

Мир искусства

ВЕСТНИК МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА АНТИКВАРИАТА

ISSN 2414-9896

№ 1 (13) 2016

+16

СОБЫТИЕ НОМЕРА

ДЕПУТАТЫ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТНОЙ
ДУМЫ И СПЕЦИАЛИСТЫ МИНИСТЕРСТВА
КУЛЬТУРЫ МО В УСАДЬБЕ ТАЛИЦЫ

ПРОЕКТ НОМЕРА

БОЛЬШОЙ ПУТЕВОДИТЕЛЬ
ПО УСАДЬБЕ ТАЛИЦЫ
КУПЦОВ АИГИНЫХ



стр. 20



стр. 8



стр. 48



стр. 36



стр. 68

Сафиуллина Алсу
Усадьба «Ляхово», реконструкция на
начало XX века. Акварель 2016 г.







стр. 8

СОБЫТИЕ НОМЕРА

ДЕПУТАТЫ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТНОЙ ДУМЫ И СПЕЦИАЛИСТЫ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ ПРОВЕЛИ ЗАСЕДАНИЕ В УСАДЬБЕ ТАЛИЦЫ КУПЦОВ АИГИНЫХ ПО ПЕРСПЕКТИВАМ РАЗВИТИЯ ЕЕ КАК ТУРИСТСКОГО ОБЪЕКТА

ДАЙДЖЕСТ СМИ

РЕПОРТАЖ НОМЕРА

ДВОРЯНСКИЕ ГНЕЗДА В ПОДМОСКОВЬЕ ОТДАЮТ ПО РУБЛЮ ЗА МЕТР стр. 12



стр. 12

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

ЛЯХОВО – ЭЛЕГИЧЕСКИЙ ОБРАЗ СРЕДНЕПОМЕСТНОЙ УСАДЬБЫ НАЧАЛА XIX ВЕКА



стр. 20

САМУЙЛОВО КНЯЗЕЙ ГОЛИЦЫНЫХ – ДВОРЦОВАЯ УСАДЬБА ЭПОХИ ЗРЕЛОГО КЛАССИЦИЗМА стр. 36



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 связей с общественностью Института экономики, управления и социальных технологий Казанского национального исследовательского технического университета 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 искусств

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

МУЗЕЙНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ


**ПУТЕВОДИТЕЛЬ КАК СРЕДСТВО ОТРАЖЕНИЯ
И ПРОДВИЖЕНИЯ ТУРИСТСКОГО ОБЪЕКТА**
стр. **48**

КОЛЛЕКЦИЯ ИНТЕРЬЕРОВ «МИРА ИСКУССТВ»

 ОРГАНИЗАЦИЯ УСАДЕБНОГО ИНТЕРЬЕРА НА
 ПРИНЦИПАХ ДЕКОРАТИВНОГО КОМПЛЕКСА: СТИЛЬ
 ИСТОРИЗМА В УСАДЬБЕ ТАЛИЦЫ стр.56

ПОИСК. ВЕРСИЯ. АТРИБУЦИЯ

 ПРОСТОТА И ТОЧНОСТЬ – СЛАГАЕМЫЕ
 КРАСОТЫ И КАЧЕСТВА ЧАСОВ стр. 68


БИБЛИОТЕКА РЕСТАВРАТОРА

 РЕСТАВРАЦИЯ МНОГОСЛОЙНЫХ ФАСАДОВ
 ДЕРЕВЯННЫХ УСАДЕБНЫХ ДОМОВ стр. 74

СПАСЁННАЯ КРАСОТА

 РЕСТАВРАЦИЯ ЛЕПНИНЫ ИЗ
 ГИПСА стр. 78

**РЕСТАВРАЦИОННЫЙ
ДНЕВНИК**
стр. **86**

БИБЛИОТЕКА МИА

 ДЕКОРАТИВНЫЙ ДАЧНЫЙ И УСАДЕБНЫЙ
 САД В РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ КОНЦА
 XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ стр. 98

АНТАЛОГИЯ СЮЖЕТОВ БСИИ

**«МИСТИЧЕСКОЕ ОБРУЧЕНИЕ СВЯТОЙ
 ЕКАТЕРИНЫ АЛЕКСАНДРИЙСКОЙ» ТРАКТОВКА
 СЮЖЕТА МАСТЕРАМИ ЭПОХИ МАНЬЕРИЗМА
 НА ПРИМЕРЕ РАБОТ ИЗ БОЛЬШОГО
 СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG**


КРАСОТА В ДЕТАЛЯХ

АЗБУКА МОДЫ - ГАЛСТУК стр. 116

ПЕРСОНАЛИИ

 ОСНОВАТЕЛИ КОРОЛЕВСКОЙ
 АКАДЕМИИ ЖИВОПИСИ стр. 124
стр. **110**

НОВОСТИ ИСКУССТВА

КАЛЕНДАРЬ ПАМЯТНЫХ ДАТ

EDITION THEME

MOSCOW REGIONAL DUMA AND SPECIALISTS OF MINISTRY OF CULTURE OF MOSCOW REGION HELD MEETING IN THE ESTATE TALITSY KUPTSOV AIGINYH ON PROSPECTS OF ITS PROPERTY AS A TOURISTIC OBJECT P. 8



EDITION REPORT

NOBLE NESTS IN MOSCOW REGION ARE GIVEN IN RUBLES PER SQUARE METER



p. 12

MEDIA DIGEST

ARCHITECTURAL HERITAGE

SAMUYLOVO OF PRINCE GOLITSYN – PALACE MANOR OF MATURE CLASSICISM ERA

p. 36



LYAKHOVO - ELEGIAC IMAGE OF SREDNEPOMESTNOY MANOR BEGINNING OF THE XIX CENTURY P. 20



Мир искусств: Вестник
Международного института
антиквариата ASG
Научный журнал
№1 (13) март 2016 года
для детей старше 16 лет

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

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.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

С.Д. Бородина – главный редактор, д.п.н.
А.В. Булгакова – директор МИА, зам. главного редактора, к.п.н.
Ю. П. Балабанова – руководитель проектной
мастерской генплана, кандидат архитектуры
Е.А. Власова – главный хранитель фондов МИА
Т.В. Копосова – директор издательского центра МИА
И.С. Никонов – директор реставрационных мастерских МИА
С. В. Новиков – руководитель архитектурной мастерской ASG №2
Л.Л. Романов – генеральный директор ЗАО «ПАИ», к.ю.н.
В. О. Сеницын – выпускающий редактор, к.и.н.
А.Т. Хайруллина – директор ОПиРМ ASG

Дизайн/Юлия Кадырметова, Татьяна Копосова
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.

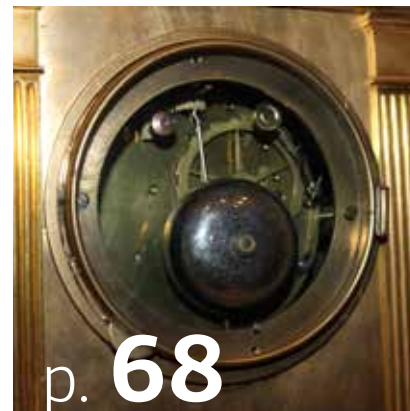
MUSEUM TECHNOLOGIES

GUIDE AS A MEANS OF REFLECTION AND
PROMOTION OF TOURISM OBJECT P. 48



SEARCH. VERSION.
ATTRIBUTION

**SIMPLICITY AND
ACCURACY –
COMPONENTS
OF BEAUTY
AND WATCHES
QUALITY**



p. **68**

INTERIORS COLLECTION «WORLD OF ARTS»

**MANOR INTERIOR DESIGN ON
PRINCIPLES OF DECORATIVE
COMPLEX: THE STYLE OF
HISTORICISM IN THE ESTATE TALITSY**



p. **56**

RESTORER LIBRARY



RESTORATION OF
MULTILAYER WOODEN
FACADES OF FARMSTEAD
HOUSES P. 74

PRESERVED BEAUTY

RESTORATION OF PLASTER
STUCCO P. 78

RESTORATION DIARY

p. **86**

LIBRARY OF INTERNATIONAL
INSTITUTE OF ANTIQUES ASG

HOLIDAY AND DECORATION MANOR
GARDEN IN THE RUSSIAN EMPIRE IN THE
LATE XIX - EARLY XX CENTURIES P. 98

BEAUTY IN DETAILS



**FASHION BOOK –
THE TIE**

p. **116**

ANTHOLOGY OF STORIES

«THE MYSTIC MARRIAGE
OF SAINT CATHERINE OF
ALEXANDRIA» MISREPRESENTED
THEIR SUBJECTS, MASTERS OF
MANEIRISM THE EXAMPLE OF
WORK OF GRAND COLLECTION OF
FINE ARTS ASG P. 110



PERSONNEL

**FOUNDERS OF THE
ROYAL ACADEMY
OF PAINTING**

p. **124**

CALENDAR OF MEMORABLE DATES

ART NEWS



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

ДЕПУТАТЫ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТНОЙ ДУМЫ И СПЕЦИАЛИСТЫ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ ПРОВЕЛИ ЗАСЕДАНИЕ В УСАДЬБЕ ТАЛИЦЫ КУПЦОВ АИГИНЫХ ПО ПЕРСПЕКТИВАМ РАЗВИТИЯ ЕЕ КАК ТУРИСТСКОГО ОБЪЕКТА

17 ФЕВРАЛЯ В УСАДЬБЕ ТАЛИЦЫ КУПЦОВ АИГИНЫХ (ПУШКИНСКИЙ РАЙОН) СОСТОЯЛОСЬ ВЫЕЗДНОЕ ЗАСЕДАНИЕ КОМИТЕТА ПО ВОПРОСАМ ОБРАЗОВАНИЯ И КУЛЬТУРЫ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТНОЙ ДУМЫ ПОД ПРЕДСЕДАТЕЛЬСТВОМ РУКОВОДИТЕЛЯ КОМИТЕТА ЛАРИСЫ ЛАЗУТИНОЙ. В МЕРОПРИЯТИИ ПРИНЯЛИ УЧАСТИЕ ЗАМЕСТИТЕЛЬ МИНИСТРА КУЛЬТУРЫ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ РОМАН ВАСИЛЬЕВ, ЗАВЕДУЮЩАЯ ОТДЕЛОМ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ ОЛЬГА ГАЕВА, ЗАМЕСТИТЕЛЬ РУКОВОДИТЕЛЯ КОМИТЕТА ПО ВОПРОСАМ ОБРАЗОВАНИЯ И КУЛЬТУРЫ МОСОБЛДУМЫ АЛЕКСАНДР БАРАНОВ, ДИРЕКТОР АРХИТЕКТУРНО-ПРОЕКТНОЙ МАСТЕРСКОЙ ИНВЕСТИЦИОННОЙ ГРУППЫ КОМПАНИЙ ASG АЛЬБИНА ХАЙРУЛЛИНА И ВЕДУЩИЙ ЮРИСТ ЦЕНТРА ПРАВОВОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ИНВЕСТИЦИЙ В СОХРАНЕНИЕ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ASG ГЛАФИРА ГАВРИЛОВА.

Основной темой встречи стали итоги и перспективы реализации программы «Усадьбы Подмосковья», первым сданным объектом которой стала усадьба Талицы купцов Аигиных. Депутаты высоко оценили качество реставрационных работ и выразили благодарность инвестору за сохранение объекта культурного наследия регионального значения.

Становление усадьбы как туристского объекта требует последовательной реализации механизма государственно-частного партнерства. Как пояснил заместитель председателя комитета Александр

Баранов, губернаторская программа «Усадьбы Подмосковья» позволила через государственно-частное партнерство привлечь инвестиции в восстановление усадеб с целью дальнейшего ведения хозяйственной деятельности на их территории. «Очень много объектов исторического и культурного наследия в Подмосковье не могли найти себе применения и фактически были исключены из хозяйственного оборо-

та. Восстановление усадеб и вовлечение их в сферу оборота, в том числе через создание гостиничных комплексов, музеев, – это тоже очень важная экономическая деятельность субъекта», – подчеркнул депутат.

При этом зампред Комитета подчеркнул, что Московская область является одним из лидеров по реализации подобных проектов среди регионов: «Положительный эффект

Руководитель комитета по вопросам образования и культуры Московской областной думы Лариса Лазутина и заместитель министра культуры области Роман Васильев предлагают совместный поиск решения проблем, возникающих на пути восстановления объекта культурного наследия



Заместитель руководителя комитета по вопросам образования и культуры Мособлдумы Александр Баранов подчеркивает: «Программа по восстановлению подмосковных усадеб позволит создать новые рабочие места и существенно развить туриндустирию области»



заключается не в получении арендной платы, а в том, что создаются рабочие места, оплачиваются налоги, оживает место, где находится усадьба, и поднимается престиж области в целом».

Обзорная экскурсия по усадьбе, которую провела архитектор-реставратор Альбина Хайруллина, не только дала возможность полюбоваться усадебными интерьерами с образцами мебельного и прикладного искусства, но и на основе фотолетописи реставрационного процесса оценить его масштаб и сложность.

Работа, предпринимаемая ASG по реализации программы «Усадь-

бы Подмосковья», имеет инновационный характер. Ко всем мероприятиям, осуществляемым по возрождению усадьбы Талицы, применимо слово «впервые». Не имела аналогов работа по восстановлению объекта, теперь объект культурного наследия первым сдан в длительную аренду по программе «рубль за метр». В настоящее время необходимо отработать механизм взаимодействия с ведомствами в части имущественных и земельных отношений, присоединения объекта к инженерным коммуникациям.

В ходе заседания были затронуты проблемы перевода исторических

парковых территорий из состава земель лесного фонда в земли иных категорий, режим использования которых позволит привлечь инвестиции. Необходимость этого обусловлена концепцией возрождения русской усадьбы как реального хозяйствующего объекта, способного к самообеспечению. Концепция ASG - усадьба как ядро туристского кластера, включающего в себя кроме объектов с музейной функцией, гостиницу, агроферму, ремесленные производства и т.д. – направлена на экономическую самодостаточность усадьбы, что соответствует исторической правде. В перспективе восстановленные



Интерьер усадьбы Талицы знакомит не с укладом жизни прежних владельцев, а с образцовым интерьером русской усадьбы, наполненным шедеврами изобразительного и прикладного искусства



Культурный и социально-экономический потенциал русской усадьбы требует диалога власти и бизнеса



Во время экскурсии архитектор-реставратор Альбина Хайруллина обязательно знакомит с элементами интерьера, которые восстановлены в первоизданном виде

ASG объекты образуют туристский кластер «Усадебное кольцо Подмосковья».

Большинство вопросов, возникающих в процессе возрождения объектов культурного наследия, реализуемого ASG, требует совершенствования нормативно-правовых актов не регионального, а федерального уровня. Депутаты Мособлдумы выразили готовность участвовать в экспертно-консуль-

тационной работе по развитию усадьбы Талицы как туристского кластера и регулярно рассматривать предложения компании ASG на заседаниях профильных комитетов.

«Усадьба Аигина является положительным примером. Но в любом деле могут быть и недобросовестные исполнители. Поэтому, и депутаты, и органы местного самоуправления, и население должны

контролировать, чтобы реставрационные работы проводились как надо, и не было новодела», – отметил Александр Баранов.

По итогам мероприятия Комитет высказал мнение, что опыт Талиц доказывает, что губернаторская программа работает эффективно и необходимо включать в неё новые объекты культурного наследия, реставрируемые за счёт внебюджетных средств.



