперты, искусствоведы, представители общественности.

За год с лишним успешно проведены аукционы по льготной аренде девяти усадеб, находящихся в собственности субъекта федерации: Аигиных (Пушкинский район), «Черкизово» (Коломенский район), «Пушино-на-Наре» (Серпуховский район), «Дом управляющего Балашихинской мануфактурой» (г. Балашиха), «Зенино» (Люберецкий район), «Спасское» (Воскресенский район), «Васино» (Чеховский район), «Кузьминское» (г. Домодедово) и «Больничный комплекс в усадьбе Гребнево» (Щелковский район). Арендаторы-инвесторы уже приступили к работам по реконструкции и восстановлению данных объектов, а первая, «пилотная», усадьба – Аигиных, расположенная в селе Талицы Пушкинского района, которую взяла в аренду Инвестиционная группа компаний ASG, вместо семи положенных лет будет ремонтироваться гораздо меньше и откроет свои двери уже в наступающем году. Компания была награждена благодарственным письмом за вклад в дело воссоздания и сохранения объектов культурного наследия в рамках реализации губернаторской программы «Усадьбы Подмосковья», подписанным министром имущественных отношений Московской области Андреем Аверкиевым и министром культуры региона Олегом Рожновым.

В ходе совещания 25 декабря успешный старт губернаторской программы отмечен на примере первой областной усадьбы, год назад сданной в аренду Инвестиционной группе компаний ASG, которая, на аналогичном опыте работы в Казани, сегодня, возрождая подмосковные усадьбы, по мнению Александра Чупракова, выполняет не только историческую, но и особую социально-общественную миссию.



26.12.2014

МИЛЛИАРДЕР ИЗ КАЗАНИ КУПИЛ УСАДЬБУ КНЯЗЯ ТАТИЩЕВА В ПОДМОСКОВНОМ БОЛДИНО

Казанский миллиардер, владелец Инвестиционной группы компаний ASG Алексей Сёмин продолжает скупать разрушенные помещичьи усадьбы рядом с Москвой. Выиграв несколько аукционов по программе «Усадьбы Подмосковья» правительства Московской области, он продолжил расширять свой портфель за счет федерального имущества. Бизнесмен купил за 4,5 млн руб. на аукционе усадьбу Болдино основателя Екатеринбурга и Перми князя Василия Татищева в 10 км от подмосковного Солнечногорска. Она стала девятой в портфеле мецената.



26.12.2014

АЛЕКСЕЙ СЁМИН КУПИЛ ЗА 4,5 МЛН. РУБЛЕЙ ПАМЯТНИК АРХИТЕКТУРЫ – ПОДМОСКОВНОЕ «БОЛДИНО»

Итоги реализации губернаторской программы «Усадьбы Подмосковья», начавшейся в конце 2013 года, подведут на расширенном совещании с муниципалитетами в правительстве Подмосковья сегодня, 25 декабря.

В повестке мероприятия значится подведение итогов 2014 года, обсуждение планов работы в рамках реализации губернаторской программы на 2015 год и награждение активных участников благодарственными письмами. С опытом реализации программы «Усадьбы Подмосковья» участников ознакомит представитель Инвестиционной группы компаний ASG, принадлежащей мультимиллиардеру Алексею Сёмину.



27.12.2014



ВОЗВРАЩАЯСЬ К ИСТОКАМ

Глава Пушкинского района Александр Тропин вместе с руководителями городских и сельских поселений района осмотрел отреставрированную усадьбу Аигиных в селе Талицы. «Усадьба купцов Аигиных – это первый объект, который наша реставрационная компания освоила согласно губернаторской программе «Усадьбы Подмосковья». Из фактически руинного состояния она была приведена в тот вид, который и был задуман изначально», – сказала в ходе осмотра усадьбы реставратор-архитектор ЗАО «Торговый центр “Мега Парк” Альбина Хайруллина. Реставрационная фирма из Казани имеет в своем послужном списке уже 27 отреставрированных памятников истории и, судя по успешной работе в Казани, а теперь и в Подмосковье, может стать участником программы губернатора и для других памятников культуры района. От многих объектов культуры почти ничего не осталось, но, по словам руководителя проекта реставрации усадьбы Аигиных Алмаза Давлетшина, их можно восстановить с нуля по описаниям из исторических архивов.

29.12.2014



КАЗАНСКИЙ МИЛЛИАРДЕР ПРИОБРЕЛ УСАДЬБУ КНЯЗЯ ТАТИЩЕВА

Казанский миллиардер приобрел усадьбу сподвижника Петра I князя Татищева в подмосковном Болдино. Об этом сообщает «РБК». Зброшенная усадьба одного из известнейших российских дворян обошлась предпринимателю в 4,5 млн рублей. За эти деньги Семин стал обладателем полуразрушенного дома и участка площадью 70 га. По условиям аукциона, новый собственник усадьбы должен провести в ней ремонтно-восстановительные работы. Спектр будущего использования здания не ограничен – в нем могут разместиться как офисы, так и дом отдыха. По словам самого Семина, он ставит целью создать сеть концептуальных бутик-отелей. Стоимость каждого номера будет зависеть от его уровня.