Таким усадебный дом увидел инвестор – Инвестиционная группа компаний ASG - в ноябре 2013 года



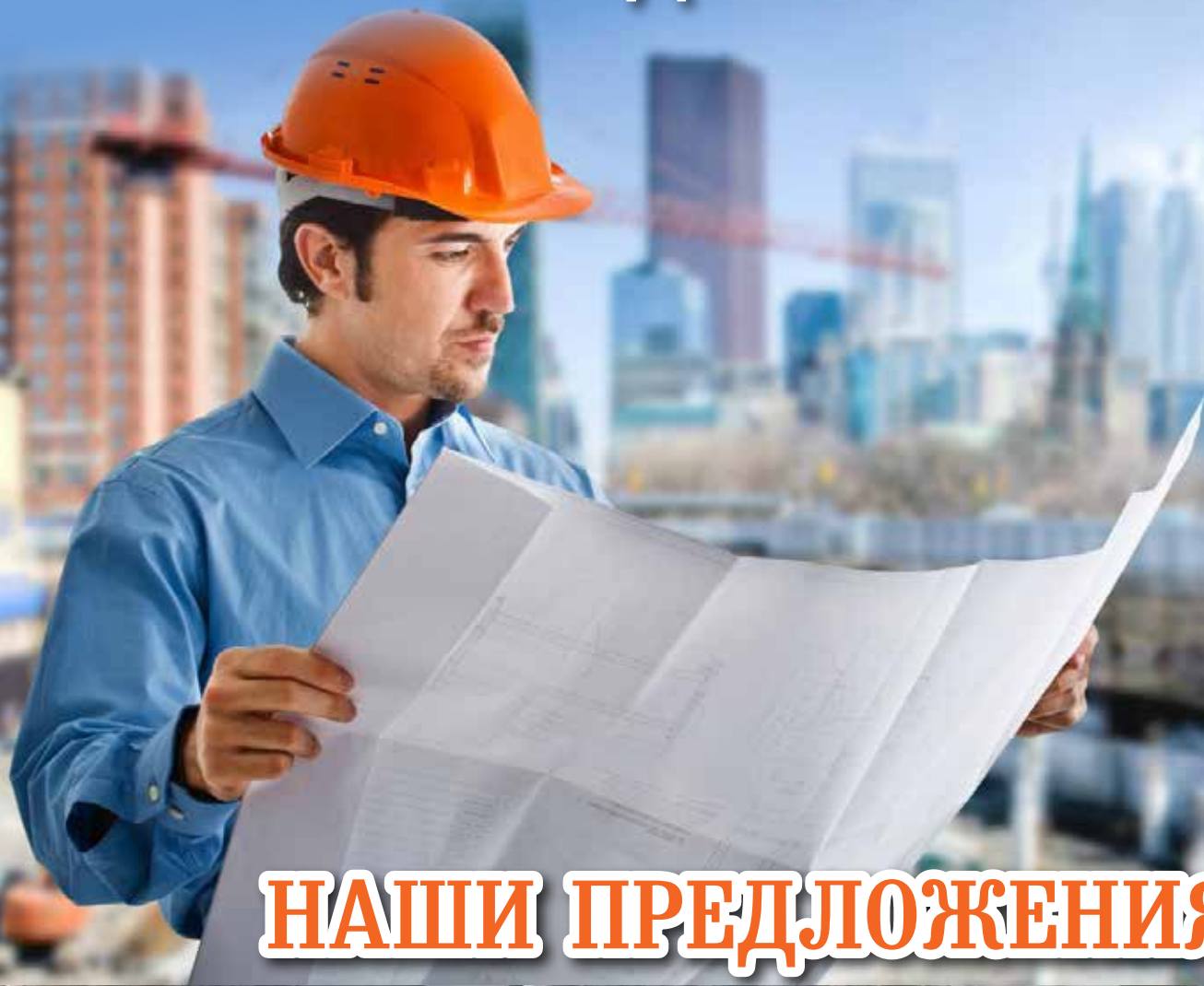
Большая галерея Каретника – экспозиционная площадка универсального назначения



Главный дом усадьбы Талицы зимой 2016 года

ЗЕМЕЛЬНЫЕ УЧАСТКИ В КАЗАНИ

от 375 до 25000 м²



НАШИ ПРЕДЛОЖЕНИЯ

ДЛЯ СОЗДАНИЯ ВАШЕГО БИЗНЕСА

+7 (843) 510-96-10

supermarket-m2.ru

ДВОРЯНСКИЕ ГНЕЗДА В ПОДМОСКОВЬЕ ОТДАЮТ ПО РУБЛЮ ЗА МЕТР

КОРРЕСПОНДЕНТ «КОМСОМОЛЬСКОЙ ПРАВДЫ» УЗНАЛА, КАК СПАСАЮТ ЗАБРОШЕННЫЕ УСАДЬБЫ ПОДМОСКОВЬЯ

Наталья ВАРСЕГОВА @Ko_NatalAa+



В ноябре 2013 года правительство Подмосковья запустило в работу программу «Усадьбы Подмосковья».

Фото: Михаил ФРОЛОВ

– Это была сложная работа: сначала нужно каркас на домкратях приподнять, потом гниль вычистить, новые бревна подве-

сти, – рассказывает архитектор-реставратор Альбина Хайруллина. – Вспотеешь прям, пока отреставрируешь.

Вместе с Альбиной мы приехали в усадьбу купцов Аигиных в Талицах Пушкинского района. Каких-то 45 минут на машине от Москвы по Ярославскому шоссе – и ты в тихой небольшой деревне, на окраине которой за высоким забором красуется старое здание.

По площади вся усадьба около четырех гектаров, есть старый парк и пруд. Сейчас стараниями компании-реставратора восстановлены главное здание, конюшня и флигель. В планах архитектора Альбины возродить все хозяйственные постройки, чтобы заниматься здесь модным ныне экотуризмом. Можно будет семьей поселиться в уютных комнатах, питаться экологически чистыми продуктами, кататься на санях, на лошадях верхом.

СПРАВКА «КП» ЧТО ЭТО ЗА ПРОГРАММА? В НОЯБРЕ 2013 ГОДА ПРАВИТЕЛЬСТВО ПОДМОСКОВЬЯ ЗАПУСТИЛО В РАБОТУ ПРОГРАММУ «УСАДЬБЫ ПОДМОСКОВЬЯ». ЕЕ ЗАДАЧА - СОХРАНИТЬ ПАМЯТНИКИ АРХИТЕКТУРНОГО И КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ, КОТОРЫХ В ОБЛАСТИ НАСЧИТЫВАЕТСЯ НЕСКОЛЬКО ДЕСЯТКОВ. ВЛАСТИ РАССЧИТЫВАЮТ НА ПОМОЩЬ ЧАСТНЫХ ИНВЕСТИТОРОВ. И СПЕЦИАЛЬНО ДЛЯ НИХ БЫЛА УСТАНОВЛЕНА ЛЬГОТНАЯ АРЕНДНАЯ ПЛАТА - 1 РУБ. ЗА 1 КВ. М В ГОД. ПРОСТОЙ СМЕРТНЫЙ. КОНЕЧНО, В АУКЦИОНЕ УЧАСТВОВАТЬ НЕ СМОЖЕТ, ДОПУСКАЮТСЯ ТОЛЬКО ЮРИДИЧЕСКИЕ ЛИЦА. УСАДЬБЫ ПЕРЕДАЮТСЯ В АРЕНДУ НА 49 ЛЕТ С УСЛОВИЕМ, ЧТО АРЕНДАТОР ЗА СВОЙ СЧЕТ ПРОВОДИТ ПОЛНУЮ РЕСТАВРАЦИЮ, НО НЕ ДОЛЬШЕ СЕМИ ЛЕТ. АРЕНДАТОРЫ МОГУТ ИСПОЛЬЗОВАТЬ ПОМЕСТЬЯ ПО СВОЕМУ УСМОТРЕНИЮ. ГЛАВНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ - ЭТО ТУРИЗМ. ДОМА ПРЕКРАСНО ПОДХОДЯТ ДЛЯ МИНИ-ОТЕЛЕЙ. С 2013 ГОДА 26 УСАДЕБ СТАЛИ УЧАСТНИКАМИ ПРОГРАММЫ.



Так было. Опасные руины в Талицах реставраторы превратили в уютное здание. Фото: Альбина ХАЙРУЛЛИНА



Стало. Здесь будет мини-отель.
Фото: Михаил ФРОЛОВ

Немало этой мебели – шкафы, столики, секретеры, диваны – он привез сюда, в Талицы.

Сегодня компания, в которой трудится Альбина, восстанавливает 8 усадеб: Черкизово, Пушино на Наре, Тарасково и другие. Но есть недалеко от Москвы еще поместье – Виноградово, где в срочной реставрации нуждается уникальный памятник архитектуры Дом Германа. 100 лет назад хозяйкой здесь была дочь сахарного магната Мориса Вогау Эмма Банза. Этот дом называют по фамилии ее первого мужа Василия Германа.

– Вот смотрите, – показывает мне помощник председателя Московского областного отделения ВО-ОПИиК Ирина Трубецкая, вместе с которой мы приехали в усадьбу Виноградово, – даже сквозь окна видно, как крыша кое-где провалилась и снег попадает внутрь дома.

Для Ирины Трубецкой нынешнее состояние дома Германа – личная боль. Нет, она не потомок чопорной Эммы Банзы, просто само зда-

Вторую жизнь усадьбе Аигиных подарила программа правительства Московской области «Рубль за метр» (см. «Справку «КП»).

– Это, пожалуй, первая перспективная программа, – говорит Альбина Хайруллина.

Как пояснила мне архитектор, правительство Подмосковья изначально выставляет исторические развалины на аукцион. Реставраторы бьются за лот. Выигравший покупает. Не усадьбу, а право ее льготной аренды на 49 лет. Например, поместье Аигиных досталось Альбине и ее коллегам за 2,5 миллиона рублей. Именно эту сумму компания два года подряд платила правительству в счет аренды, пока усадьба была на реставрации. Теперь, когда все работы завершены, у инвестора появилось право на льготную аренду. По условиям программы арендатор платит по рублю за квадратный метр площади. За поместье Аигиных уже платили два года, так что осталось 47 лет: 2000 рублей в год за 2000 квадратных метров.

– Так это же золотое дно! – восклицаю я.

– На самом деле это малоодоходный бизнес, – поясняет Альбина. –

Не для наживы, а для души. Больше придется вложить. У владельца нашей компании Алексея Сёмина большая коллекция антиквариата.



Архитектор Альбина Хайруллина: - Вся мебель антикварная.
Фото: Михаил ФРОЛОВ

ИЗ АРХИВА «КП»

ЧЕМ ЗНАМЕНИТА УСАДЬБА АИГИНЫХ КУПЦЫ АИГИНЫ - ВЫХОДЦЫ ИЗ КРЕСТЬЯН. ЕЩЕ ДО ОТМЕНЫ КРЕПОСТНОГО ПРАВА ИМ УДАЛОСЬ НАКОПИТЬ НУЖНУЮ СУММУ, ЧТОБЫ ОТКУПИТЬСЯ ОТ ПОМЕЩИКА. А УЖ ПОСЛЕ ОТМЕНЫ В 1861 ГОДУ РАБСКОЙ ПОВИННОСТИ ОНИ ОТКРЫЛИ СВОЙ БИЗНЕС - КИРПИЧНЫЕ И ЛЕСОПИЛЬНЫЕ ЗАВОДЫ. ТОГДА ЖЕ И НАЧАЛИ СТРОИТЬ СВОЮ УСАДЬБУ. СТАРОЖИЛЫ ДЕРЕВНИ, СО СЛОВ СВОИХ ПРЕДКОВ, РАССКАЗЫВАЮТ ТАКУЮ БАЙКУ. НА НОВЫЙ ГОД АИГИНЫ СТАВИЛИ В БОЛЬШОМ ЗАЛЕ КРАСИВУЮ ЕЛКУ. ПРИГЛАШАЛИ НА ПРАЗДНИК ДЕРЕВЕНСКИХ ДЕТЕЙ, ШЕДРО ОДАРИВАЛИ ИХ, А КОГДА ТЕ УХОДИЛИ ДОМОЙ, ТО НА ВЫХОДЕ КАЖДЫЙ РЕБЕНОК ПОЛУЧАЛ ПИНОК ПОД ЗАД. ЭТО ДЛЯ ТОГО, ЧТОБЫ ПРАЗДНИК ЛУЧШЕ ЗАПОМНИЛСЯ.

ние – уникальный архитектурный шедевр, за спасение которого она борется уже несколько лет.

– Этот дом невозможно не любить, – говорит Ирина. – Он был построен в стиле модерн. Причем, это не просто модерн, а с элементами необарокко. У меня при взгляде на него возникает ассоциация с дворцами петровского времени. Обратите внимание на часовую башню с вазоном. Она задает тон всему дому, который, как и башня, имеет закругленные формы – и террасы, и эркеров. Видно, что здание было построено с большой любовью.

О доме Германа и усадьбе Виноградово Трубецкая может говорить часами. Вот, например, в XVII веке помещьем владели предки Александра Сергеевича Пушкина. А когда хозяина казнили за участие в стрелецком заговоре, усадьба перешла к генерал-прокурору Сената Александру Глебову. После его смерти помещьем владеет его падчерица и ее потомки. Сюда приезжают погостить известные литераторы, в том числе и баснописец Иван Крылов. В 1905 году усадьбой правит купец Кучумов. В этом же году она сгорает. Есть мнение, что ее сожгли местные крестьяне, которые люто ненавидели купца. В 1911 году Эмма Банза строит свой дом на месте пожара.

В советское время на месте усадьбы расположился детский кардиоревматологический сана-



Кровля Дома Германа провалилась, полы ходят ходуном. Но власти обещают включить здание в программу до конца этого года.

Фото: Евгения ГУСЕВА

торий. В палатах для маленьких пациентов сохранялось дореволюционное убранство – резные детали, потолок с дубовыми панелями, массивные окна, витражи в дверях.

– В конце 1970-х годов дом Германа был частично отреставрирован, – продолжает рассказ об усадьбе Ирина Трубецкая. – Поменяли кровлю, сохранили то, что можно было сохранить. И дом был в хорошем состоянии. В 1994 году санаторий подписал охранные

обязательства, согласно которым должен был проводить регулярную реставрацию. Но именно с тех пор состояние дома стало ухудшаться. Когда мы стали разбираться, то выяснилось, что на реставрацию не было денег. Министерство финансов не выделяло. Странная ситуация получилась: с одной стороны, государство наделило санаторий охранными обязательствами, а с другой – не давало денег на реставрацию. Как такое может быть?

– Мы бы взяли Виноградово под свое крыло, если и эту усадьбу включат в программу «Рубль за метр», – говорит мне Альбина.

Мы обратились в Министерство имущества Подмосковья с просьбой прокомментировать ситуацию с усадьбой Виноградово. Вот ответ:

«Участие комплекса Виноградово в губернаторской программе «Усадьбы Подмосковья» запланировано на конец 2016 - начало 2017 года».

Благодарим группу компаний ASG за помощь в подготовке материала.



Интерьеры усадьбы Талицы купцов Аигиных.



ПРОЕКТ ГОСУДАРСТВЕННО-ЧАСТНОГО ПАРТНЕРСТВА ПО ВОЗРОЖДЕНИЮ ИСТОРИЧЕСКОГО ЦЕНТРА КАЗАНИ
между мэрией Казани и ИГК ASG при поддержке Правительства Республики Татарстан и Министерства культуры РТ



Исторические особняки Казани



К Маркса, 18 – дом Банарцева

Дом Банарцева – памятник архитектуры XVIII века – находится в исторической застройке, примыкающей к Казанскому кремлю.

Удобство местоположения и исторический интерьер – мраморная лестница, парадные залы с каминном, меблированные в стиле ампир с коллекциями западно-европейского искусства XVIII-XIX веков – определили его беспрецедентный для Казани формат – дом приёмов.

Здание имеет охраняемую дворовую территорию и оснащено всеми современными средствами коммуникации, в том числе необходимыми для оперативной организации пресс-центра.

Дом Банарцева – уникальный объект, сочетающий достоинства современной инфраструктуры для мероприятий делового формата с очарованием старинной архитектуры.



6 млрд руб.

общий объем инвестиций ASG в реставрацию и новое строительство в историческом центре Казани

27 зданий

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

35 тыс. м²

общая площадь реставрируемых ASG зданий в центре Казани

65 тыс. м²

площадь восстанавливаемых в историческом стиле зданий в центре Казани

500 дней

срок реализации первого этапа масштабного проекта ASG по восстановлению исторического центра Казани

НА ПРАВАХ РЕКЛАМЫ

Приглашаем партнеров для взаимовыгодного сотрудничества

НАШИ КОНТАКТЫ:

+7 (843) 510 98 98

e-mail: info@asg-invest.ru

www.asg-invest.ru

ЭКСПОНАТЫ МИА В ОБЪЕКТИВЕ ТНВ



2016-01-11

11 января съёмочная группа телеканала ТНВ в очередной раз посетила Международный институт антиквариата и рассказала о шедеврах из его коллекций. Одной из причин притягательности всякого музея является его способность работать там, где кончается документ. Разнообразные коллекции Большого собрания изящных искусств АСГ, экспонаты которых размещены в Выставочном центре Международного института антиквариата, позволяют представить самое интересное – повседневную жизнь обычных людей в давно минувшие века. Говорят, что современники не способны оценить великое произведение искусства, его время наступает где-то через сто лет после создания. Пatina времени способна и из повседневного предмета сделать интереснейший экспонат.



В ИНСТИТУТЕ АНТИКВАРИАТА ПОКАЗАЛИ ПЕРВОЕ В МИРЕ КРЕСЛО С ПОДОГРЕВОМ

2016-01-12

Уникальный экспонат можно увидеть в Международном институте антиквариата, куда он прибыл с очередного французского аукциона.

«Это редкая вещь, которая даже на аукционах почти не встречается. Нижняя часть кресла – из лиственницы, а роспись выполнена масляными красками. Обивка сохранилась «родная», XVIII века. Сами видите, ткань почти превратилась в труху. Поэтому сейчас мы ищем реставратора, который должен быть специалистом очень высокого уровня», – рассказывает директор Международного института антиквариата Алина Булгакова.

По левую руку от кресла можно заметить ещё один неотреставрированный предмет. Точнее, его невозможно не заметить, поскольку это огромное полотно 3,5 м в высоту и 2,5 м в ширину. Картина неизвестного художника – один из самых больших предметов музея антиквариата. На ней изображены Дева Мария с младенцем, которого она передаёт в руки Франциску Ассизскому. И два донатора – так в прежние времена называли заказчиков картины. Сейчас это кажется несколько странным и даже кошунственным.

«Здесь донаторы одеты в рясы францисканских монахов. А учитывая огромный формат полотна, можно предположить, что оно находилось либо в монастыре, либо было создано по случаю победы в крупном сражении или исцеления от какой-то эпидемии», – объясняет главный хранитель фондов института Елена Власова.

УСАДЕБНОЕ «ДОСЬЕ» АСГ ВОШЛО В ФЕДЕРАЛЬНУЮ ЦЕЛЕВУЮ ПРОГРАММУ «КУЛЬТУРА РОССИИ (2012-2018 ГОДЫ)»



2016-01-26

Некоммерческое партнерство «Русская усадьба» (Москва) выпустило подарочное издание, в котором усадьбы, восстанавливаемые Инвестиционной группой компаний АСГ, составляют целую главу. Книга «Возрождение русской усадьбы. XXI век» подготовлена в рамках гранта Министерства культуры РФ, в нее вошли интервью председателя совета директоров ИГК АСГ Алексея Семёна и председателя некоммерческого партнерства «Возрождение русской усадьбы» Алёны Уласовой. Издание тиражом полторы тысячи экземпляров осуществлено при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям в рамках Федеральной целевой программы «Культура России (2012-2018 годы)».

История восстановления русских усадеб, осуществляемого АСГ в Подмосковье и Смоленской области, составила одну из двенадцати усадебных «одиссей». Материалы знакомят читателей с концепцией восстановления объектов культурного наследия как проявлением социальной ответственности бизнеса. Начало этой работы положено в 2012 году во время восстановления исторического центра Казани. В интервью Алексея Семёна и Алёны Уласовой представлена деятельность АСГ как крупнейшего инвестора в сохранение ОКН, дается их оценка губернаторской программы «Усадьбы Подмосковья» – оптимальной на сегодняшний день по сочетанию интересов объектов культурного наследия и бизнеса.

АНАЛОГ КАРТИНЫ ИЗ СОБРАНИЯ ASG ПРОДАН SOTHEBY'S ЗА \$125,000

2016-02-08

В конце января на очередных торгах живописью старых мастеров в аукционном доме Sotheby's полотно голландского мастера XVII века Отто Марсеуса ван Скрика продано за 125,000 \$. Картина этого художника в том же жанре, значительно большего размера, имеется в Большом собрании изящных искусств ASG

28 января 2016 года на очередных торгах живописью старых мастеров аукционным домом Sotheby's было продано полотно голландского мастера XVII века Отто Марсеуса ван Скрика (ок. 1619 – 1678) с длинным названием «Лесной натюрморт с цветами, грибами, бабочками, змеей и стрекозой». Начальная цена произведения составляла 80,000-120,000 \$, а новому владельцу она досталась за 125,000 \$.

В Большом собрании изящных искусств ASG хранится аналог данного полотна под названием «Натюрморт со змеей, лаской и бабочкой». Картины близки композиционным решением, колоритом и «составом» персонажей.

КАБМИН РТ НАЗВАЛ ВАРИАНТЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ АДМИРАЛТЕЙСКОЙ КОНТОРЫ, РЕСТАВРИРУЕМОЙ ASG АЛЕКСЕЯ СЕМИНА

2016-02-19

Кабмин РТ назвал варианты использования здания Адмиралтейской конторы в Казани, реставрируемой группой ASG, принадлежащей миллиардеру Алексею Семину. Об этом говорится в опубликованном постановлении правительства РТ. Первый этап реставрации исторического здания завершили к Универсиаде-2013, в 2014 году продолжалась работа над интерьерами главного здания и дворовыми постройками.

Согласно документу, комплекс Адмиралтейской конторы XVIII века архитектора Василия Кафтырева по улице Карла Маркса, 17 может быть использован под деловое управление, магазины, банковскую и страховую деятельность, общественное питание, гостиничное обслуживание, выставочно-ярмарочную деятельность.

ДВОРЯНСКИЕ ГНЕЗДА В ПОДМОСКОВЬЕ ОТДАЮТ ПО РУБЛЮ ЗА МЕТР

2016-02-19

Каких-то 45 минут на машине от Москвы по Ярославскому шоссе - и ты в тихой небольшой деревне, на окраине которой за высоким забором красуется старое здание. По площади вся усадьба около четырех гектаров, есть старый парк и пруд. Сейчас стараниями компании-реставратора восстановлены главное здание, конюшня и флигель. В планах архитектора Альбины возродить все хозяйственные постройки, чтобы заниматься здесь модным ныне экотуризмом. Можно будет семьей поселиться в уютных комнатах, питаться экологически чистыми продуктами, кататься на санях, на лошадях верхом.

Вторую жизнь усадьбе Аигиных подарила программа правительства Московской области «Рубль за метр».

ПРОГРАММА ПО ВОССТАНОВЛЕНИЮ ПОДМОСКОВНЫХ УСАДЕБ ПОЗВОЛИТ СОЗДАТЬ НОВЫЕ РАБОЧИЕ МЕСТА И СУЩЕСТВЕННО РАЗВИТЬ ТУРИНДУСТРИЮ ОБЛАСТИ

2016-02-19

Комитет Мособлдумы по вопросам образования и культуры 17 февраля провёл выездное заседание на тему «Сохранение объектов культурного наследия Московской области на основе государственно-частного партнерства». Участники мероприятия посетили усадьбу В.И. Аигина в Пушкинском районе.

В ходе заседания обсуждалась губернаторская программа «Усадьбы Подмосковья». Она представляет собой открытый аукцион на право льготной аренды усадеб: инвестор получает право арендовать усадьбу за 1 рубль за 1 кв. метр на 49 лет при условии, что в течение первых семи лет объект будет полностью восстановлен.

Как пояснил заместитель председателя Комитета Александр Баранов, данный проект позволил через государственно-частное партнерство привлечь инвестиции в восстановление усадеб с целью дальнейшего ведения хозяйственной деятельности на их территории. «Очень много объектов исторического и культурного наследия в Подмосковье не могли найти себе применения и фактически были исключены из хозяйственного оборота. Восстановление усадеб и вовлечение их в сферу оборота, в том числе через создание гостиничных комплексов, музеев, – это тоже очень важная экономическая деятельность субъекта», – подчеркнул депутат.

ДЕПУТАТЫ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТНОЙ ДУМЫ И СПЕЦИАЛИСТЫ ASG ОБСУДИЛИ ИТОГИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ПИЛОТНОГО ПРОЕКТА ГУБЕРНАТОРСКОЙ ПРОГРАММЫ «УСАДЬБЫ ПОДМОСКОВЬЯ»



2016-02-25

Комитет по вопросам образования и культуры Московской областной думы оценил итоги реставрации усадьбы Талицы купцов Аигиных, ставшей первым объектом губернаторской программы «Усадьбы Подмосковья», и обозначил перспективы сотрудничества по развитию усадьбы как туристического объекта.



17 февраля в усадьбе Талицы купцов Аигиных (Пушкинский район) состоялось выездное заседание Комитета по вопросам образования и культуры Московской областной думы под председательством руководителя Комитета Ларисы Лазутиной. Депутаты совместно с представителями Министерства культуры Московской области и инвестором, восстановившим усадьбу (Инвестиционной группой компаний ASG), обсудили итоги и перспективы реализации программы «Усадьбы Подмосковья».

ЭКСПОНАТ НА МИЛЛИАРД: КАК РОССИЙСКИЕ БИЗНЕСМЕНЫ УТОЛЯЮТ ЖАЖДУ ПРЕКРАСНОГО



2016-02-29

Алексей Сёмин

Состояние: \$0,8 млрд, №118 в списке Forbes

Усадьбы, обставленные предметами мебели XV–XIX веков

Алексей Сёмин, владелец инвестиционной группы ASG, покупает антикварные вещи. В его коллекции более 1000 полотен старых мастеров Италии, Голландии, Англии, Испании, Фландрии и Германии, более 2000 предметов мебели XV–XIX веков, около 300 часов европейских мастеров, 800 предметов художественной бронзы, серебра и фарфора и 28 шпалер. В Казани, откуда Сёмин родом, он создал Международный институт антиквариата, который изучает, структурирует и популяризует его коллекцию.



СЪЕМОЧНАЯ ГРУППА ВГТРК ПРЕДСТАВИЛА ОБЪЕКТ ASG В ПРОГРАММЕ «ВЕСТИ-МОСКВА»



2016-03-09

«Формула нелюбви» назывался сюжет про усадьбу Ляхово, включенный в программу «Вести Москва» с Михаилом Зеленским от 29.02.2016 года. Знаменитой усадьба Ляхово стала после того, как в 1984 году вышел фильм Марка Захарова «Формула любви», съёмки которого проходили в усадьбе.

О состоянии усадьбы, ее далекой и совсем недавней истории и формате будущего использования редакция «Мира искусств» побеседовала с руководителем реставрационных работ директором архитектурно-проектной мастерской ASG Альбиной Хайруллиной.

Ляхово интересно тем, что в нем снимался фильм, который уже четвертый десяток лет является популярным, разобран на цитаты. Усадьба Ляхово строилась и перестраивалась с конца XVIII-го по начало XX века, поэтому возможно проследить эволюцию усадебного образа жизни. Наконец, близость к Домодедову, в котором много транзитных пассажиров, ожидающих своих рейсов иногда до половины суток, сделает востребованными обзорные экскурсии. Не исключая, что, когда мы восстановим исторический интерьер усадьбы и наполним его шедеврами мебельного искусства на базе коллекций Большого собрания изящных искусств ASG, это снова привлечет кинематографистов для съемок «костюмных» фильмов в подлинных интерьерах.



ДИРЕКТОР РУССКОГО МУЗЕЯ ВЛАДИМИР ГУСЕВ РАССКАЗАЛ «МИРУ ИСКУССТВ» О «МУЗЕЙНОМ БУМЕ»



2016-03-21

Открытие выставки Карла Брюллова в ГМИИ РТ завершилось встречей директора Русского музея Владимира Гусева с музейными работниками, после которой он ответил на вопросы редакции «Мира искусств».

Музейный бум, действительно, есть, и он не первый. Первый можно было наблюдать в девяностые годы, когда я стал директором Русского музея. Для экономики это было тяжелое время, но, как ни странно, одновременно отмечалась небывалая посещаемость музеев. Теперь мы опять наблюдаем, что и у властей, и у зрителей возрождается интерес к музею. У нас огромные очереди, люди часами стоят на улице, чтобы попасть на выставку Бакста, например. Для меня очень важно, чтобы этот интерес был не ажиотажный, а спокойный, осознанный. Видимо, люди устают от того, что происходит вокруг, а музей – это особое место, это островок стабильности, спокойствия. Сегодня важно объяснять людям, что такое музей: это возможность прикоснуться к истории, возможность понять, что проблемы были и в прошлом... Видимо, поэтому люди идут в музей.

ВИДЕОСЮЖЕТЫ

ЖИВОПИСЬ XVII ВЕКА, КРЕСЛО С ПОДОГРЕВОМ XVIII ВЕКА И НАПОЛЕОН



2016-01-11

В Международном институте антиквариата восстанавливают итальянскую картину XVII века «Дева Мария с младенцем, Святым Франциском и донаторами». Ее герои изображены в натуральную величину, из-за впечатляющих размеров – три с половиной на два с половиной метра – и утрата на реставрацию потребует два года. А пока музей готов показать, как в те далекие времена был устроен подогрев сидений и что можно было найти в старинном комодe.

В Международном институте антиквариата все предметы с европейских аукционов, часто в плачевном состоянии, как кресло XVIII века для катания по льду. Подобные кресла изготавливали как в России, так и в Италии, в частности в Венеции, рассказала директор музея Алина Булгакова. Главный хранитель музея Елена Власова рассказала о трудностях реставрации картины, которую когда-то покрыли воском, чтобы уберечь лакокрасочный слой.

Телесюжет рассказывает и о выставке «Наполеон всюду счастлив», посвященной пребыванию свергнутого императора на вилле Сан-Марино.

УСАДЬБА ЛЯХОВО. ФОРМУЛА ЛЮБВИ НА НОВЫЙ ЛАД.



2016-03-09

Подмосковная усадьба Ляхово, в которой Марк Захаров снял фильм «Формула любви», может не дожить до следующей зимы, сообщил в программе «Вести Москва» Михаил Зеленский.

Корреспондент ВГТРК Ольга Соловьева выясняла, можно ли спасти исторический памятник, у директора архитектурно-проектной мастерской ASG архитектора реставратора Альбины Хайруллиной.

Усадьба, в которой когда-то проходили киносъёмки, оказалась необитаемой, дом сильно пострадал от вандалов и «черных копателей» - утрачен паркет, разломаны печи, но в целом состояние дома оказалось лучше, чем это кажется на первый взгляд. Этот шедевр архитектуры начала XIX века будет восстановлен Инвестиционной группой компаний ASG.

ЛЯХОВО – ЭЛЕГИЧЕСКИЙ ОБРАЗ СРЕДНЕПОМЕСТНОЙ УСАДЬБЫ НАЧАЛА XIX ВЕКА

ХАЙРУЛЛИНА Альбина,
директор архитектурных и
реставрационных мастерских



Аннотация: в статье рассматривается история и проект научной реставрации усадьбы Ляхово – среднепоместной усадьбы Домодедовского района Московской области. Скромный облик усадебного дома с декором из белого камня являет собой только часть некогда обширного архитектурно-паркового комплекса. Сохранившиеся страховые планы усадьбы, старые фотографии позволяют воссоздать образ «дворянского гнезда», сколь типичного, столько же и уникального.

Ключевые слова: архитектурно-усадебный комплекс, интерьер, парадный двор, натурные исследования, страховой план, проект реставрации.

Abstract: The article discusses the history of the project and the scientific restoration of Lyakhovo estates in Domodedovo district, Moscow region. The modest appearance of the manor house with décor of white stone represents the only part of the once vast architectural park complex. The remaining insurance plans and old photos of the manor allow to recreate the image of the «noble nest» how typical, the same and unique.

Keywords: architectural manor complex, interior, front yard, field studies, the insurance plan, the restoration project.

Усадебный комплекс Ляхово расположился в одноименной живописной деревушке Домодедовского района Московской области (илл. 1). По данным исследования Г.Ф. Гарина, в начале 70-х годов XVI века на речке Восте восточнее с. Ильинского стояла д. Ляхово с четырьмя крестьянскими дворами, которые погибли при очередном набеге крымцев на Москву [9]. В писцовой книге Коломны 1577-78 годов она записана как «пустошь, что была деревня» в поместье за дворянином Григорием Сидоровым. Более века землями пустоши пользовались разные помещики. Позже одно из первых упоминаний о сельце Ляхово обнаружено в отказной книге 1699 года. При переписи 1709 года сельцо с двором вотчинника и четырьмя крестьянскими дворами, переведенными из Михайловского уезда, значится как новопоселённое за представителем древнего рода Федором Васильевичем Наумовым. Федор Васильевич развернул активную деятельность по обустройству деревни, и уже в 1719 году число

крестьянских душ выросло до 52. К середине XVIII века за сельцом числилось 310 десятин пашни и 10 покосов. После смерти Федора Васильевича сельцо несколько лет принадлежало его дочери Анне Фёдоровне, бывшей замужем за князем А.М. Белосельским [9].

В 1773 году А.Ф. Белосельская продала сельцо генеральше П.И. Поздняковой, при которой здесь и стала складываться помещичья усадьба через овраг от крестьянских дворов. К концу века её центром являлся пятикомнатный, соснового леса господский



Илл. 1. Общий вид главного дома и флигеля. Фотография 2010 года. Электронный ресурс <http://deni-m.livejournal.com/3202.html>

дом, крытый и обшитый снаружи тёсом. Комнаты с изразцовыми печами были богато меблированы, стены их обиты дорогими обоями, а в простенках развешаны иконы. Напротив главного дома стояла людская с тремя комнатами, и под одну связь к ней пристроена кухня с кирпичным очагом и чугунным котлом, а позади её находился погреб. Недалеко от этих строений имелись также несколько летних флигелей, конюшня на 12 стойл и каретный сарай. Весь двор был огорожен решётчатым забором. Рядом с двором находился старый плодовый сад, а против него имелись три пруда, засаженных рыбой, тут же стоял скотный двор с полусотней голов крупного рогатого скота, десятками овец. На реке Восте работала мельница с одним поставом.

Генеральша Позднякова скончалась в 1800 году, а её наследники продали всё имение генерал-лейтенанту Григорию Алексеевичу Васильчикову. Именно при нём ещё до Отечественной войны 1812 года сформировался образ новой каменной усадьбы: старые ветхие постройки главного дома и служебных построек были заменены на кирпичные.

Сельцо с 124 душами крепостных унаследовал племянник Григория Васильчикова, участник Бородинского сражения, в котором был ранен, позднее командовавший кавалерийским корпусом генерал от кавалерии Илларион Васильевич Васильчиков – родоначальник графско-княжеского рода Васильчиковых (илл. 2). С 1823 года он стал членом Госсовета, а чуть позже возведен в графское достоинство.

В 1844 году имение у генерала купила жена губернского секретаря Александра Денисьевна Заливская. В 1857 году в сельце числилось шесть дворовых людей и 99 крестьян в 25 дворах, большинство из которых состояло на барщине и немногие на оброке. В годы крестьянской реформы в надел крестьянам было выделено 297 десятин земли, а 153 десятины остались за помещицей. Надельная земля находилась в даче сельца и пустоши Витуново (бывшая деревня), а помещицья за усадьбой и пустошью Благовой. После реформы крестьянские усадьбы стали называться деревней Ляхово. В 1873 году вся деревня сгорела, чтоб отстроиться вновь, многие хозяйства продали скот и даже пожитки. За деревней накопились большие недоимки.

Усадьбой после Заливской владел секретарь судебной палаты Н.А. Агапов. В 1886 году за ним числилось 320 десятин земли, в т.ч. 20 под усадьбой и огородом, 106 пахотной, 71 покоса по заливым лугам, полям и оврагам, 40 строевого леса и 60 кустарника. Всё хозяйство вёл сам владелец, нанимая временных рабочих на период страды. На конюшне и скотном дворе имелось четыре упряжных и 12 рабочих лошадей, более 40 голов крупного рогатого скота, 35 овец и две свиньи. Из собственного молока вырабатывали до 20 пудов масла.

Последним владельцем усадьбы был Алексей Алексеевич Варгин, который в 1910 году построил здесь дом с мезонином. В 1914 году в 35 дворах деревни насчитывалось 226 жителей.

ВЛАДЕЛЬЦЫ:

НАУМОВ ФЕДОР ВАСИЛЬЕВИЧ:

Фёдор Васильевич Наумов (1692—1757[1]) – русский государственный деятель из рода Наумовых: действительный тайный советник, сенатор, член Ревизионной коллегии, генерал-полицмейстер Санкт-Петербурга (1740–1744). Владелец обширных поместий в губерниях Нижегородской (Ветлуга, Помра и др.) и Московской (Киясово, Ляхово и др.).

Получил домашнее образование. С 1708 года служил в московском Судном приказе, а с 1711 был адъютантом Я. Ф. Долгорукова, возглавлявшего кригс-комиссариат. С 1717 – ревизор-кригс-комиссар.

В 1719 году Наумов был возведён в статские советники, а после смерти Петра I назначен в 1726 году в Москву – членом Комиссии о коммерции. В 1727 году был пожалован в действительные статские советники; в 1727–1728 годы был министром-советником при гетмане Данииле Павловиче Апостоле.