29.12.2014



ВСЕ НА ПРОДАЖУ. КАК ЗАРАБОТАТЬ НА ПАМЯТНИКАХ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Вопрос о сохранении культурного наследия – одна из немногих реперных точек, объединяющих страны и континенты. Причем, как ни странно, и на любовь к наследию есть мода. За последние несколько десятилетий мировые представления о том, как нужно спасать историю, уже успели развернуться на 180 градусов – от музеефикации, то есть, сохранения «как было и никак иначе» до приспособления зданий и сооружений к современным нуждам. Последний подход представляется наиболее разумным и широко применяется в Европе, где на продажу с последующим приспособлением все чаще предлагаются усадьбы и целые замки.

Дать вторую жизнь старинным усадьбам пытаются и на Родине – в Подмосковье, например, сегодня существует три схемы по «пристройству усадеб в хорошие руки»: прямая продажа (работает в основном в ситуации, когда усадьба находится в хорошем рабочем состоянии), программа по передаче объектов культурного наследия в аренду на льготных условиях и новая программа «Зеленый коридор», разработанная Распорядительной дирекцией Министерства культуры России.

13.01.2015



МИЛЛИАРДЕР ИЗ КАЗАНИ СТАЛ ВЛАДЕЛЬЦЕМ УСАДЬБЫ КНЯЗЯ ТАТИЩЕВА «БОЛДИНО»

Усадьба князя Василия Татищева, основателя Екатеринбурга и Перми? теперь принадлежит миллиардеру из Казани Алексею Сёмину. Владелец группы компаний ASG приобрел подмосковную усадьбу Болдино, которая находится в 10 км от Солнечногорска, за 4,5 миллиона рублей. Алексей Сёмин уже является владельцем восьми подмосковных усадеб, и, судя по всему, продолжает расширять свои активы.

На данный момент в активе Алексея Сёмина уже имеется восемь усадеб – Зенино, Аигиных, Васино, Тарасково, Черкизово, Спасское, Пушино-на-Наре и Кузьминское. Эти усадьбы один из самых богатых бизнесменов России, с состоянием в 1,15 млрд. долларов, приобрел в рамках аукциона «Усадьбы Подмосковья». Эти объекты предоставляются победителям аукциона в долгосрочную аренду сроком на 49 лет. После восстановления усадьбы владелец имеет право перейти на льготную аренду, которая рассчитывается по формуле 1 рубль за 1 кв.м.



13.01.2015

ПРИДАТЬ ПЕРВОЗДАННЫЙ ВИД

Вот уже более года в столичном регионе реализуется губернаторская программа «Усадьбы Подмосковья», нацеленная на реставрацию и возрождение старинных усадеб. Восстановление объектов идет за счет инвесторов, которые получают усадьбы в аренду на 49 лет при плате 1 рубль за квадратный метр. Под занавес прошлого года были озвучены промежуточные итоги работы этой программы. Собрание, посвященное подведению итогов реализации губернаторской программы «Усадьбы Подмосковья», прошло в Доме Правительства. На нем было отмечено, что лидером на этом рынке выступает Инвестиционная группа компаний ASG, заместитель генерального директора которой – Алмаз Давлетшин – присутствовал в зале и выступил с краткой информацией по поводу реализации программы и тех планов, которые есть у компании на 2015 год.

По словам председателя комитета по имуществу и земельным отношениям администрации города Дмитрия Шаталова, Коломна на этом совещании была отмечена с положительной стороны. В 2015 году планируется восстановление усадьбы Липгарта, располагающейся на ул. Молодежной в Щурове, площадью 5,5 га с уникальным парком и полуразрушенным двухэтажным домом. К слову, у этой усадьбы уже появился потенциальный арендатор. Это та самая инвестгруппа ASG, которая изъявила желание заняться восстановлением объекта и представила проект на заседании актива Общественной палаты Коломны.



13.01.2015

ГРОША НЕ СТОИТ, А ГЛЯДИТ РУБЛЕМ

В сентябре 2014 года некоммерческое партнёрство «Единая система возрождения русских усадеб» стало пользователем четырёх усадебных комплексов в Смоленской области. Каждая из усадеб уникальна, либо знаменитым архитектором, по чьему проекту возводился дом или весь комплекс, либо своими владельцами, либо событиями, которые в ней происходили. А чаще всего – всем вместе.

Инвестором в аренде смоленских усадеб на 49 лет выступила Инвестиционная группа компаний ASG во главе с миллиардером Алексеем Сёминым, которая уже 20 лет успешно работает на российском рынке. Совокупная рыночная стоимость активов группы составляет более 45 млрд. рублей. Общая площадь недвижимости, принадлежащей группе компаний ASG, составляет 400 тыс. кв. метров, а также земельные участки общей площадью 25 тыс. гектаров. Сотрудники ASG принимали участие в реконструкции французского замка Левевилль, 26 исторических зданий в Казани и девяти подмосковных усадеб.

На базе арендованных усадеб Смоленской области «Единая система возрождения русских усадеб» планирует реализовать концепцию создания механизма привлечения инвестиций в сохранение русской усадьбы как объекта культурного наследия.



23.01.2015

НА СМОЛЕНЩИНЕ ВОССТАНОВЯТ ДВОРЯНСКИЕ УСАДЬБЫ

Полуразрушенные дворянские усадьбы, находящиеся на территории Смоленской области, восстановят. Регион одним из первых в России провел успешный аукцион и нашел инвесторов, готовых заняться сохранением культурного наследия области. В списке объектов, которые восстановит частный инвестор – усадьбы Васильевское и Самуйлово Гагаринского района, Высокое Новодугинского района и Васильевское Темкинского района. Дворянские гнезда отданы победителям аукциона в аренду на 49 лет.

Право распоряжаться имуществом получила группа компаний ASG, принадлежащая выходцу из Татарстана, миллиардеру Алексею Сёмину. Это – известная в мире реставраторов фирма, которая имеет большой опыт в восстановлении объектов культурного наследия. Специалисты организации уже сделали 26 исторических зданий в Казани и девять – в Подмосковье. Кроме того, портфолио организации включает замок Левевилль во Франции.

23.01.2015



РОСИМУЩЕСТВО ПОВЫСИЛО КУСНИРОВИЧУ АРЕНДНУЮ ПЛАТУ ЗА ГУМ

Росимущество 29 декабря подписало с подконтрольным Михаилу Куснировичу ОАО «Торговый дом ГУМ» дополнительное соглашение к договору аренды. Плата за универмаг на Красной площади станет рыночной, то есть может вырасти в 6–10 раз по сравнению с действовавшими расценками. Директор центра правового обеспечения инвестиций в сохранение объектов культурного наследия Инвестиционной группы компаний ASG Алёна Уласова ранее говорила, что статус объекта культурного наследия или исторического здания накладывает на пользователя целый ряд существенных ограничений, в разы понижающих доходность.

29.01.2015



УСАДЬБА ЭМИЛЯ ЛИПГАРТА В ЩУРОВЕ МОЖЕТ ВЕРНУТЬ СВОЙ ПРЕЖНИЙ ОБЛИК

Один из самых уникальных усадебных ансамблей России, созданный в эпоху модерна и располагающийся в Коломне, – полуразрушенная усадьба Липгарта – вполне может получить вторую жизнь. Уже более года в Московской области реализуется губернаторская программа «Усадьбы Подмосковья», суть которой заключается в привлечении инвесторов и меценатов к реставрации и возрождению старинных усадеб, располагающихся на территории региона. Областным правительством был принят закон о льготных ставках аренды разрушенных усадеб, согласно которому меценат сможет получить усадьбу в аренду на 49 лет при плате в 1 рубль за квадратный метр. При этом инвестор обязуется не позднее, чем за семь лет с момента заключения договора аренды, отреставрировать эту усадьбу и обеспечить доступ в неё всем желающим.

По такой схеме в этом году в Коломне были переданы инвесторам усадьба первой половины XIX века на ул. Комсомольской, 2-этажный жилой дом постройки XVIII–XIX веков в Москворецком переулке, дом постройки XVIII века в переулке Водовозном. А на сегодняшний момент есть все предпосылки для того, чтобы и усадьба Липгарта, располагающаяся на улице Молодёжной в Щурове, с уникальным парком площадью 6 га и полуразрушенным двухэтажным домом, пополнила этот список. Желание заняться её восстановлением, по словам вице-президента Национального фонда «Возрождение русской усадьбы» Дмитрия Ойнаса, есть у Инвестиционной группы компаний ASG. К слову, эта компания уже взяла в аренду 9 подмосковных усадеб (в Коломенском, Воскресенском, Пушкинском, Серпуховском районах и т. д.).

30.01.2015



РУБЛЬ – ЗА МЕТР, РЕЗУЛЬТАТ – ЗА ГОД

Уже через несколько месяцев посетители смогут оценить красоту возрожденной вотчины купцов Аигиных в селе Талицы Пушкинского района. Это первая подмосковная усадьба, сданная в аренду по программе «Рубль за метр». Год назад ее новым хозяином на ближайшие 49 лет стала Инвестиционная группа компаний ASG из Татарстана. Основные восстановительные работы в купеческом доме завершены: в конце ноября эксперты увидели их результаты.



02.02.2015

КОЛОМЕНЦЕВ ПОЗНАКОМИЛИ С ВЕСЬМА ПРИВЛЕКАТЕЛЬНЫМ ПРОЕКТОМ ВОССТАНОВЛЕНИЯ УСАДЬБЫ ЛИПГАРТА

«Живой» музей садового модерна, детская и площадки для лаун-тенниса и крокета, а также всевозможные цветники, скамейки и другие малые архитектурные формы в обрамлении ухоженных деревьев и кустарников... Всё это вполне может появиться в одном из самых малопривлекательных на сегодняшний день щуровских местечек – в парке Липгарта, который вот уже много лет пребывает в полном запустении.

По словам председателя комитета по управлению имуществом и земельным отношениям Дмитрия Шаталова, в 2014 году на территории столичного региона стартовала программа «Усадьбы Подмосковья». В рамках её реализации в Коломне в аренду инвесторам были переданы 3 объекта, располагающиеся в переулке Водовозном, 8а, переулке Москворецком, 4 и здание на улице Комсомольской, 21а, которое находится в руинированном состоянии. Позже в программу была включена и усадьба Липгарта, которая считается памятником регионального значения. Интерес к этому объекту сразу же проявила Инвестиционная группа компаний ASG, которая на протяжении многих лет занимается возрождением объектов культурного наследия. На данный момент на её счету восстановление 10 различных усадеб.