После возвращения в Петербург 12 июля 1728 года был награждён орденом Св. Александра Невского и пожалован в тайные советники.

В 1730 году был отправлен на строительство Ново-Закамской (Черемшанской) линии крепостей.

В 1737 году вернулся в Москву и был назначен главным судьёй Судного приказа, а в 1738 году – петербургским вице-губернатором.

В 1739 году принял участие в суде над князьями Долгоруковыми и Артемием Волинским.

Большую часть усилий Наумову пришлось тратить на восстановление фактически разогнанного в 1740 году штата столичной полиции. Обязанности «стражей порядка» в этот период выполняли солдаты столичного гарнизона, которые не слишком-то уважительно относились к генерал-полицмейстеру.

Основные заслуги Наумова:

- Ввёл запрет на кулачные бои.
- Издал приказ: не иметь в домах на центральных улицах битых оконных стекол.
- Предложил использовать участок перед Зимним дворцом под пастбище для коров дворцовой фермы.
- Кроме того, генерал-полицмейстер возобновил отлов нищих, борьбу с преступностью и, наконец, надзор за казенным строительством.

17 декабря 1744 года Фёдор Васильевич Наумов был снят со своей должности, однако сохранил за собой звание сенатора до 1753 года, когда подал в отставку и получил от императрицы в качестве «прощального подарка» чин действительного тайного советника с соответствующей пенсией.

Наумов был одним из постоянных благотворителей Успенского Брусенского женского монастыря: построил вокруг монастыря кирпичную ограду; пожертвовал обители земли в окрестностях Коломны.

ИСТОЧНИКИ: <https://ru.wikipedia.org>

ВЛАДЕЛЬЦЫ:**ИЛЛАРИОН ВАСИЛЬЕВИЧ
ВАСИЛЬЧИКОВ.**

Князь (с 1839 года) Илларион Васильевич Васильчиков (1776 – 5 марта 1847, Санкт-Петербург) – фаворит Николая I, генерал от кавалерии, председатель Комитета министров и Государственного совета (1838–1847), родоначальник княжеской ветви рода Васильчиковых.

Родился в семье Василия Алексеевича Васильчикова (1754–1830) и Екатерины Илларионовны, урождённой Овцыной (умерла в 1832). Детство провёл в новгородском имении Выбити. Его сестра Татьяна была женой московского губернатора Д. В. Голицына. Братья Дмитрий и Николай Васильчиковы – генералы.

Получил домашнее образование. На службу поступил в 1792 году унтер-офицером в лейб-гвардии Конный полк. В 1793 произведён в корнеты, а в 1801 был уже генерал-майором и генерал-адъютантом. В 1803 назначен командиром Ахтырского гусарского полка. В 1807 участвовал в сражениях при Сероцке, Пултуске и др.

В начале кампании 1812 года постоянно был в арьергарде Второй армии до соединения её с Первой. Раненый под Бородином, Васильчиков был произведён в генерал-лейтенанты, затем назначен командиром 4-го кавалерийского корпуса, с которым участвовал в сражениях под Тарутинным и Вязмой. Орденом Св. Георгия 3-го кл. № 265 награждён 31 января 1813 года: «В воздаяние отличного мужества и храбрости, оказанных в сражениях против французских войск в течение нынешней кампании».

В кампании 1813 года он был в сражениях под Бауценом, при Кайзерсвальде (где вторично ранен), под Кацбахом и Лейпцигом. После Лейпцигской битвы преследовал французов с кавалерией до самого Рейна.

В 1814 году Васильчиков показал отличие в сражениях при Бриенне, Монмирале, Краоне, Лаоне и Фер-Шампенуазе. Орденом Св. Георгия 2-го кл. № 61 награждён 17 января 1814 «За отличие в сражении при Бриенне».

В 1817 году Васильчиков вступил в командование отдельным гвардей-

ским корпусом, которым и начальствовал в течение пяти лет. В 1823 году он произведён в генералы от кавалерии.

В 1828 году в ходе русско-турецкой войны сопровождал императора Николая I в поездке в действующую армию, где принял участие в военном совете, на котором было принято решение о Забалканском походе русских войск. В 1831–1838 годах – командующий войсками в Санкт-Петербурге и окрестностях.

Именным Высочайшим указом от 6 (18) декабря 1831 года член Государственного совета, генерал-адъютант, генерал от кавалерии Илларион Васильевич Васильчиков возведён, с нисходящим его потомством, в графское Российской империи достоинство.

В 1833 году назначен генерал-инспектором кавалерии и шефом Ахтырского гусарского полка.

В правление императора Павла I в 1799 году был назначен действительным камергером, что позволило ему сблизиться с великим князем Александром Павловичем. В 1821 году стал членом Государственного совета. В 1826–1827 годах – член комитета для рассмотрения действий комиссариатского ведомства. Также был членом комитета «6 декабря 1826 года».

Во время восстания декабристов 14 (26) декабря 1825 года на Сенатской площади находился при императоре Николае I и убедил его принять жёсткие меры против восставших, настоял на применении картечи, хотя среди восставших находился его дальний родственник Николай Александрович Васильчиков (1799–1864). Входил в состав Верховного уголовного суда по делу декабристов.

В 1838 году назначен председателем Государственного совета и Комитета министров. Год спустя, именным Высочайшим указом от 1 (13) января 1839 года, председатель Государственного совета и Комитета министров, генерал-адъютант, генерал от кавалерии, граф Илларион Васильевич Васильчиков возведён, с нисходящим его потомством, в княжеское Российской империи достоинство.

Васильчиков был одним из самых доверенных лиц Николая I, входил в



Илл. 2. Портрет И. В. Васильчикова в мундире Лейб-гвардейского Драгунского полка. Копия Е. Ботмана с картины Ф. Крюгера (1840-е гг.). Музей Гвардии (С.-Петербург)

ближайший круг его общения. «Это был прекрасный и благородный человек, но малосведущий в делах и не государственного ума», – свидетельствовал сенатор К. Н. Лебедев. На похоронах Васильчикова присутствовал сам император, наследник и все великие князья. Барон Модест Андреевич Корф писал в своих воспоминаниях:

«Для императора Николая I эта потеря была тем же, что потеря Лефорта для Петра Великого. Князь Васильчиков был единственный человек в России, который по всем делам и во всякое время имел свободный доступ и свободное слово к монарху... Император Николай I не только любил его, но и чтил его, как никакого другого».

НАГРАДЫ:

- Орден Святого Георгия 3 степени (1813)
- Орден Святого Георгия 2 степени (1814)
- Орден Святого Александра Невского (1813)
- Орден Святого Владимира 1 степени (1821)
- Орден Святого Андрея Первозванного (1826)

ИСТОЧНИК: <https://ru.wikipedia.org/>



Илл. 3. Северный фасад главного дома. Фотография 2015 года

Начало XIX века отмечено появлением небольших усадеб, где лишь центральный дом выдавался своим размером и был оформлен неизменным колонным портиком. Для усадеб такого типа характерно снижение парадности и более простое оформление хозяйственных построек и флигелей. Уездные помещики не возводили в своих имениях грандиозных дворцов, отличавших усадьбы богатых дворян. Они строили небольшие усадебные дома (чаще одноэтажные или одноэтажные с мезонином на высоком каменном цоколе), стараясь скрыть в гуще садов и рощ. Исходя из целесообразности и практической выгоды в пределах «хозяйского глаза» располагались все служебные постройки: службы, флигеля, амбары, скотные и птичьи дворы. Поодаль от усадьбы находились господские и крестьянские поля и деревенька с двумя десятками дворов, а то и меньше [12]. Владелец зачастую сам являлся архитектором и планировщиком своей усадьбы, обустривая ее на свой лад и по своему вкусу, исходя из практических соображений. Вместе с тем при наличии денежных средств в усадьбе могли появиться замечательные парковые

сооружения и украшательства фасадов и интерьеров господского дома. В помощь домостроителям в конце XVIII – начале XIX веков были изданы практические руководства по разбивке садов и парков. Красивый вид из окна и живописность расположения усадьбы являлись одними из основных критериев выбора ее месторасположения.

Именно такой в начале XIX века была усадьба Ляхово. По данным краеведов Домодедовского района, на месте существующего ныне каменного дома располагался деревянный обшитый тесом пятикомнатный дом генеральши П.И. Поздняковой. Среднепоместные дворяне были людьми практичными и перестраивать еще крепкий, но несколько устаревший в архитектурном плане дом не спешили. По всей вероятности, старый дом П.И. Поздняковой обветшал вовсе, и новый хозяин имения Г.А. Васильчиков решил выстроить усадьбу вновь в кирпиче. От старой же деревянной усадьбы остался регулярный парк и каскадные пруды.

Жилой комплекс расположился на прямоугольнике парадного двора, въезд на который обозначали парные пилоны ворот. Свободная живописная планировка

отстроенной усадьбы необычна для ансамблей классического периода. Также одной из особенностей стало и то, что главный дом и флигель были выстроены по красной линии, лишая владельцев парадного курдонёра перед главным фасадом. Хозяйственный двор из вытянутых в ряд построек служебных корпусов и конюшни был отнесен на северо-восток имения и отсечен от центральной зоны пограничной посадкой из лип.

Художественным и композиционным центром Ляхова был и остается компактный, гармонично сложенный одноэтажный с мезонином на поперечной оси, прямоугольный в плане главный дом, выстроенный в стиле позднего классицизма (илл.3). Здание сложено из кирпича и оштукатурено. Основными декоративными элементами являлись белокаменные детали. Фасадное решение было симметричное: центральные части северного и южного фасадов выделены четырехколонным белокаменным тосканским портиком, поддерживающим лоджию мезонина. Мезонин был украшен восьмигранными нишами, разомкнутым карнизом, освещен торцевыми окнами. Изящная веер-



Илл. 4. Остатки верней расстекловки окон мезонина. Электронный ресурс http://is-tok.ru/publ/domodedovo_v_kino/domodedovo_v_kino_pechalnyj_raj/41-1-0-566

ная расстекловка окон (илл. 4) по сторонам двупольных балконных дверей дополняла общую стилистику здания. Боковые же части северного и южного фасадов украшают композиции с тройными палладианскими окнами, ложным люнетом и медальонами. Некогда медальоны были заполнены лепниной в виде цветов, а ложные люнеты, вероятно всего, рокайльными орнаментами и зубчатыми лентами (сохранились по сей день) по изгибу арки (илл. 5). Глухие торцы боковых фаса-

дов оживлены неглубокими прямоугольными нишами ложных оконных проемов и чердачными окнами. Парадные фасады здания фланкируют угловые рустованные лопатки. Окна, как и полагается зданиям классического периода, имели восьмистекольное членение.

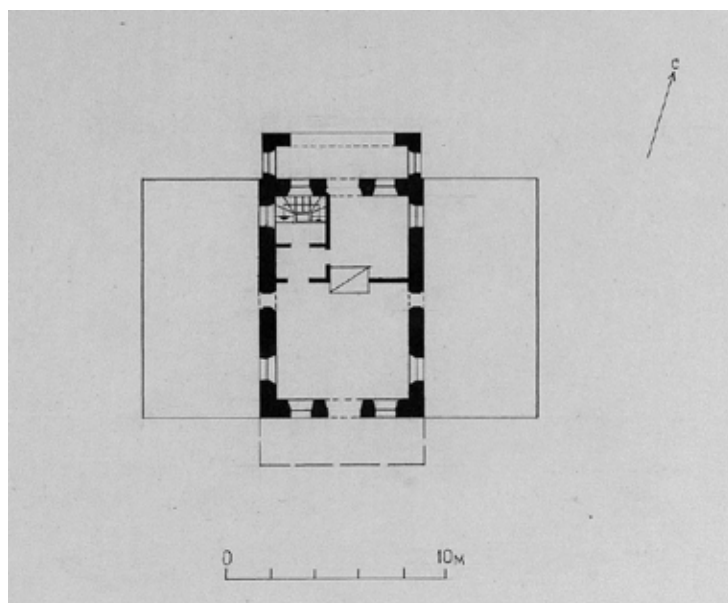
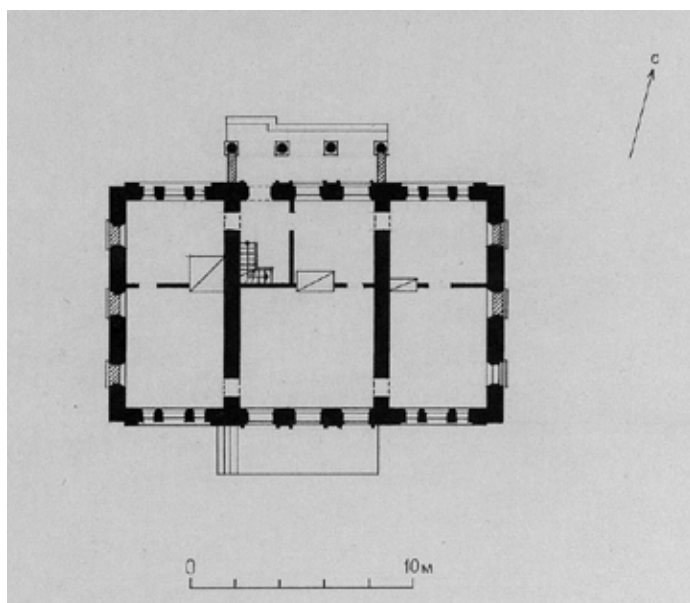
Традиция украшать здания белокаменными деталями уходит глубоко в историю. Белый камень – известняк – древнейший строительный материал, применявшийся в Северо-Восточной Руси. Традиция



Илл. 5. Палладианское окно главного дома. Старая фотография

использования белого камня продолжалась до начала XX века, когда практически во всех храмах, дворцах и дворянских усадьбах, независимо от их стиля (барокко, русский классицизм, ампи́р, модерн), использовались белокаменные детали.

Добываемый в карьерах белый камень разделялся на три сорта: стенной (для кладки), известковый (для обжига на известь), бутовый (мелкая колотая плита). В свою очередь, различали и восемь видов стенового камня – по его длине, толщине, форме и чистоте обработки:



Илл. 6 – 7. Схематичные обмеры главного дома



Илл. 8. Лестница в мезонин. Электронный ресурс <http://superman2014.livejournal.com/180754.html>

аршинный, трехчетвертной, полуаршинный, логовой, точковый, мостовой, тесаный, ступенной. Кроме того, изготавливали полусажанные плиты для престолов, каменные коробки, надгробия, большие брусья и прочую белокаменную продукцию. Одним из наиболее мягких и поэтому наиболее легких в обработке известняков являлся мячковский белый камень – его использовали для изготовления карнизов, художественной резьбы, статуй [10].

Вероятнее всего, именно из мячковского белого камня были вырезаны декоративные карнизы, капители, сложены колонны портика. Цоколь и междуоконные вставки могли быть выполнены из камня, привезенного из другого карьера (к примеру, Подольского) ввиду необходимости более высокой прочности материала.

Планировкой большинства провинциальных усадеб была осевая (коридорная), что позволяло максимально утилитарное использование помещений. Однако в главном доме рассматриваемой нами усадьбы была обустроена круговая анфиладная планировка (илл.6-7). Это косвенно свидетельствует в пользу состоятельности владельца, поскольку на

отопление таких помещений уходило больше дров. Три комнаты этой относительно симметричной круговой анфилады являлись парадными. Первоначально вход в здание, согласно натурным исследованиям, предполагалось сделать по центральной поперечной оси. Однако, вероятно в процессе строительства, проект был пересмотрен, и вход в здание разместился слева от центральной оси северного фасада. В результате



Илл. 9. Современное состояние флигеля. Фотография 2015 года

этого появился небольшой тамбур и деревянная крутая лестница сложной конфигурации для подъема в мезонин (илл. 8).

Двухэтажный флигель (выстроенный Г.А.Васильчиковым) выложен из кирпича, побелен и расположен ровно, как и главный дом, по красной линии (илл. 9). Четырехколонный дорический портик украшает глухой фасад с двумя окнами в центральной части, выходящий на основную дорогу, вместе с главным зданием оформляя парадный въезд. Это здание, несмотря на свои габаритные преимущества, повторяя архитектурные приемы главного дома, подчинено ему полностью: в отделке здания были использованы белокаменные элементы (карнизы, подоконники, колонны и аттик портика), база портика рустована, а арочные окна чердака повторяли элегантную арку лоджии мезонина. Монотонные длинные фасады с рядами окон и ниш являются лишь фоном для восприятия главного дома.

Прямоугольный объем флигеля разделен визуально на три части: две поперечные стены отделяют две достаточно большие комнаты от сеней с П-образной лестничной клеткой. Вероятнее всего, первый этаж флигеля предназначался для размещения поварских, второй в



Илл. 10. Скотный двор №1.
Старая фотография

качестве людской для проживания дворовых, а пространство под лестницей служило чуланом.

Первоначально между главным домом и флигелем располагался забор с воротами и въездными пилонами. Основной вход во флигель был организован со стороны главного дома во дворике.

В северо-восточной части разместились хозяйственный комплекс усадьбы, представленный амбаром, скотным двором, конюшней и флигелем для служивых. Архитектура скотного двора №1 (илл. 10) имела вытянутую прямоугольную форму, что перекликается с архитектурой главного дома и флигеля. Об этом свидетельствуют и угловые рустованные лопатки, белокаменный карниз, арочное чердачное окно. Предположительно здание являлось флигелем для служивых. Скотный двор №2 (илл. 11), как и скотный двор №3 (илл. 12), имел в плане так же сильно вытянутый прямоугольник и белокаменный цоколь. Здание,



Илл. 13. Деревянный флигель.
Старая фотография



Илл. 11. Скотный двор №2.
Старая фотография

симметричное с прямоугольными вытянутыми окнами, белокаменными подоконниками и арочными воротами, вероятнее всего, первоначально служило конюшней. Центральная часть, где был организован вход в здание, и углы были украшены рустованными лопатками. Помимо каменных строений существовали и деревянные, к примеру, одноэтажный на белокаменном фундаменте бревенчатый обшитый тесом флигель с портиком (илл. 13). Он предположительно служил квартирой управляющего имением.