Так каким же видится возрожденный парк Липгарта руководству инвестгруппы ASG? Об этом в ходе публичных слушаний коломенцам рассказала представитель компании Глафира Гаврилова. По её словам, на территории усадьбы компания планирует создать публичное разноплановое пространство. Здесь обязательно будет зона для спокойных прогулок, которая не будет застраиваться. Сосуществовать с ней станут восстановленные по сохранившимся архивным документам хозяйственные постройки, которые будут использоваться как пункты проката инвентаря и навигации, кафе и пр.



03.02.2015

АЛЕКСЕЙ СЁМИН ВЗЯЛ В АРЕНДУ НА 49 ЛЕТ ДВОРЦОВЫЙ КОМПЛЕКС ШЕРЕМЕТЕВЫХ В СМОЛЕНСКОЙ ОБЛАСТИ

Компания миллиардера Алексея Сёмина взяла в аренду четыре исторические усадьбы. В числе усадеб – дворцовый комплекс Шереметьевых «Высокое». Срок аренды – 49 лет. Об этом сообщает смоленский филиал ГТРК. Компания планирует развивать туризм в Смоленской области, пишет издание.



04.02.2015

ОСОБНЯК ЭМИЛЯ ЛИПГАРТА ОБРЕТЕТ НОВОГО ХОЗЯИНА

Двухэтажный особняк в стиле модерн был построен в начале XX века немецким промышленником Эмилем Липгартом, основателем Щуровского цементного завода.

Сама усадьба Липгарта расположена вблизи Щуровского цементного завода. Завод процветает, а вот судьба особняка, где жил его основатель, нынешним владельцам предприятия, судя по всему, не очень интересна. Трудно предсказать, какая участь ждала бы его, не будь принята областная программа «Усадьбы Подмосковья», которая находит таким объектам новых владельцев.

06.02.2015

Портал Colomna.ru

КОЛОМНЕ, КАЖЕТСЯ, ВПЕРВЫЕ ПОВЕЗЛО!

На публичные слушания о предоставлении в аренду бывшей усадьбы Эмиля Липгарта казанской фирме ASG я шел с большим предубеждением и по отношению к фирме, и по отношению к организаторам аукциона. Если быть точным, то на этой встрече в кинотеатре «Горизонт» речь шла пока только о знакомстве с этой фирмой и презентации ими своего плана реконструкции дома и парка в Щурове. И понемногу мои опасения были развеяны, появилась надежда, что, наконец-то, нам повезло. Во-первых, и это для меня самое главное, это не только и не столько коммерция, сколько увлечение генерального директора Алексея Сёмина.

Во-вторых, это не первый объект, а один из десятков объектов реставрации в России. В прошлом году они уже взяли в аренду одну усадьбу в нашем районе, в Черкизово. И уже провели работы по сохранению здания. В-третьих, у них собственная проектная и строительная база. В-четвертых, уже есть законченные работы, в основном, в Казани, которые выглядят очень убедительно. В-пятых, реставрируют не только фасады, но и интерьеры помещений, и прилегающие к зданию территории. В Щурове будет восстановлен парк, не просто насажены деревья и кустарники, парк будет воссоздан в модном стиле того времени – модерн. Кроме основного здания будут выстроены и хозяйственные постройки, которые были в начале 20-го века.

09.02.2015



ВОЗРОЖДАЮЩУЮСЯ УСАДЬБУ ЗЕНИНО ЛЮБЕРЕЦКОГО РАЙОНА ОБЕСПЕЧИЛИ ЭЛЕКТРИЧЕСТВОМ

Энергетики обеспечили электроснабжение усадьбы Зенино в Люберецком районе Московской области, которая восстанавливается в рамках губернаторской программы «Усадьбы Подмосковья». АО «Мособлэнерго» внесло свой вклад в реставрацию усадьбы Зенино Люберецкого района. В течение пары недель сотрудники Люберецких электрических сетей выполнили все необходимые процедуры и обеспечили потребителя электроэнергией. Это позволило реставраторам незамедлительно начать работы.

После реставрации усадьба может стать одним из туристических центров Подмосковья. В XIX веке усадьба Зенино считалась образцом помещичьей культуры. Здесь находились оригинальные сооружения, животноводческая ферма, акведук, каменные дороги, оранжерея, в которой выращивались фрукты. Однако сейчас усадебный комплекс находится в неудовлетворительном состоянии. Не так давно было принято решение восстановить усадьбу.

24.02.2015



ПРОЕКТ ПРОДВИЖЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ГРУППЫ КОМПАНИЙ ASG ПРИЗНАН ОДНИМ ИЗ ЛУЧШИХ В РОССИИ

29 января в Нижнем Новгороде состоялась публичная защита презентаций премии «Серебряный Лучник»-Приволжье, по итогам которой были определены победители в 6 номинациях. Победителем в номинации «Лучший проект по продвижению культуры и исторического наследия» стала программа продвижения проекта государственно-частного партнерства Правительства Московской области и Инвестиционной группы компаний ASG из Казани «Усадьбы Подмосковья». Этот проект обошел претендентов из шорт-листа премии и вошел в историю как первый победитель в данной номинации. 19 февраля проект был представлен в номинации «Лучший проект в области бизнес-коммуникаций» XVIII Национальной премии «Серебряный Лучник» и вошел в топ-8 лучших кейсов.