Так усадьба выглядела в начале XIX века, однако на этом история ее развития не заканчивается. В начале XX века усадьба была перестроена новым владельцем Алексеем Алексеевичем Варгиным. Он застраивает хозяйственный двор новыми деревянными постройками, разместив за ними фруктовый сад. В 1910 году в юго-западной части усадьбы возводится деревянный рубленый дом с мезонином для матери хозяина, а перед домом будет разбит садик.

3 ноября 1910 года имение было застраховано на 43 500 рублей, в связи с этим составлен подробный страховой план усадьбы (илл. 14). В описании также указано, что обрабатывается более трети посевной площади за счет лица, ведущего хозяйство в имении. Вот как описываются существующие строения согласно схеме домовладения:

Баня бревенчатая, 1-этажная, крытая железом, на каменном фундаменте. Длина 4 саж., ширина - 3 1/3 саж. Карнизы и наличники



Илл. 12. Скотный двор №3.
Старая фотография

с резными украшениями, украшены так же и стены снаружи, окрашенные масляной краской. Внутри капитальные стены продольные и поперечные. Полы и потолки дощатые с черным накатом. Двери и оконные рамы сосновые, окрашенные масляной краской с железными приборами. Изразцовая банная печь и котел и в ванной водонагревательная железная печь с кранами и душ.

Под лит. а: сени деревянные, крытые железом с деревянными полами и потолками. Фасады украшены четырьмя колоннами.

Дом каменный, одноэтажный, с мезонином, крытый железом. Длина 8 саж., ширина 4 2/3 саж. Внутри капитальных стен две поперечных, высотой 6 и 10 аршин. Стены снаружи оштукатурены и побелены, стены внутри и потолки оштукатурены, с ложными карнизами. Комнаты частью окрашены масляной краской, частью оклеены хорошими обоями, их девять комнат. Полы в трех комнатах паркетные из дубового дерева, в остальных – сосновые дощатые с черным накатом, окрашенные масляной краской. Двери и оконные рамы сосновые, точно так же и лестница в мезонине, окрашена масляной краской с медными приборами. Печей три голландских изразцовых и мраморный камень.

Под лит а, б: террасы 2-этажные, каменные, крытые железом на каменных колоннах и вверху арками с железными решетками и частью наверху со стеклянными рамами. Колонны оштукатурены и побелены. 5700 р.

Флигель каменный, 2-этажный, крытый железом. Длина 81/3 саж., ширина 4 саж. Внутри капитальных стен две поперечных, высотой 8 аршин. Стены снаружи побелены, стены внутри и потолки оштукатурены. Внизу занято поварской с каменным полом и изразцовой плитой, и людской с каменным полом и русской кирпичной печью. В середине – сени с чуланами с деревянной лестницей во второй этаж. Второй этаж занят жилыми помещениями, где комнаты частью окрашены масляной краской и частью оклеены обоями. Полы их дощатые с черным накатом, частью окрашены масляной краской. Печей две голландских изразцовых. Двери и окна с зимними рамами, сосновые, окрашены масляной краской с железными приборами. 4000 р.

Скотный двор и конюшня. Строение каменное, крытое железом. Длина 191/3 саж., ширина 41/3 саж., высотой 5 аршин. Капитальных внутренних стен две поперечных.

Под лит а: конюшня и каретный сарай с деревянными полами и по-

толками, 6 дощатыми денниками и отделением для сбруй и кучерских одежд.

Лит. б: коровник с деревянным полом и потолком и дощатыми стойлами. В нем устроен водопровод с кранами и баком. 4500 р.

Свинарник бревенчатый, крыт железом, на каменном фундаменте. Длина 41/2 саж., ширина 4 саж. Карнизы и наличники с резными украшениями, окрашены. Двери и оконные рамы малого размера сосновые, окрашены масляной краской. Полы и потолки дощатые. В нем устроены денники с каретами. Кирпичная печь с котлом.

Под лит а: курятник бревенчатый, крытый железом, на каменном фундаменте. Дл. и шир. по 2 саж. С деревянным полом и потолком, решетчатыми перегородками и деревянными ящиками для гнезд.

Строение каменное, одноэтажное, крытое железом, длина и ширина по 22/3 саж. и деревянным полом и потолком. Окна с зимними рамами по три штуки и дверь

сосновая с железными приборами, кирпичная печь.

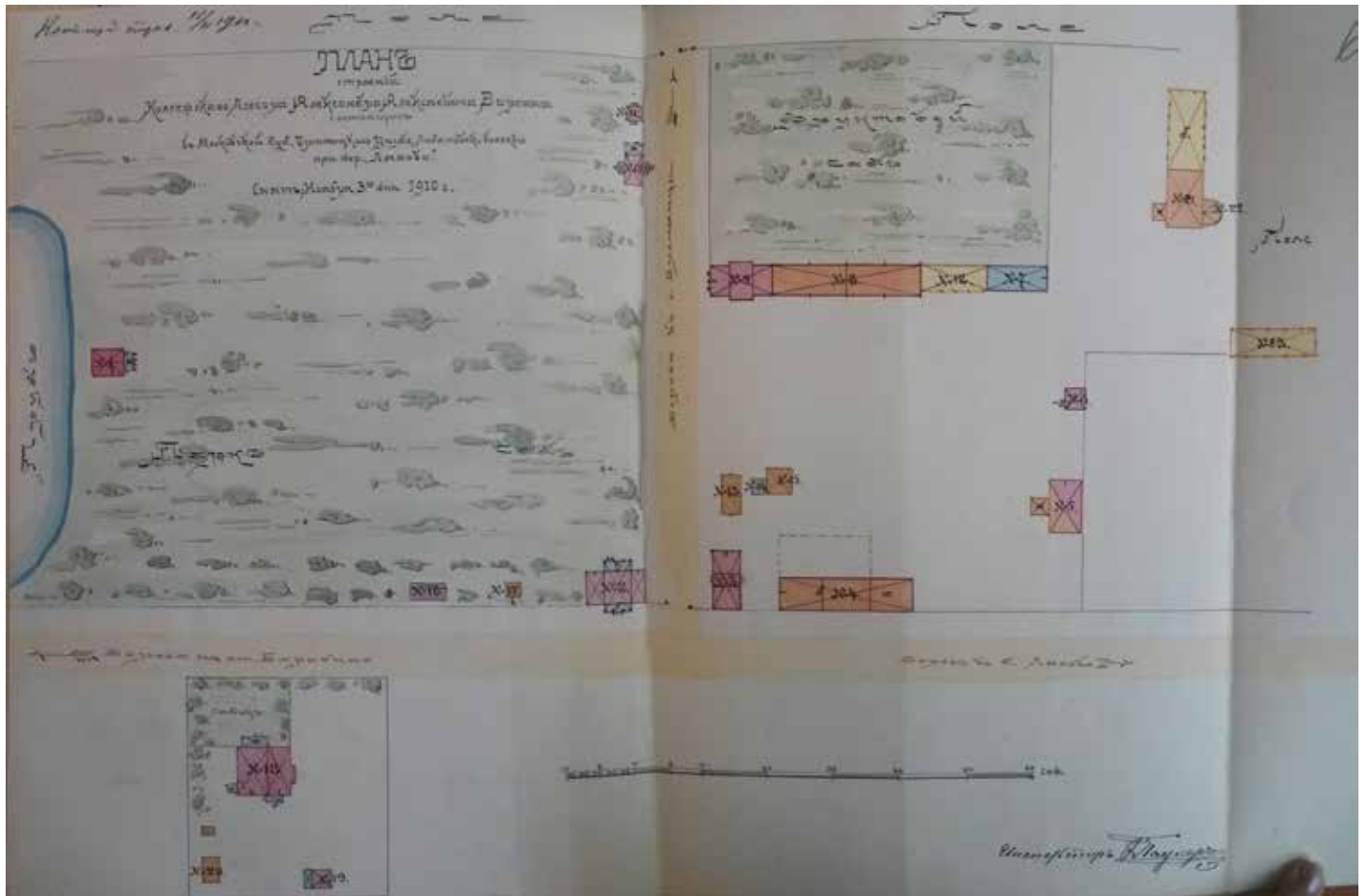
Под лит. а: сени деревянные, крытые железом. 400 р.

Амбар каменный, крытый железом. Длина 81/3 саж., ширина 22/3 саж. С деревянным полом и потолком и закромами для ссыпки хлеба. Вышина по 51/2 аршин.

Коровник каменный и сарай, крытый железом. Длина 21 саж., ширина 41/3 саж., высотой 6 аршин. Без потолков, полы земляные, с тремя двустворчатыми воротами.

Строение каменное, одноэтажное, крытое железом, длина 9 саж., ширина 41/3 саж., высотой 6 аршин. Внутренних капитальных стен две поперечных. Стены внутри и потолки оштукатурены. Полы дощатые. Двери и оконные рамы сосновые, окрашены, с железными приборами. Печей две русских кирпичных. Внутренняя отделка простая. Занято квартирами рабочих. 1500 р.

Строение бревенчатое, одноэтажное, крытое железом, на ка-



Илл. 14. Страховой план усадьбы 1910 г.

менном фундаменте. Длина 42/3 саж., ширина 22/3 саж. Цоколь облицован белым камнем, стены снаружи обшиты тесом, местами с разными украшениями, окрашены масляной краской. Комнаты оштукатурены и окрашены масляной краской. Полы дощатые с черным накатом, окрашены. Двери и окна с зимними рамами, сосновые, окрашены масляной краской, с медными приборами. Высота 8 аршин.

Под лит. а: терраса каменная с деревянными колоннами, крытая железом.

Лит. б: терраса деревянная, крытая железом, с деревянным полом и потолком, дл. 22/3 саж., шир. 11/2 саж., с трех сторон со стеклянными рамами, снаружи и внутри окрашены масляной краской. 1200 р.

Кухня. Строение бревенчатое, крытое железом. Длина 21/2 саж., ширина 13/4 саж. Полы и потолки дощатые с черным накатом. Двери и окна с зимними рамами, сосновые, окрашены масляной краской с железными приборами. Одна русская кирпичная печь с плитой. При ней сени дощатые, крытые железом с деревянными полами и потолком. 400 р.

Навес деревянный, крытый железом, для сельскохозяйственных орудий. Без потолка, пол земляной.

Погреб бревенчатый, крытый тесом в двух отделениях, с полами из накатника, без потолка с двумя входными дверями, длина 52/3 саж., ширина 22/3 саж. и высотой аршин.

Кладовая бревенчатая. Крытая тесом, длина и ширина по 2 саж., с каменным полом и дощатым потолком. Дверь.

Сарай деревянный, крытый дранью, без потолка, пол земляной, ворота.

Оранжевая бревенчатая, из дубового дерева, и крыта железом и со стеклянными рамами, длина 5 саж., ширина 21/3 саж. Стены снаружи оштукатурены. Пол земляной, оранжевая печь с боровами. 200 р.

Погреб каменный в земле, крытый дерном. Не страхуется.

Дом бревенчатый одноэтажный с частью двумя этажами, на каменном фундаменте, цоколь облицован белым камнем, длина и ширина по 7 саж., высотой 61/2 аршин и 12



Илл. 15. «Формула любви», реж. М. Захаров, 1984 год. Кадр из фильма

аршин. Крытый железом, внутренние стены все капитальные. В нем комнаты, передняя, коридор и кухня и наверху две комнаты. Стены снаружи с резными карнизами и наличниками, окрашенными масляной краской. Полы дощатые клееные и потолки с черным накатом. Стены внутри, потолки и полы покрыты обрешеткой, будут оштукатурены. Двери и окна с зимними рамами большого размера, сосновые, столлярной работы, окрашены масляной краской, с медными и железными приборами. Лестница во второй этаж сосновая, с баясинами, полированная. В доме устроены ватерклозеты. Печей четыре голландских изразцовых и одна каменная и одна русская изразцовая и плита. Под лит. а: терраса деревянная, крытая железом, на каменном фундаменте, с резными колоннами и украшениями и с 3-х сторон со стеклянными рамами, с деревянным полом и потолком, снаружи и внутри окрашены масляной краской. Снаружи с деревянными ступенями и баясинами.

Лит. б: сени тесовые, крытые железом, с чуланами, деревянным полом и потолком. Дл. 4 аршин, шир. 31/2 аршин.

Лит. в: парадное крыльцо деревянное, крытое железом, украшено масляной краской.

Лит. г: балкон деревянный при 2-м этаже. 12000 р.

Строение бревенчатое, одноэтажное, крытое железом, на каменном фундаменте, длина 4 саж., ширина 22/3 саж. Полы и потолки дощатые с накатом, перегородка дощатая, изразцовая печь. Двери и окна с зимними рамами по четыре штуки, сосновые, окрашенные масляной краской и железными приборами.

Под лит. а: сени с чуланом. 700 р.

Сарай и коровник бревенчатый, крытый дранью, длина 5 саж., ширина 21/3 саж., с бревенчатым полом и потолком, с двумя стойлами.

Молотильный сарай на дубовых столбах, обшитый тесом, крытый соломой. Без потолка, пол земляной. Длина 9 саж., ширина 5 саж. При нем под лит. а - пристройка дощатая, крытая соломой, без потолка, пол земляной.

Лит. б – сарай открытый на дубовых столбах, крытый соломой, без потолка, пол земляной, дл. 12 саж., шир. 5 саж.

Строение деревянное (дощатое) восьмиугольное, крытое железом, для конного привода, пол земляной, без потолка.

Сенной сарай плетневый, крытый соломой. Не страхуется.

Примечание: строения частью новые и частью старые, но фундаментально отремонтированные и содержатся в порядке. Огнеопасных заведений в самих строениях нет.



Илл. 16. Герои фильма «Формула любви» на фоне Северного фасада усадебного дома

В близком расстоянии соседских строений нет никаких.

Помимо существующих объектов недвижимости, была застрахована мебель в главном доме и доме матери Варгина.

Главный дом:

спальня: зеркальный шкаф – 100 р., мебель мягкая – 100 р.; кабинет: золотая мебель – 300 р., письменный стол – 50 р., библиотека – 400 р., часы куранты – 200 р., секретер – 50 р.;

гостиная: бронзовые часы с канделябрами – 100 р., 3 картины в

рамах – 150 р., рояль 400 р., 2 ореховых зеркала – 80 р., рояль 400 р., палисандровая мебель – 500 р.

Дом матери: 3 больших зеркала – 150 р., 2 ореховых кровати – 80 р., зеркальный шкаф – 100 р., ореховая мебель – 100 р., буфет ореховый – 50 р.

После революции 1917 года на базе усадьбы образовался совхоз с одноименным названием, который по договору в 1922 году был передан московской обувной фабрике «Парижская коммуна» на девять лет. В послевоенные годы усадьба была передана опытному хозяйству

«Ильинское» НИИКХ – в постройках организовано общежитие, а в доме с мезонином разместился детский сад, позже поселились квартиранты. Хозяйственный двор был частично перестроен, в нем новые хозяева разместили домашний скот [9].

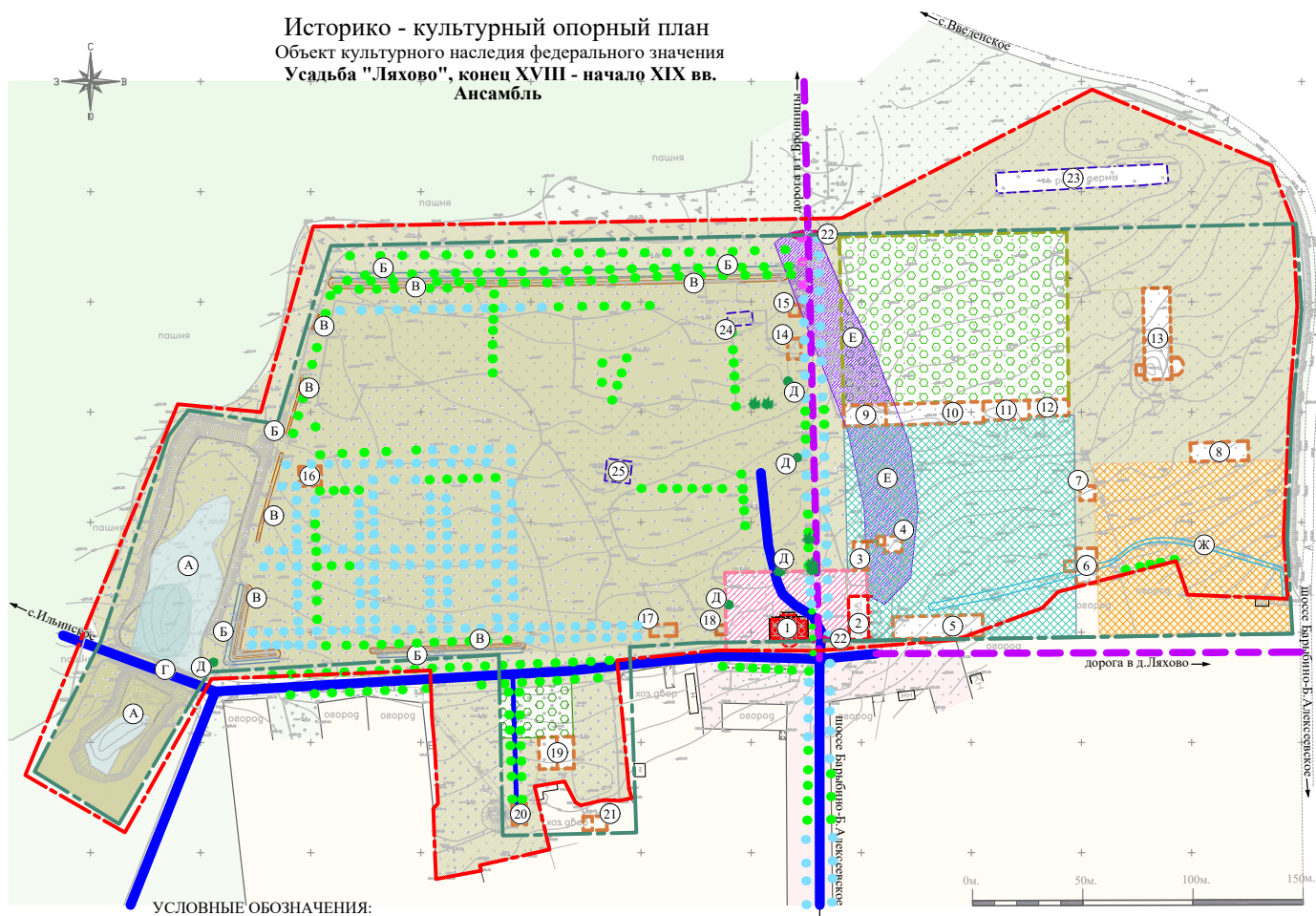
С 1970-х годов началась постепенная утрата составляющих ансамбля. Вначале сгорели дом Варгиной и уединенный флигелек, с 1990-х годов постепенно исчезает хозяйственный комплекс. На протяжении последних десятилетий почти полностью разобран на кирпич жилой флигель Васильчиковых.

Интересен тот факт, что даже в обветшалом состоянии усадьба представляла собой интерес как образец среднепоместной усадьбы не только в качестве хрестоматийного пособия для историков и архитекторов, но в качестве съемочной площадки для исторических фильмов. В 80-х годах XX столетия она стала съемочной площадкой для музыкальной комедии режиссера Марка Захарова «Формула любви» (илл. 15-16). А в 1986 году здесь снимали очередную кинокомедию – «Проделки в старинном духе» режиссера Александра Панкратова (илл.17). В 90-х годах усадьба стала местом съемок уже драматического фильма «Печальный рай» режиссера Аркадия Красильщикова.



Илл. 17. Южный фасад усадебного дома в фильме «Проделки в старинном духе», реж. А. Панкратов, 1986 год

Историко - культурный опорный план
 Объект культурного наследия федерального значения
Усадьба "Ляхово", конец XVIII - начало XIX вв.
Ансамбль



УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ:

- Постройки:**
- Сохранившиеся объекты культурного наследия федерального значения Усадьба "Ляхово", конец XVIII - начало XIX вв.
 - Сохранившиеся руинированные объекты культурного наследия федерального значения Усадьба "Ляхово", конец XVIII - начало XIX вв.
 - Утраченные усадебные постройки первой половины XIX в.
 - Руинированные хозяйственные постройки на территории усадебного ансамбля середины XX века:
 - Утраченные усадебные ворота первой половины XIX в.

Планировочная структура:

- Исторические границы территории усадьбы - конец XVIII - начало XIX в.
- Предлагаемая граница территории объекта культурного наследия
- Сохранившиеся исторические дороги и подъезды к усадебному ансамблю, конец XVIII - начало XIX в.в
- Не сохранившиеся исторические дороги и подъезды конца XIX - начала XX в.
- Сохранившаяся частично аллеяная посадка деревьев XIX в.
- Не сохранившаяся аллеяная посадка деревьев конец XVIII - начало XIX в.в.

Историческое зонирование:

- Не сохранившаяся площадь перед главным домом и флигелем конца XIX - начала XX в.в.
- Скотный двор первой половины XIX - начала XX в.в.
- Хозяйственный двор конца XIX - начала XX в.в.
- Фруктовый сад первой половины XIX в.
- Территория, используемая под выгул скота во второй половине XX в.
- Парк с прудами XIX в.

Современная окружающая территория:

- Индивидуальная жилая застройка за исторической границей усадебного ансамбля
- Земли сельскохозяйственного использования за исторической границей усадебного ансамбля
- Сервитут

ЭКСПЛИКАЦИЯ:

Сохранившиеся объекты культурного наследия:

1. Главный дом.
Усадьба "Ляхово", конец XVIII - начало XIX вв.
Объект культурного наследия федерального значения
2. Флигель.
Усадьба "Ляхово", конец XVIII - начало XIX вв.
Объект культурного наследия федерального значения (в руинированном состоянии).

Утраченные объекты исторической усадьбы:

3. Погреб первой половины XIX в.
4. Сарай с кладовой пер.пол.XIX в.
5. Коровник, конюшня, каретник пер.пол.XIX в.
6. Свиарник, курятник пер.пол.XIX в.
7. Каменная хозяйственная постройка пер.пол. XIX в.
8. Сенной сарай крытый соломой пер.пол.XIX в.
9. Квартира рабочих пер.пол.XIX в.
10. Коровник пер.пол.XIX в.
11. Навес пер.пол.XIX в.
12. Амбар пер.пол.XIX в.
13. Молотильный сарай и навес пер.пол. XIX в.
14. Флигель деревянный пер.пол.XIX в.
15. Кухня пер.пол. XIX в.
16. Баня пер.пол. XIX в.
17. Оранжерея пер.пол. XIX в.
18. Погреб пер.пол. XIX в.
19. Дом матери деревянный с мезонином пер.пол.XIX в.
20. Сарай и коровник бревенчатый пер.пол. XIX в.
21. Деревянный флигель пер.пол. XIX в.
22. Ворота первой половины XIX в. пер.пол. XIX в.

Руины хозяйственных построек середины XX века:

23. Ферма
24. Хозяйственная постройка
25. Водонапорная башня с резервуаром

Ландшафтная структура:

- (А) - Террасные пруды XIX в.
- (Б) - Рвы XIX в.
- (В) - Обваловка XIX в.
- (Г) - Дамба XIX в.
- (Д) - Деревья, отдельно стоящие (солитеры) на территории усадебного ансамбля, возрастом более пятидесяти лет
- (Е) - Низина
- (Ж) - Канавы XX в.

Илл. 18. Историко-архитектурный опорный план



Илл. 19. Южный фасад главного дома. Фотография 1970 года. Архив государственного музея имени А.В.Щусева

Постановлением РСФСР в 1974 году главный дом, флигель, конный двор и парк с прудами были отнесены к памятниками истории и культуры федерального значения, а в 1998 году Приказом Комитета по культуре Московской области в ряды выявленных памятников вошли оставшиеся служебные постройки – скотные дворы и хозяйственный флигель.

На сегодняшний день от обширной усадьбы сохранился лишь главный дом, руины флигеля Васильчиковых и территория парка. Все иные объекты, ранее формировавшие усадебный комплекс, утрачены (илл. 18).

Долгое время усадьба «Ляхово» являлась объектом федеральной собственности, но в 2014 году была передана в собственность Московской области и тем самым получила уникальную возможность участия в программе губернатора «Усадьбы Подмосковья».

Губернаторская программа льготной аренды усадеб Подмосковья, принятая постановлением Правительства Московской области в 2013 г., предполагает аренду памятников сроком до 49 лет. По условиям программы, арендная плата составляет 1 рубль за 1 кв. м. в год в том случае, если аренда-

тор проведет за свой счет научную реставрацию памятника. Срок реставрации арендуемого объекта не должен превысить 7 лет.

15 сентября 2015 года инвестором усадьбы «Ляхово» стало некоммерческое партнерство «Единая система возрождения русских усадеб». С этого момента началась новая история этого объекта.

НАТУРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Реставрация памятников – это обширный комплекс действий, включающий в себя и простой ремонт, и консервацию в существующем состоянии и восстановление утраченного архитектурного образа. Любым работам на памятнике предшествует сложнейшая научно-исследовательская работа по изучению как самого памятника архитектуры, историко-архивных материалов, так технологии старых зодчих.

Подчас архитектор-реставратор по отдельным фрагментам сооружения должен мысленно и графически представить себе

первоначальный вид памятника в целом, а также проследить его изменения. Несомненно, это одна из самых интересных и захватывающих стадий проекта.

На усадьбе Ляхово сотрудниками ЗАО «Сетевая компания «Энерготехника» комплексные научные исследования были начаты в октябре 2015 года. В рамках этих работ были проведены детальные обмеры памятника, изучены исторические материалы.

Рассматриваемая усадьба, как показал анализ опубликованных и неопубликованных источников, исследовалась и прежде: в 1975-78 годы был составлен подробный паспорт на все сохранившиеся на тот момент усадебные объекты, в 1991 году производственным бюро по охране и реставрации памятников истории и культуры Московской области подготовлен комплект документации по Предварительным работам, а в 2001 году ГУП «МОК Центр» была составлена Инвентаризационная опись памятника.

На момент нашего исследования главный дом находился в удручающем состоянии. Лоджия южного фасада была утрачена еще до



Илл. 20. Центральная часть южного фасада главного дома. Фотография 1978 года

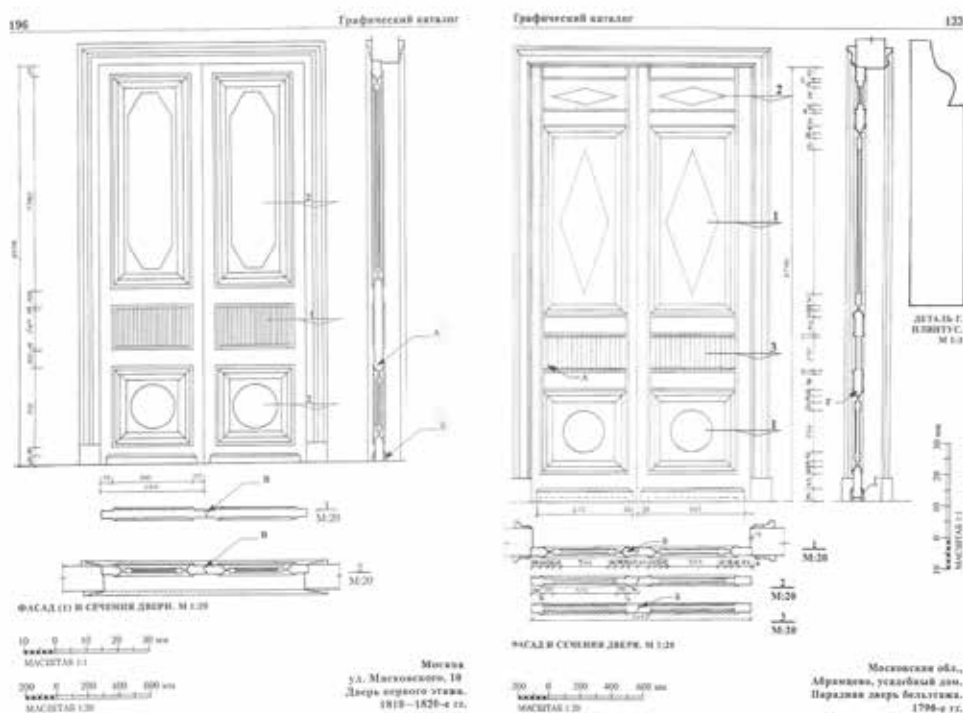


Илл. 21. Сохранившиеся двери главного дома. Фотография 2015 года

1970 года, белокаменный портик того же фасада утрачен между 1970 и 1978 годами – на фотографии из государственного музея имени А.В.Щусева 1970 года портик еще существовал (илл. 19), в то время как на фотографии паспорта

объекта 1978 года портик утрачен, и на его месте появляется металлическая эвакуационная лестница, устроенная, по-видимому, для нужд детского сада (илл. 20), располагавшегося в здании. Данная лестница прослужила недолго и

уже к съемкам фильма 1984 года была заменена на металлический балкон. Утрачена большая часть архитектурно-лепного декора и столярных оконных заполнений. Сопоставляя фотографии паспорта объекта 1978 года и кадры фильма «Формула любви», исследователи пришли к выводу об утрате заполнений медальонов над палладианскими окнами между 1978 и 1984 годами. Неизменными, пусть и в покосившемся состоянии, сохранились до наших дней белокаменный портик и лоджия северного (паркового) фасада – главный натуральный материал, который в будущем позволит воссоздать портик южного фасада. Интерьеры главного дома пострадали от рук вандалов – все печи были разворочены,



Илл. 22. Двери из книги Игоря Киселева «Московские двери. Дверные проемы и заполнения (конец XVIII - первая половина XIX веков)»



Илл. 23. Западный фасад главного дома. Фотография 2015 года

Илл. 24. Вид в парк с лоджии мезонина. Фотография 2015 года

а паркет парадных комнат, о которых было упоминание в страховой описи, был разобран и вынесен. Вероятнее всего, сохранившиеся двери не представляли для грабителей ценности, поэтому почти все остались на своих местах (илл. 21). Исследуя данные двери, мы обратились к аналогам этого периода. В книге Игоря Киселева «Московские двери. Дверные проемы и заполнения (конец XVIII - первая половина XIX веков)» были обнаружены похожие двери, которые украшали усадьбу Абрамцево (1790-е гг.), а также городской дом в Москве по ул. Мясковского, 10 (1810-1820 гг.) (илл. 22).

Таким образом, сравнительный анализ этих дверей дает возможность предположить, что существующие на сегодня двери в главном доме усадьбы Ляхово являются подлинными дверями периода строительства объекта Васильчиковыми.

Одним из графических данных, свидетельствующих о внешнем виде объекта, является упомянутый выше фильм Марка Захарова. На кадрах этого фильма западный фасад украшают окна. Но лишь внимательный зритель сможет понять, что это – роспись-декорация, заботливо выполненная художниками-кинематографистами в существующих нишах. К слову, роспись



в нишах и по сей день частично сохранилась. На данном фасаде, к сожалению, очередной вандал прорубил большой проем, используя одну из комнат памятника для размещения автомобиля (илл. 23).

Также на объекте сохранилась на вид аварийная, но на деле абсолютно крепкая крутая лестница в мезонин. Поднявшись по ней, посетитель попадает в две небольшие комнаты, одна из которых ориентирована на север, а другая – на юг. Выйдя на северную лоджию, можно любоваться великолепным видом на полный очарования парк. Хотя от парка осталась лишь небольшая часть в виде раскидистых

елей, покосившихся под грузом лет лип и почти высохшего пруда, это не сказалось на красоте и энергии места. Попадая сюда, человек погружается в поэтический мир русской усадьбы (илл. 24).

От хозяйственной части усадьбы сегодня сохранился лишь флигель, стоящий на одной линии с главным домом. Хотя и этому флигелю досталось немало – до 1970 года были обустроены контрофорсы со стороны восточного, дворового и южного фасадов. На момент паспортизации объекта в 1975-1978 годы в здании располагалось общежитие. На одной из фотографий 1975 года на фасаде, выходящем



Илл. 25. Дворовый фасад флигеля. Фотография 1975 года

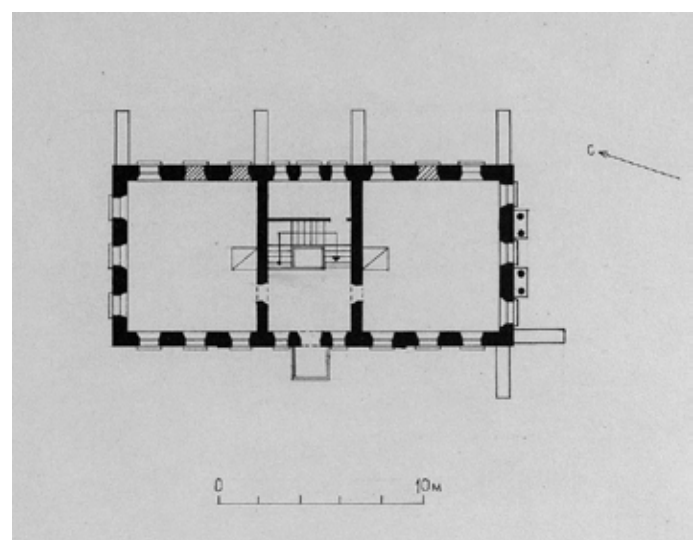
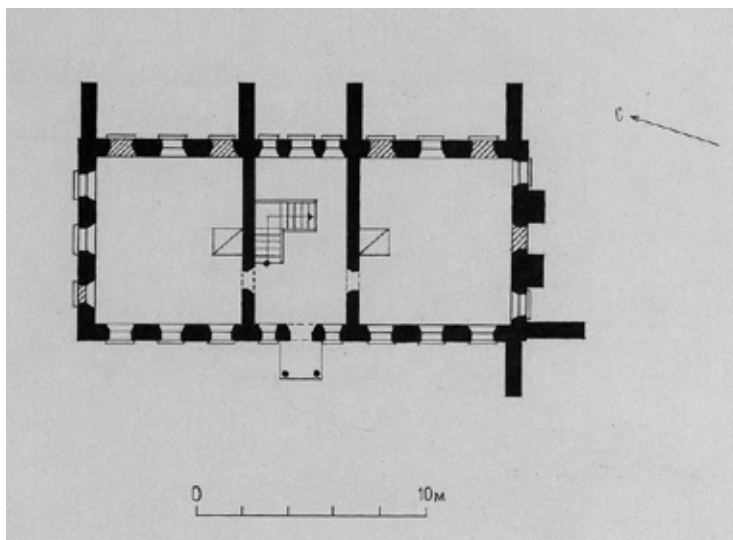
во двор, обнаружен аварийного вида балкон с металлической лестницей над дверью в центральной части (илл. 25). Очевидно, что балкон был выполнен для целей эвакуации жителей. На фотографии 1978 года данный балкон уже отсутствует. К паспорту объекта также были приложены схематичные обмеры планов (илл. 26-27) здания, на которых указана та самая лестница, что была упомянута в описи страхования. Насколько эта лестница была подлинной, остается догадываться, так как фотографии интерьеров здания не были выполнены. После расселения жителей данный

памятник начал рассматриваться местными жителями как бесплатный строительный материал, поэтому за последующие тридцать лет была разобрана большая часть несущих стен, а от тосканского парадного портика сохранились лишь три белокаменные колонны.