26.02.2015

АНСАМБЛЬ УСАДЬБЫ «ГУСЕВА ПОЛОСА» В СКОЛКОВО ОТРЕСТАВРИРУЮТ БЕЗ ПРИВЛЕЧЕНИЯ БЮДЖЕТНЫХ СРЕДСТВ

Фонд «Сколково» и Инвестиционная группа компаний ASG подписали договор о реставрации выявленного объекта культурного наследия регионального значения «Ансамбль усадьбы «Гусева полоса», расположенного на территории инновационного центра «Сколково». Ранее группа компаний успешно осуществила большое количество проектов реставрации и сохранения объектов культурного наследия на территории Татарстана, Москвы и Московской области. Среди таких объектов — усадьба Аигиных, Зенино, Пушино-на-Наре, Тарасково и Черкизово.

газета.ru

26.02.2015

В ИННОГРАДЕ ОТРЕСТАВРИРУЮТ СТАРИННУЮ УСАДЬБУ

Фонд «Сколково» заключил договор с группой компаний ASG о реставрации находящейся на территории инновационного центра усадьбы «Гусева полоса». Объект культурного наследия ансамбль усадьбы «Гусева полоса» архитектора А.И. Шумилина включает главный дом и парк. Это образец неоклассицизма начала XX века с сохранившимися кессонированными сводами, портиками, карнизами, барельефами и лепниной парадного зала на втором этаже здания и главного лестничного марша. В 1960-х он был превращен в Дом отдыха «Баковка» Министерства авиационной промышленности СССР, позже, в 1990-2000-х - в Дом отдыха «Полет» Министерства экономического развития РФ. Теперь усилиями реставраторов Инвестиционной группы компаний ASG комплекс приобретет первоначальный облик.



27.02.2015

РЕСТАВРАЦИЕЙ УСАДЬБЫ «ГУСЕВА ПОЛОСА» В СКОЛКОВО ЗАЙМЕТСЯ ГРУППА КОМПАНИЙ ASG

Группа компаний ASG была признана победителем конкурсного отбора инвестора на восстановление усадьбы, итоги которого были подведены 29 января 2015 года. Эта группа компаний осуществила большое количество проектов реставрации и сохранения объектов культурного наследия на территории Республики Татарстан, Москвы и Московской области, в том числе, таких объектов как усадьба Аигиных, Зенино, Пушино-на-Наре, Тарасково и Черкизово. В инфраструктуру группы компаний входят собственные лицензированные подрядные строительные организации, проектная мастерская, а также научно-исследовательский Международный институт антиквариата. Основным условием заключенного договора является обязательство инвестора до середины 2017 года завершить работы по реставрации и приспособлению усадебного комплекса для современного использования.



27.02.2015

ASG РЕСТАВРИРУЕТ ИСТОРИЧЕСКУЮ УСАДЬБУ ДЛЯ НУЖД «СКОЛКОВО»

Инвестиционный холдинг ASG, созданный казанским бизнесменом Алексеем Сёминым, вновь планирует взять в долгосрочную аренду и отреставрировать старинную усадьбу в столичном регионе. Сёмин обратил своё внимание на ветхий полуразрушенный особняк в Мамоново, которое теперь входит в состав земель инновационного центра «Сколково». Глава ASG намерен за счёт собственных инвестиций провести полную реставрацию объекта и открыть в нём дом приемов, который планируется сдавать в аренду обитателям инновационного кластера.

27.02.2015



ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В СКОЛКОВО ОТРЕСТАВРИРУЕТ ASG

Фонд «Сколково» подписал договор с Инвестиционной группой компаний ASG о реставрации «Ансамбля усадьбы “Гусева полоса”, признанного в 2013 году объектом культурного наследия регионального значения. ГК ASG, осуществившая реставрацию многих усадеб на территории Республики Татарстан, Москвы и Московской области, оказалась победителем конкурсного отбора в 2015 году. В инфраструктуру компании входят собственные лицензированные подрядные строительные организации, проектная мастерская, а также научно-исследовательский Международный институт антиквариата. Работы по реставрации планируется завершить до середины 2017 года.

27.02.2015



ASG ВОССТАНОВИТ УСАДЬБУ В СКОЛКОВО

Величественную усадьбу «Гусева полоса» в Сколково отреставрирует компания ASG, ставшая победителем конкурсного отбора инвестора на восстановление усадьбы, итоги которого были подведены 29 января 2015 года. Основным условием заключенного договора является обязательство инвестора завершить работы по реставрации и приспособлению усадебного комплекса для современного использования до середины 2017 года.

В 2013 году ансамбль усадьбы «Гусева полоса» был признан выявленным объектом культурного наследия. Усадьба представляет собой выдающийся образец неоклассицизма начала XX века, с сохранившимися кессонированными сводами, портиками, карнизами, барельефами и лепниной парадного зала на втором этаже здания и главного лестничного марша.

27.02.2015



УХОДЯЩАЯ НАТУРА. ПОДМОСКОВЬЕ

На этот раз в рамках проекта «Уходящая натура» «Власть» оценивает работу губернаторской программы «Усадьбы Подмосковья», цель которой — привлечение инвесторов, готовых восстанавливать памятники дворянской культуры вокруг столицы. В прошлом году по инициативе губернатора Андрея Воробьева на территории Подмосковья была проведена инвентаризация всех усадеб, являющихся объектами культурного наследия. Таких оказалось около 320. Многие из них находятся в руинированном состоянии, другими словами — заброшены, разрушены и бесхозны. Чтобы привлечь инвесторов для восстановления памятников культурного наследия, в правительстве Московской области было принято решение о реализации программы «Рубль за метр» для объектов, находящихся в областной и муниципальной собственности.