ЭСКИЗНЫЙ ПРОЕКТ РЕСТАВРАЦИИ

Подытожив полученные в результате всестороннего изучения памятника исходные данные, проектная группа во главе с главным

архитектором проекта должна будет решить, на какой оптимальный, т.е. представляющий наибольшую историко-архитектурную ценность, период в жизни усадьбы ее следует восстановить. Разумеется, весьма заманчиво, освободив здание от поздних наслоений, выявить его первоначальный замысел. Но это не всегда целесообразно, так как нередко последующие этапы в жизни памятника представляют не меньший интерес. Теоретики и практики научной реставрации историко-архитектурного наследия за последнее время все яснее сознают необходимость уточнения многообразных связей отдельного и комплексного памятника с окружающей его пространственной средой. Эти связи также являются одним из основных факторов, которые следует учитывать при сохранении тех или иных позднейших наслоений, независимо от степени их историко-художественной ценности. Решая вопрос о характере и объеме реставрации здания или комплекса, архитектор-реставратор должен исходить из оценки реальной возможности создания



Илл. 26 – 27. Схематичные обмеры флигеля 1975 год



Илл. 28. Эскизный проект фасада главного дома

наиболее тесной связи между памятником и его сложившимся окружением [11].

Реставрация усадебного комплекса в д. Ляхово неминуемо поставит вопрос о воссоздании утраченных служебных построек, так как целостное восприятие усадьбы как четкой иллюстрации помещичьего быта является наиболее интересным явлением. Комплексные научные исследования позволили выявить два основных этапа развития усадьбы: период строительства при Васильчиковых и период реконструкции при Варгине. Учитывая тот факт, что наиболее интересным

периодом является период строительства, следует ли восстанавливать утраченные постройки начала XX века? На этот вопрос архитекторам-реставраторам предстоит найти правильный ответ по итогам всех проведенных исследований.

Несмотря на многие вопросы по возвращению усадьбе ее утраченной архитектурно-планировочной среды, по существующим ныне главному дому и флигелю остается все меньше и меньше вопросов. Так, уже сегодня выявлены все периоды строительства и перестроек этих объектов, наиболее ценная планировочная структура зданий и

их внешний облик (илл. 28). Подготовлены первоочередные планы по приспособлению усадьбы. Конечно же, она станет очередным отправным пунктом в формируемом группой компаний ASG туристическом кластере – Усадебном кольце Подмосковья, объединившись в единый маршрут с соседней усадьбой Кузьминское. Кинематографическое прошлое усадьбы будет также учтено в новой функции зданий, тем самым создавая симбиоз преемственности поколений, став очередной обретенной жемчужиной истории Подмосковья и отечественной культуры.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ИСТОЧНИКИ:

1. Музей архитектуры им. А.В. Щусева. Фототека негатив №50951, Общий вид дворового фасада, автор М.М. Чураков 1970 гг.
2. Усадьба «Ляхово»: Паспорт. 1975 г. Ткаченко С.Б. 13 листов
3. Усадьба «Ляхово». Главный дом: Паспорт. 1975 г. Ткаченко С.Б. 14 листов
4. Усадьба «Ляхово». Флигель № I: Паспорт. 1975 г. Ткаченко С.Б. 18 листов
5. Усадьба «Ляхово». Скотный двор № I: Паспорт. 1975 г. Ткаченко С.Б. 8 листов
6. Усадьба «Ляхово». Скотный двор № II: Паспорт. 1975 г. Ткаченко С.Б. 8 листов
7. Усадьба «Ляхово». Скотный двор № III: Паспорт. 1975 г. Ткаченко С.Б. 10 листов
8. ЦИАМ. Ф. 299 оп. 1 д. 364. Дело по страхованию строений и движимого имущества А. А. Варгина. Московская губерния.

ОПУБЛИКОВАННЫЕ ИСТОЧНИКИ:

1. Гарин Г.Ф. К истории Домодедовских поселений. 2009 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://istok.ru/publ/derevnja_ljakhovo/5-1-0-293 (Проверен 25.03.16)
2. Звягинцев Л.И., Викторов А.М. Белый камень Подмосковья. – М.: Недра, 1989. – 118с.
3. Либсон В. Я. Возрожденные сокровища Москвы. — М.: Московский рабочий, 1983. — 256 с.
4. Полякова М.А., Савинова Е.М. Русская провинциальная усадьба XVII-начало XX веков – М., 2011. – 264с.

САМУЙЛОВО КНЯЗЕЙ ГОЛИЦЫНЫХ – ДВОРЦОВАЯ УСАДЬБА ЭПОХИ ЗРЕЛОГО КЛАССИЦИЗМА

НОВИКОВ Степан, руководитель
архитектурно-проектной
мастерской ASG №2

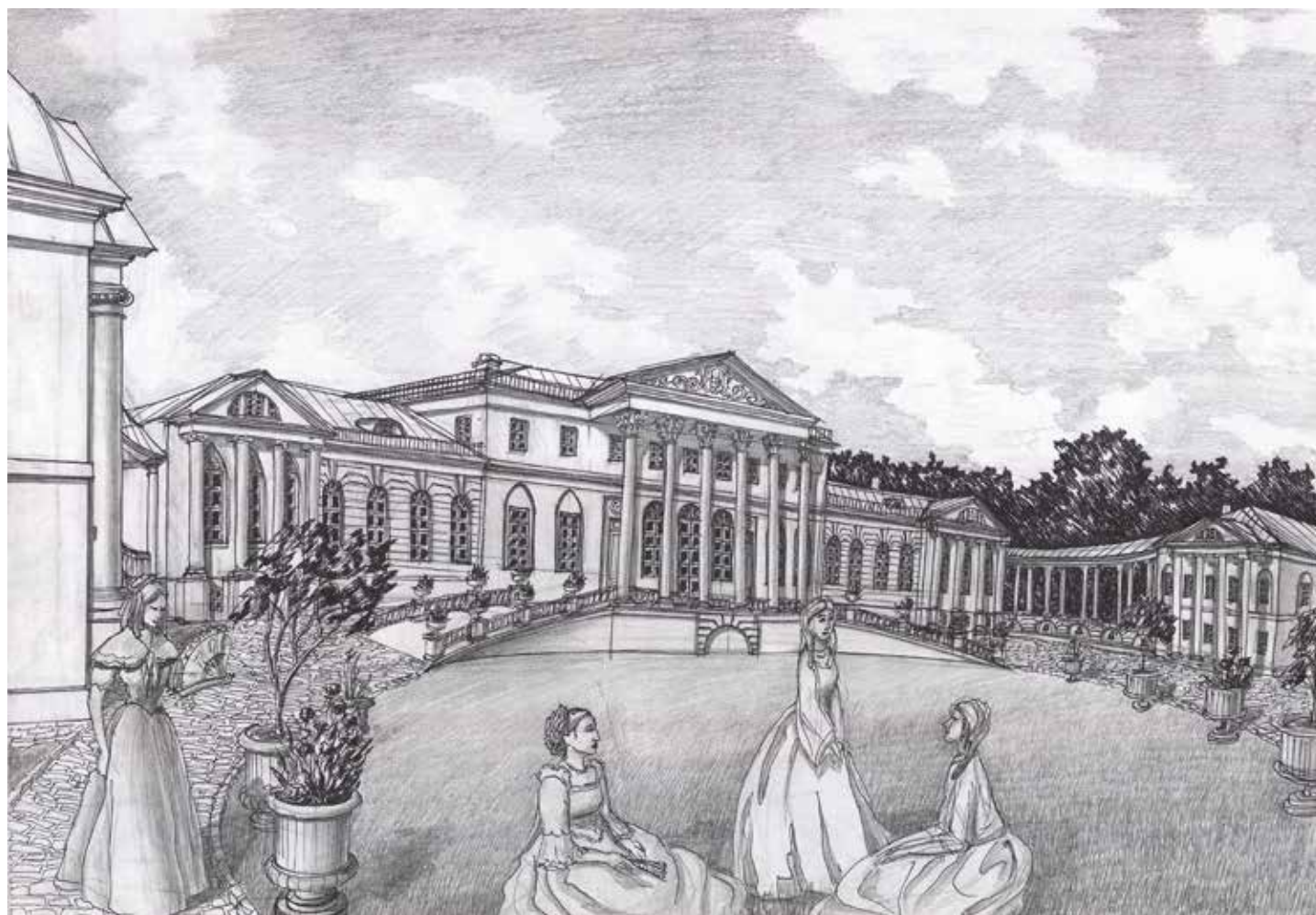


Аннотация: в статье рассматривается предпроектный этап реставрации архитектурно-паркового комплекса дворцового типа – усадьбы Самуйлово князей Голицыных. Масштабность и величие архитектуры, интерьеров, парков были оценены еще в прошлом веке, когда усадьбы посетил сотрудник популярного журнала, архитектор и искусствовед Георгий Лукомский.

Ключевые слова: натурные исследования, главный дом, флигель, служебные постройки, архитектура классицизма, планировочная структура, ордерная система.

Abstract: The article considers the pre-project stage of the restoration of architectural and park complex of palatial - the estate of Prince Golitsyn Samuylovo. The scale and grandeur of architecture, interiors and parks have been assessed in the last century, when the manor was visited by a popular magazine employee, architect and art historian George Lukomsky.

Keywords: field studies, the main house, outhouse, outbuildings, architecture, classical, planning structure, the order system.



Алсу Зарипова. Усадьба Самуйлово, графика 2016 г.

Усадьба Самуйлово - одна из четырёх усадеб Смоленской области, переданная на правах долгосрочной аренды Инвестиционной

группе компаний ASG в 2014 году. Усадьба находится в селе Самуйлово (Алексияновка) Гагаринского района Смоленской области в

25 км от города Гагарина и 35 км от Минского шоссе, соединяющего Москву и Смоленск. Усадебный ансамбль представляет большой

интерес как образец масштабной провинциальной помещичьей усадьбы, выполненной в характерном для конца XVIII – начала XIX вв. стиле позднего классицизма.

Усадьба Самуилово находится на территории бывшей Гжатской вотчины, которая располагалась в окрестностях нынешнего города Гагарина (до 1918 года Гжатска), в XVIII веке была одним из богатейших и огромных по территории помещичьих владений [1]. Первоначально село Самуилово именовалось Алексеевкой (Алексияновкой) и на исторических картах, встречаются разные названия этого поселения (илл. 1,2). Во второй половине XVIII века оно было куплено князем А.А. Голицыным у князей Лобановых-Ростовских. Во владении Голицыных усадьба оставалась до 1885 года [2]. В экономических примечаниях 1780-х годов владения числятся за генерал-поручиком действительным камергером князем Дмитрием Михайловичем Голицыным (илл. 3). В 1799 году там проживало около 9 тыс. душ крестьян, насчитывалось 364 десятины земель «под селением», 3500 – под пашнями и 1900 – «свободной земли». Принадлежало все это князьям Голицыным, а именно той ветви древнего рода, которая носила прозвание «Михайловичей» и вела происхождение от боярина Михаила Андреевича Голицына (1640-1687) [1].

Дмитрий Михайлович Голицын был блестящим образцом просвещенного вельможи эпохи Екатерины Великой. Сын петровского фельдмаршала М.М. Голицына и княжны Т.Б. Куракиной, свою службу он начал при дворе и к 1755 году был уже камергером. В 1760 году в связи с неожиданной кончиной посла в Париже М.П. Бестужева-Рюмина Голицыну пришлось возглавить русскую дипломатическую миссию до прибытия нового посланника графа П.Г. Чернышева. Этот поворот в карьере имел для князя весьма успешное продолжение. 28 мая 1761 года императрица Елизавета назначила его российским послом в Вену, где в



Илл. 1. . Карта западной части России Ф.Ф. Шуберта. 1863 г.



Илл. 2. Карта И.А. Стрельбицкого - Европейская Россия 1871 г.



Илл. 3. Дмитрий Михайлович Голицын (1721-1793). Портрет 1762 года

этой должности Дмитрий Михайлович пробыл 30 лет, практически до конца жизни. Там он и умер, первоначально был похоронен на территории своей виллы Предигштуль близ столицы, а уже в 1802 году его гроб перевезли в Москву, поместив в склепе под церковью Голицынской больницы, которую он построил для города [1].

Д.М. Голицын известен как меценат и друг многих творческих личностей – мыслителей, ученых, художников. В Вене им была собрана ценная коллекция произведений искусства, привезенная затем в Россию и влившаяся в созданный впоследствии Голицынский музей. Неоднократно за советами в модном деле коллекционирования к князю обращалась Екатерина II, пополнявшая свой Эрмитаж. В высших кругах отдавали должное изысканному вкусу Голицына и его осведомленности в европейской художественной жизни [1].

Долгая жизнь вне России вынудила князя озаботиться вопросом управления собственным имуществом на родине. Прямых наследников у него не было. Брак с княжной Екатериной (Смарагдой) Дмитриевной Кантемир (илл. 4) был счастливым, но недолгим. У княгини с юно-

сти было слабое здоровье, иметь детей она не могла и умерла в 40 лет несмотря на усилия лучших медицинских светил Европы. В завещании 1785 года Д.М. Голицын все оставлял племянникам – детям покойного брата Андрея Михайловича Голицына – Михаилу, Борису и Алексею. Однако по причине «молодых лет» наследников управление вотчинами временно передавалось князю Александру Михайловичу Голицыну (илл. 5). Он приходился венскому посланнику двоюродным (а не родным, несмотря на совпадение отчества) братом, был очень близок по воспитанию и взглядам с Дмитрием Михайловичем. В начальный период правления Екатерины II А.М. Голицын состоял вице-канцлером (1762 – 1775), не имея заметного политического влияния, затем в признание заслуг был пожалован в обер-камергеры, а с 1778 года жил на постое в Москве, пользуясь уважением московского дворянства. Любовь к искусству и благотворительность были отличительными чертами его натуры – Александр Михайлович подобно брату собирал картины и скульптуры, являлся опекуном Воспитательного дома и завершал создание Голицынской больницы.



Илл. 4. Екатерина (Смарагда) Дмитриевна Голицына (1720-1761). Художник Л.-М. ван Лоо, 1759 год

Помимо усадьбы Самуйлово А.М. Голицын занимался управлением и многих других имений и хозяйств своей большой семьи и пользовался большим авторитетом у родни [1].

Голицын хорошо разбирался в архитектуре, объездил всю Европу. Нередко за советами и рекомендациями к нему обращались родственники и близкие знакомые, занимавшиеся строительством в собственных усадьбах, так что, вероятнее всего, он принимал непосредственное участие в разработке проектов в своих имениях [1].



Илл. 5. Александр Михайлович Голицын (1723-1807). Художник Д. Левицкий, 1772 год

Д.М. Голицын неоднократно писал из Вены своим управляющим, чтобы неукоснительно исполняли все приказания «двоюродного моего брата Его Сиятельства обер-камергера князя Александра Михайловича, по моему уполномочению теперь с полною властью моим недвижимым в России имением управляющего». Еще в 1781 году в переписке с А.А. Загряжским А.М. Голицын сообщал о своей большой охоте «в гжатских вотчинах», где заменял отсутствующего хозяина. Дмитрий Михайлович тем не менее и издалека не оставлял вниманием свои деревни и через брата проводил в жизнь некоторые собственные начинания. В 1791



Илл. 6. Церковь во имя Рождества Пресвятой Богородицы с приделами Николая Чудотворца и Святых Благоверных Великих князей царевича Димитрия и князя Александра Невского (утрачена). Старая фотография

году он задумал основать в деревнях «для малолетних училище, а для изувеченных и престарелых богадельни». Д.М. Голицыну сообщалось – «присылаемые приказы... при случае схода всем крестьянам прочесть, дабы они знали, что оно точно по повелению моему произведено будет». Начавшееся в 1788 году сооружение церкви в главном селе имения Самуйлово (илл. 6) также было задумано Д.М. Голицыным. За воплощением проекта до его завершения следил, вероятнее всего, бывший вице-канцлер А.М. Голицын [1].