02.03.2015



2279 ПРЕДМЕТОВ В КАТАЛОГЕ – ЭТО ОДНА ИЗ САМЫХ БОЛЬШИХ ЧАСТНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ МЕБЕЛИ В РОССИИ

Уже в марте планируется выход из печати второй книги каталога по мебельному искусству. Об особенностях подготовки каталога по западноевропейской мебели XVII – XX веков рассказала директор Международного института антиквариата ASG Алина БУЛГАКОВА.

Во второй книге каталога можно выделить два основных течения. Первое - это мебель ампира с различными его направлениями: эпоха Реставрации, мебель Карла X, которую в основном делали из светлого шпона дерева. А второе направление – это историзм. То есть мебель в стиле Людовика XV, готики, ренессанса, Людовика XVI и т.д. Они тоже поделены по определённым группам. Не менее интересным разделом второй книги является мебель французской провинции, в основном это Бретонский стиль, а также мебель других стран Европы, например, Голландии, Фландрии, Италии, Англии, есть и Восточная Европа, Россия. В коллекции есть даже один сундук с Аравийского полуострова.



03.03.2015

АУДИОГИД ПО УСАДЬБЕ АИГИНЫХ ТАЛИЦЫ

Усадьба Талицы летом этого года планирует начать прием первых посетителей. Блогер и усадебовед Вадим Разумов вместе с пресс-секретарем компании ASG Татьяной Славкиной и директором Международного института антиквариата Алиной Булгаковой записал аудиогид по первой усадьбе, восстанавливаемой по программе «рубль за метр». Аудиогид сделан на базе приложения izi.TRAVEL, и включает в себя тур по усадьбе и пещерному храму в Талицах, а также рассказ об экспозиции музея, коллекциях мебели, интерьере, картинах и подарках посетителей



04.03.2015

В КАЗАНИ ПРЕДСТАВЛЯТ ИНТЕРЬЕРЫ XIX ВЕКА В СТИЛЕ АМПИР

Один из самых популярных стилей в искусстве – амбир – представят в виде реконструкции интерьеров мужского кабинета, гостиной и будуара первой четверти XIX века. На этой выставке зритель впервые сможет полюбоваться коллекцией старинных книг XVIII-XIX вв., среди которых произведения Виктора Гюго, Вольтера и Эмиля Золя. На выставке каждый предмет созвучен эпохе, и в то же время уникален. В книжном шкафу красного дерева с изящным муаровым рисунком выставлена коллекция старинных книг классической художественной литературы Франции: фолианты авторства Виктора Гюго, Вольтера, Шарля Бодлера, Эдмона де Гонкура, Эмиля Золя и других.



11.03.2015



ВЫСТАВКА АМПИРА: РУКАМИ ТРОГАТЬ!

В Казани каждую неделю открываются новые выставки. Некоторые из них очень интересные, другие навевают тоску, но бывают и совершенно особенные. Такие, как выставка ампира в Международном институте антиквариата ASG. Тыходишь в зал, где воссозданы три интерьера начала XIX века, взгляд падает на незаконченное письмо на столике возле книжного шкафа, и в голове мгновенно возникает картинка, которая сопровождает тебя всё время, что ты рассматриваешь антикварные вещицы. Кажется, что ещё секунда — и можно будет наяву увидеть призрак дворянина, который сидит в своём кабинете и пишет длинное послание



11.03.2015

МИНИСТР КУЛЬТУРЫ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ ОЛЕГ РОЖНОВ ПОСЕТИЛ ВЫСТАВОЧНЫЙ ЦЕНТР ASG

Во время делового визита в Казань министр культуры Московской области Олег Рожнов посетил Выставочный центр Международного института антиквариата. Напомним, что компания ASG по программе губернатора Московской области «Усадьбы Подмосковья» успешно реставрирует девять усадеб, которые после всех восстановительных работ планируются включить в туристско-рекреационный мегакластер.

16.03.2015



МЕЖДУНАРОДНОМУ ИНСТИТУТУ АНТИКВАРИАТА ПРЕДЛАГАЮТ СОТРУДНИЧЕСТВО МУЗЕИ ПОДМОСКОВЬЯ

Реконструкция исторических интерьеров на выставках Международного института антиквариата (МИА) была положительно оценена коллегами из различных музеев России. В частности, Серпуховский историко-художественный музей и музей «Усадьба Лопасня – Зачатьевское» предложили организовать выездные выставки МИА на своих экспозиционных площадях. В минувшие выходные директор Международного института антиквариата Алина Булгакова и главный хранитель фонда МИА Елена Власова провели несколько встреч в музеях Подмосковья с целью обсудить детали будущих выставок.

23.03.2015



ТВ

ПРЕВРАТИВШАЯСЯ В РУИНЫ СТАРИННАЯ УСАДЬБА ТАТИЩЕВА ОБРЕЛА НОВОГО ХОЗЯИНА

В Москве на аукционе продали усадьбу, в свое время принадлежавшую легендарному деятелю петровской эпохи Василию Татищеву. Дом с флигелем, конюшня и немалый земельный участок ушли с молотка за 4,5 миллиона рублей. Впрочем, потратить покупателям в итоге придется в десятки раз больше. Торги закончили за несколько минут, имение ушло по стартовой цене. Желающему рискнуть и спасти немного отечественной истории инвестору Министерство культуры предоставило «зеленый коридор» — так называется особая программа. Предполагается, что она поможет сохранить старинные усадьбы. Марина Беляева, юрист, представитель Инвестиционной группы компаний ASG – покупателя усадьбы: «Мы понимаем, что инвестировать в такие объекты выгодно. Это уникальный объект, поэтому пошли на такой риск».

26.12.2014



ИНВЕСТИЦИИ В СТАРИННЫЕ УСАДЬБЫ ПОДМОСКОВЬЯ

Бизнес на реставрации старинных усадеб Подмосковья – это новое направление социально-деловой активности в регионе. Предпринимателям предлагается брать в аренду усадьбу на 49 лет, за 7 лет они должны полностью восстановить усадьбу, и тогда арендная плата станет символической - 1 рубль за 1 квадратный метр в год. С одной стороны, предложение выглядит заманчиво – фактически 42 года не придется платить арендную плату. Однако у усадебного бизнеса есть масса ограничений – открыть там ночной клуб никто не даст. Тем не менее, есть компании, которые участвуют во многих аукционах. К примеру, спасение усадьбы купцов Агиных пришло в лице крупного девелопера – Инвестиционной группы компаний ASG.

26.12.2014



УСАДЬБА АИГИНЫХ В ПУШКИНСКОМ РАЙОНЕ ПРИНИМАЕТ ТУРИСТОВ

Губернаторской программе «Усадьбы Подмосковья» чуть больше года. Но за это время сделано немало: 16 исторических памятников готовятся к новой жизни, а усадьба Аигиных в Пушкинском районе уже принимает туристов, сообщает телеканал «360 Подмосковье». Этот памятник стал первым, кому вернули первоначальный облик. Чтобы оживить прошлое, инвесторам предложили льготы: закончить реставрацию за семь лет, а после, в течение 49-ти лет платить всего лишь рубль за квадратный метр. Прошел год и 16 усадеб уже готовы начать новую жизнь. В новом году еще 11 усадеб выставят на торги, со временем все имения объединят в одну карту.



29.12.2014

В ПОДМОСКОВЬЕ УСТРОИЛИ РАСПРОДАЖУ УСАДЕБ

В Подмосковье устроили распродажу старинных усадеб. Например, знаменитое «Болдино» ушло с молотка за начальные 4,5 миллиона рублей. По условиям проекта, будущий собственник усадьбы обязан восстановить ее за свой счет в течение 7 лет. Что из себя сегодня представляет культурно- архитектурное наследие, - смотрите в репортаже канала «Москва 24».



30.12.2014

НА СМОЛЕНЩИНЕ ВОССТАНОВЯТ ДВОРЯНСКИЕ УСАДЬБЫ И ВКЛЮЧАТ ИХ В ТУРИСТИЧЕСКИЙ ВСЕРОССИЙСКИЙ МАРШРУТ

В Смоленской области частный инвестор собирается восстановить четыре исторических усадьбы. В их числе дворцовый комплекс Шереметевых «Высокое». Зачем частная фирма вкладывает немалые средства в памятники архитектуры, в чем суть проекта и во что через пять лет превратятся усадьбы Смоленщины?



04.02.2015

СТАВКА НА КРАСОТУ - В ПОДМОСКОВЬЕ ИДЕЯ О СОЗДАНИИ ЭТНО-ПАРКА ПОДАРИЛА НОВУЮ ЖИЗНЬ ЗАБРОШЕННОЙ УСАДЬБЕ

Родовое гнездо купцов Аигиных в подмосковном селе Талицы сейчас находится на пороге новой жизни. Год назад полуразрушенную усадьбу арендовал бизнесмен из Казани Алексей Сёмин. По договору новые хозяева будут владеть усадьбой ближайшие 49 лет. Арендная система «рубль за метр» действует только при условии полной реставрации объекта на собственные средства. На реставрацию уже потратили больше 200 миллионов рублей, и готовят еще столько же.

Уже через несколько месяцев в усадьбе Аигиных откроют большой туристический комплекс. Рассчитывают на тех, кто хочет погрузиться в русский быт 19 века. Здесь, всего в 30 км от Москвы, можно будет взять напрокат старинные костюмы, поужинать при свечах, проехать по аллее на лошади. В главном доме и флигеле будет гостиница. В подвале - купеческий трактир.



16.02.2015



РОСКОШЬ В УБРАНСТВЕ И ДЕТАЛЯХ

В Казани открылась выставка ампира – это реконструкция интерьеров императорской эпохи. Здесь и мужской кабинет, гостиная и будуар. Особое внимание на детали. Страницы книг XVIII века пролистала корреспондент ГТРК «Татарстан» Феруза Насырова.

Роскошь в убранстве и деталях возвышала человека над остальным миром, что свойственно духу наполеоновской эпохи. Отсюда и массивная мебель с бронзовыми рельефами и даже колоннами, и пусть комфортной она была не всегда, главное здесь эстетика.

26.12.2014



ОТКРЫТИЕ ВЫСТАВКИ АМПИРА

Казанцы могут побывать в интерьерах, в которых жили богачи XIX века, если заглянут на новую выставку, которая открылась в Международном институте антиквариата. Специалисты реконструировали мужской кабинет, гостиную, а также будуар в стиле ампир, где прихорашивались модницы тех времен. Корреспондент ТНВ Маргарита Петрова узнала, что означали ландыши в волосах.

12.03.2015



ЭПОХА НАПОЛЕОНА В ИНТЕРЬЕРЕ

Перенестись в эпоху правления Наполеона теперь казанцы могут на выставке ампира в Международном институте антиквариата. Здесь экспонаты не за стеклом, как принято в музеях. К ним можно прикасаться. На выставке представлены реконструкции интерьеров мужского кабинета, гостиной и будуара первой четверти 19 века. Впервые выставлена коллекция старинных книг классической литературы Франции. Ценители могут прочитать фолианты Виктора Гюго, Вольтера и Эмиля Золя в подлинниках. Подарком в день открытия стало посещение «закулисья» музея - реставрационных мастерских.

13. 05.2015





ФОРМА ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ВАШЕЙ РЕКЛАМЫ МОЖЕТ БЫТЬ РАЗНООБРАЗНОЙ:

Простой модуль

Реклама Вашей компании может занимать всю страницу или её часть

Статейная публикация

Разнообразные рубрики журнала – лучшая оправа для рассказа о Вашей компании

Оригинальные вкладки

Заявите о себе в «Мире искусств», и искусство станет работать на Вас

ШИРОКАЯ ЧИТАТЕЛЬСКАЯ АУДИТОРИЯ ЖУРНАЛА И ПОРТАЛА- ЗАЛОГ УСПЕХА ВАШЕЙ РЕКЛАМНОЙ КАМПАНИИ

НАУЧНОЕ СОДЕРЖАНИЕ, «ГЛЯНЦЕВОЕ» ОФОРМЛЕНИЕ, ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ МИССИЯ «МИРА ИСКУССТВ» - КОНКУРЕНТНОЕ ПРЕИМУЩЕСТВО НАШИХ РЕКЛАМОДАТЕЛЕЙ

НАС РАСПРОСТРАНЯЕТ:

Российская книжная палата по системе обязательного экземпляра

НАС ЧИТАЮТ:

Библиотеки:



НАШИ ПОДПИСЧИКИ:



НАС ЧИТАЮТ:

Учреждения культуры, науки и образования:



НАС ЧИТАЮТ:

Музеи:



ПРЕДСТАВЛЯЮТ:

КАТАЛОГ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ
ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG

ТОМ II, III
«Искусство мебели Западной Европы XVI-XIX вв.»

ЖИВОПИСЬ

МЕБЕЛЬ

ШПАЛЕРА

ЧАСЫ

БРОНЗА

КЕРАМИКА

СЕРЕБРО



КАТАЛОГ ДЕЛИТСЯ
НА 2 ТОМА
И 4 БОЛЬШИХ РАЗДЕЛА:

II ТОМ

Ренессанс (XV – нач. XVII вв.)

Барокко (XVII – нач. XVIII вв.)

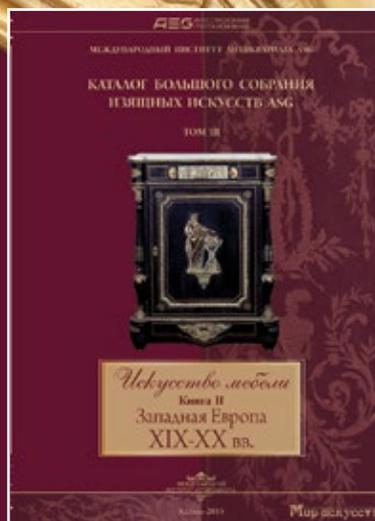
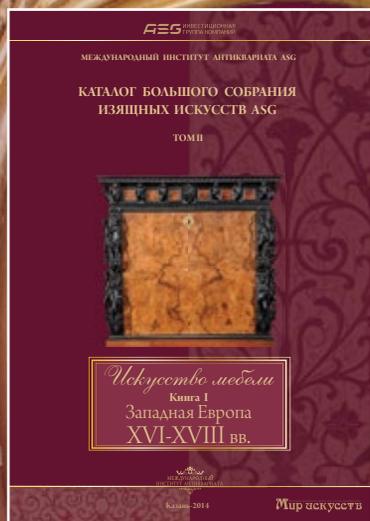
Рококо и Неоклассицизм (XVIII в.)

III ТОМ

Ампир и Эkleктика (XIX в.)

Мебель разделена в соответствии
со своими функциями и
особенностями конструкции
на группы,
виды, типы и подтипы.





КОЛЛЕКЦИОНЕРАМ И ЦЕНИТЕЛЯМ ПРЕКРАСНОГО

биографии авторов

•
алфавитный указатель имён авторов

•
гlossарий мебельных терминов

•
удобная структура каталога:
возможность поиска по хронологии,
мебельным династиям, национальным школам,
функциональному назначению предмета

•
каталог мрамора

ЭКСПЕРТАМ:

*ИСКУССТВОВЕДАМ И
МУЗЕЙНЫМ РАБОТНИКАМ*

заклучения экспертов крупнейших
аукционов Франции

•
редкие справочные материалы

•
описание и провенанс работ

•
аналоги работ в музейных собраниях,
частных коллекциях и на аукционах

ISSN 2306-7764



9 772306 776163 >