Начало строительства храма зафиксировано в архивной переписке голицынского фонда РГАДА. В послании приказчику Гжатской вотчины Николаю Соловьеву от 25 мая 1788 года Д.М. Голицын напоминает, что «каменная церковь здесь (в Самуйлово) заложена 15 сего месяца во имя Рождества Пресвятой Богородицы с приделами Николая Чудотворца и Святых Благоверных Великих князей царевича Димитрия и князя Александра Невского и что к совершенному построению оной время полагается в четыре или в пять лет из своего собственного кирпича, своего бута, белого камня и извести». К письму прилагался контракт с подрядчиком Лукой Нитиным, крестьянином деревни Корякиной Владимирского наместничества. Приказчику надлежало «при всем оном строении иметь наиприличнейший присмотр



Илл. 7. Обнаруженные ниши на внутренней стене флигеля. Фотография 2015 года

с наблюдением точного исполнения каменщиками как в прочности строения, так и в чистоте кладки стен». «Для всечасного надзирания за каменщиками» определялись дворовые люди Максим Полежаев и Федор Угрюмов, «которые уже были в сей должности при строении каменной церкви в Кромской вотчине в селе Гнездилово и довольно насмотрелись, в чем что наблюдать должно». «Всяким вступившим к сему строению материалам» полагалось «вести порядочную и верную записку», для чего «имеет быть прислана за подписанием моим и печатью герба моего книга». Приказчик стройки был обязан «ежедневно чрез почту мне доносить». Дата окончания строительства на сегодняшний день не известна. В некоторых публикациях храм датируют 1791 годом. По другим сведе-

ниям, отделка церкви затянулась, и освящение произошло уже в XIX веке. О том, что церковь завершена только в XIX веке, свидетельствуют архивные документы. В Экономических примечаниях за 1799 год Самуйлово называют сельцом, а о церкви ни слова. Сельцом называли поселения, в которых был господский дом (иногда с домовою церковью), это говорит о том, что церкви в Самуйлово ещё не было, а существовал только господский дом. При этом в документе фигурируют только «деревянный господский дом и два каменных флигеля с садом». Это значит, что сохранившийся сегодня каменный главный дом был построен уже в XIX веке. В ходе натурных исследований сохранившегося западного флигеля было установлено, что западная стена обложена верстой кирпича

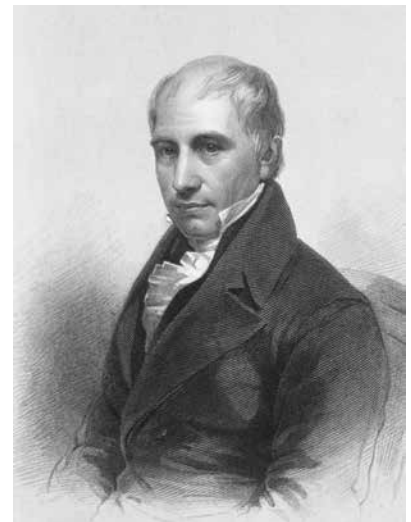


Илл. 8. Схема генерального плана территории усадьбы с обозначением предполагаемых и утраченных объектов

изнутри, а за слоем поздней кирпичной кладки обнаружена первоначальная кладка, более раннего объекта с декором в виде круглых ниш (илл. 7). При этом, вероятнее всего, декор в виде круглых ниш присутствовал на фасаде здания, что говорит о том, что сохранившаяся западная стена существующего флигеля является восточной стеной первоначального объекта. Опираясь на Экономические примечания за 1799 год и натурные исследования флигеля, можно предположить, что сохранившийся флигель был построен на основе одного из каменных флигелей, которые существовали ещё в XVIII веке, а вместо сохранившегося каменного дома стоял менее крупный деревянный господский дом. В результате данной гипотезы была составлена схема усадьбы с обозначением сохранившихся объек-

тов и предполагаемых утраченных объектов (илл. 8)

Дворцовый комплекс Самуйлово (сохранившийся усадебный ансамбль) традиционно связывают с творчеством Жана-Франсуа Тома де Томона (илл. 9), который жил в усадьбе с 17 января 1799 года до 31 марта 1800 года. В 1791 году архитектор побывал в Вене, где был представлен русскому послу князю Д.М. Голицыну. Их знакомство имело продолжение, но уже после смерти Д.М. Голицына. Спустя годы, поработав по заказам Любомирских и Эстергази в Польше, но все еще жаждавший больших перспектив, Томон был приглашен в Россию племянником умершего к тому времени русского посла А.А. Голицыным (одним из владельцев Гжатской вотчины), служившим в Вене при русском посольстве. В январе 1799 года с сопроводитель-



Илл. 9. Жан Франсуа Тома де Томон (1760-1813)

ным письмом князя к «дядюшке» А.М. Голицыну Томон приехал в Москву, а оттуда отправился прямо в Самуйлово. Возможно, руке известного архитектора принадлежит ныне утраченный храм Рождества Пресвятой Богородицы, который вероятнее всего был построен после 1799 года, хоть и был запланирован Д.М. Голицыным ещё при жизни. В журнале «Зодчий» за 1914 год Е.Е. фон Баумгартемом была опубликована статья, посвящённая Ж.-Ф. Тома де Томону, в которой говорится: «С 1799 года Томон – в России. Вероятно получил приглашение от кн. Голицына, отставного шталмейстера, Томон проехал прямо в Смоленскую губернию для производства работ в княжеской усадьбе. В этом же году начинается его карьера, приглашённым участвовать в конкурсе построек в Санкт-Петербурге» [3].

Исследователь А.В. Чекмарёв (материалы исследования которого легли в основу написания данной статьи), подробно разобравшись в письмах Томона к А.М. Голицыну, выявил множество сведений, ранее не известных и искажённых предыдущими исследователями фактов. При знакомстве А.В. Чекмарёва с подлинником письма стало очевидно – «...что все досадные недоразумения возникли не столько даже вследствие неточного перевода с французского, сколько от не-

Точное место и время рождения Жана Франсуа Тома де Томона не известны. Предполагают, что он родился в 1759 году в Нанси или в 1760 году в Берне. Архитектурное образование им было получено во Франции в Парижской Академии архитектуры. Как лучший ученик, Тома де Томон был отправлен для продолжения обучения в Италию, где посетил Неаполь, Флоренцию, Венецию и Рим. После возвращения в Париж его приняли на службу к брату Людовика XVI графу д'Артуа в качестве архитектора и рисовальщика.

После Французской революции Тома де Томону пришлось покинуть родину. Некоторое время он работал в Польше, где в 1790 году перестроил дворец князей Любомирских. В конце 1794 года архитектор переехал в Венгрию, где поступил на службу к князю Миклошу Эстергази. За время службы у Эстергази Тома де Томон составил несколько проектов общественных зданий. Но на практике они не реализовывались. По всей видимости, князь содержал в своём штате архитектора только для престижа. Жалование Тома де Томона в 900 флоринов в год не было особенно щедрым. Поэтому в конце 1797 года он принял приглашение русского посла в Вене князя Дмитрия Михайловича Голицына приехать в Россию.

Первое время Тома де Томон работал на брата посла князя Александра Михайловича Голицына в его имении Самуйлово, где построил церковь во имя Пречистой Богородицы. Её возведение, по всей видимости, было завершено в 1800 году, после чего архитектор направился в Санкт-Петербург.

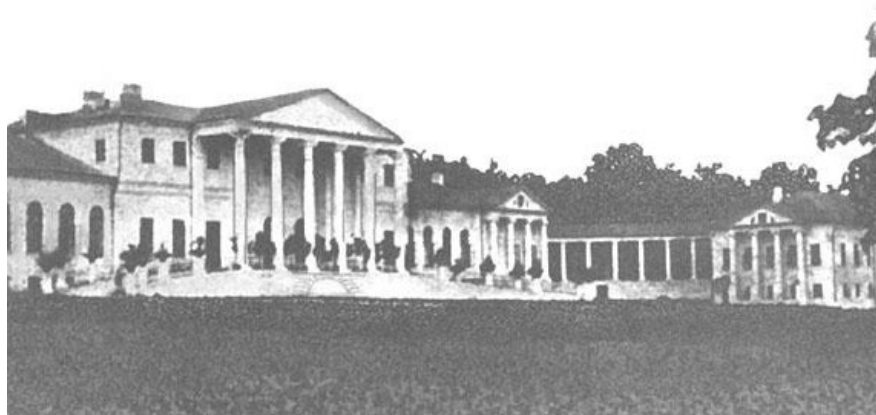
В первую очередь Тома де Томон принял участие в конкурсе на проект нового Казанского собора. В конкурсе победил А. Н. Воронихин, но само участие позволило французскому зодчему приобрести необходимый опыт и знакомства. 18 августа 1800 года совет Академии художеств присвоил Тома де Томону звание академика. Во многом этому способствовала большая популярность в Санкт-Петербурге рисунков и гравюр архитектора.

Главной работой архитектора в Санкт-Петербурге стал архитектурный ансамбль стрелки Васильевского острова, над проектом которого Тома де Томон начал работать уже в 1801 году. Здесь по его проекту в 1804-1810 годах были построены здание Биржи с Ростральными колоннами и гранитной парадной пристанью.

Тома де Томон реконструировал здание Большого каменного театра. Составленный им проект понравился Александру I, и он назначил его придворным архитектором. В этом качестве он занимался переделкой интерьеров Зимнего дворца, строительством летней императорской резиденции на Каменном острове. Архитектурное наследие Тома де Томона весьма обширно и разнообразно, оно включает жилые дома, общественные здания, храмы, триумфальные арки и т.д. [4].

знания самого объекта повествования – имени Голицыных. Ведь кроме Самуйлова с его дворцом о строительной деятельности владельцев в масштабах всего имения ничего не было известно. Между тем текст письма Томона А.М. Голицыну все объясняет предельно четко: «Имею честь отправить Вашему Сиятельству рисунки церкви в Пречистом, которую заказал господин князь Борис Голицын (имеется в виду князь Борис Андреевич Голицын (племянник бывшего вице-канцлера), один из официальных владельцев Гжатского имения. Вероятно, он также принимал участие в обустройстве усадьбы в Пречистом, неслучайно архитектор называет его заказчиком строившегося храма. Однако тот факт, что отчет о ходе стройки и предложения по изменению проекта отправляются А.М. Голицыну, позволяет именно последнего считать основным руководителем процесса), добавив выписки материалов, которые могут потребоваться для продолжения этого строительства, которое так хорошо началось». Архитектор также прилагает новый рисунок купола (увы, никаких рисунков в деле не имеется), так как прежний, по его мнению, не слишком удачен. Письмо отправлено 20 апреля 1800 года из села Самуйлова. Князь Голицын 26 апреля любезно отвечает из Москвы, что получил письмо и рисунки церкви, «которую мы обсуждаем, а также список материалов, потребных для строительства». «Я также получил ваш рисунок, – пишет вице-канцлер, – который предназначен вами для меня и я сохраняю за собой право выразить вам огромную признательность, желая вас как можно быстрее увидеть». Из этого следует, что первой работой Тома де Томона в России были не мифические исчезнувшие постройки в Алексияновке или в Самуйлове, а вполне реальная и, к счастью, сохранившаяся Успенская церковь в селе Пречистом».

Во второй половине XIX века положение в усадьбе Самуйлово изменилось в худшую сторону. Князь Павел Алексеевич Голицын был объявлен несостоятельным, а его имение Самуйлово продано с торгов. Новыми хозяевами стали купцы Александров и Комаров, которые продали имение князю Лобанову-Ростовскому. Казалось, наконец Самуйлово вернулось к исконным владельцам, но они вскоре тоже продают имение В. Шульцу. К этому времени имением никто всерьез не интересовался. В 1914 году Г.К. Лукомский, посетивший усадьбу, писал: «Ныне дом в запущенном состоянии, а прелестные росписи на стенах, вероятно, скоро погибнут» [5]. В своих трудах по изучению памятников архитектуры России Г.К. Лукомский зафиксировал единственные известные на сегодняшний день дореволюционные виды и интерьеры усадьбы Самуйлово (илл. 10, 11). Революция только усугубила положение дел в усадьбе, а во время Великой



Илл. 10. Общий вид усадьбы со стороны прудов. Фотография 1914 года



Илл. 11. Интерьер усадьбы. Фотография 1914 года

Отечественной войны усадебные постройки пострадали настолько сильно, что уже не восстанавливались. Уцелел лишь один флигель, где позже разместили сельскую школу (илл. 12). Флигель был сильно перестроен, изменена конфигурация окон, исчезли арочные ниши

под окна, которые ещё читаются на фотографиях 1970 года восточного флигеля, который ещё существовал на тот момент (илл. 13). На советских фотографиях ещё можно рассмотреть существующие крылья с портиками главного дома усадьбы (илл. 14, 15). Полу-

круглые колоннады уже не просматриваются. На фотографиях зафиксирована некая хозяйственная постройка, которая сегодня также не сохранилась (илл. 16). На южном фасада зафиксировано множество пулевых отверстий со времён войны, полностью утраче-



Илл. 12. Западный флигель. Фотография середины XX века.



Илл. 13. Восточный флигель. Фотография 1970 года



Илл. 14. Южный фасад главного дома. Фотография 1970 года



Илл. 15. Северный фасад главного дома усадьбы. Фотография 1970 года



Илл. 16. Утраченная постройка на территории усадьбы. Фотография 1970 года

ны центральный и боковые портики, подъездной пандус, вероятно, погребён под грудой строительного мусора (илл. 17). Парк в Самуйлове был разделен на регулярную и пейзажную зоны каскадом прудов. Все шесть прудов имели свои названия: Самуйловский, Теняевский, Черный, Дворцовый, Нижний, Круглый. Возле прудов росли тополя, черемуха и сирень [6].



Илл. 17. Южный фасад. Фотография 2015 года

На сегодняшний день на территории усадьбы сохранились руины от трёх объектов некогда величе-

ственной усадьбы – главный дом, западный флигель и служебная постройка (илл. 18, 19, 20). До наших



Илл. 18. Северный фасад. Фотография 2015 года



Илл. 19. Западный флигель. Фотографии 2014-2015 годов

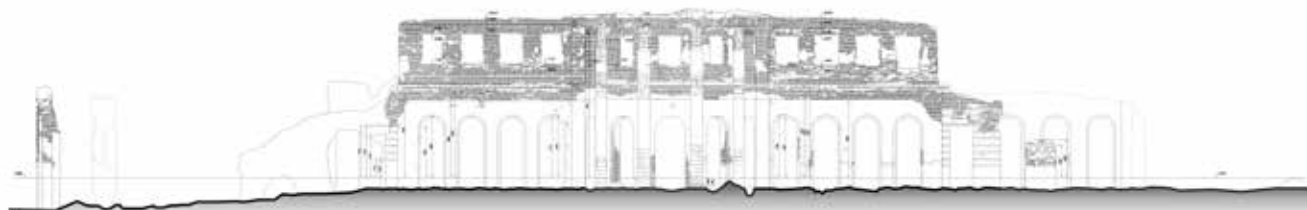


Илл. 20. Служебная постройка. Фотография 2015 года

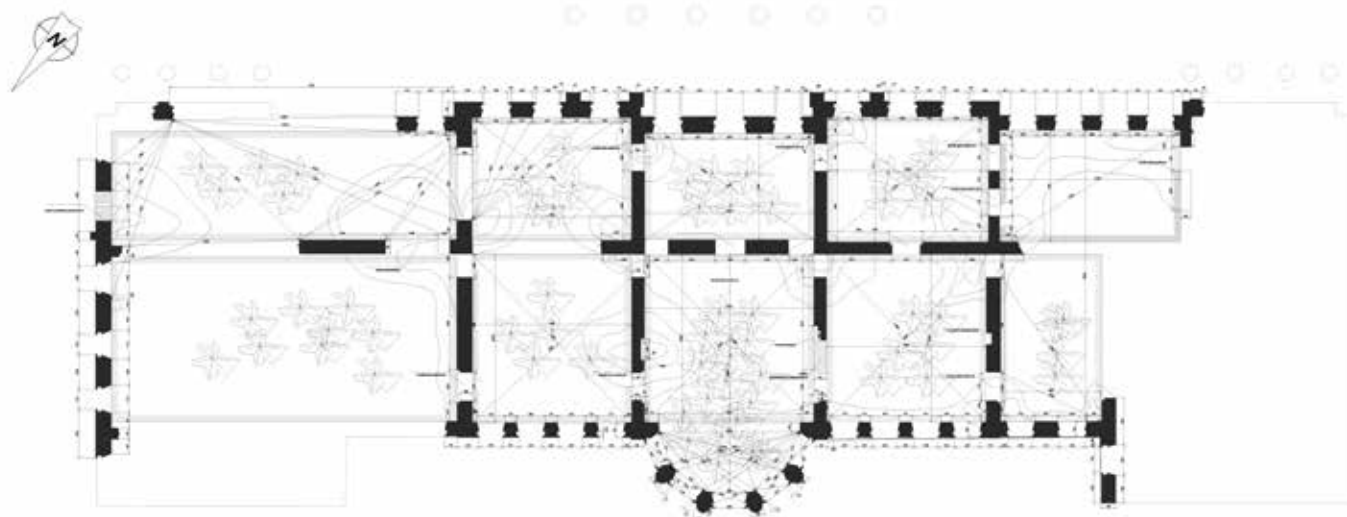
Северный фасад

дней сохранилась только часть прудов у подножья усадьбы, регулярный и пейзажный парки сильно заросли и поредели. Главный дом находится в руинированном состоянии, полностью отсутствуют кровля и перекрытия, утрачены две дорические колоннады – циркумференции, центральный портик главного фасада и портики ризалитов на парковом фасаде. Большие утраты белокаменного декора. Не сохранилось убранство интерьеров. Реставрационные работы на главном доме не проводились. В 1960-х гг. проведен капитальный ремонт западного флигеля с приспособлением под школу. В 2014 – 2015 гг. архитекторами-реставраторами ИГК ASG были выполнены архитектурные обмеры всех сохранившихся объектов. На примере обмеров главного дома (илл. 21) визуально видно, что объект утрачен практически полностью, стены буквально изъедены руками местных жителей. Пройдет буквально 10-15 лет, и от усадьбы может не остаться и камня, как и от уже утраченных многих построек.

Некогда огромное здание дворца в Самуйлове являлось центром парадной части усадьбы и всего ансамбля. Его сложная планировочная структура весьма характерна для дворцовых сооружений XVIII века: к основному двухэтажному прямоугольному в плане корпусу с полуциркульным выступом на западном



План 1-го этажа



Илл. 21. Архитектурные обмеры главного дома. Выполнены в 2014-2015 гг.



Илл. 22. По фотографии 1914 года на заднем плане усадебно-паркового комплекса выявлена башня

(парковом) фасаде с севера и юга примыкают одноэтажные прямоугольные крылья, образующие сильные выступы со стороны паркового фасада. Двойные колоннады соединяют боковые крылья с двумя прямоугольными в плане двухэтажными флигелями (один утрачен полностью), образующими вместе с главным корпусом и колоннадами типичную композицию парадного двора, обращенного к востоку. Во внутренней планировке главного здания выделяются анфилада сравнительно небольших прямоугольных помещений, проходящая

вдоль восточного фасада, и более короткая анфилада вдоль западного фасада, состоящая из больших помещений с крупным залом в центре и заканчивающаяся коридорами, соединяющими ее с колоннадами-переходами во флигели. На исторической фотографии был выявлен ранее не известный архитектурный элемент, расположенный в восточной части здания над кровлей, напоминающий бельведер, либо архитектурный элемент композиции здания, который, вероятно, должен присутствовать и с западной стороны (илл. 22).

Сложности пространственной композиции памятника архитектуры определяются сочетанием разновысоких объемов центральной части главного здания, его крыльев и флигелей; она усугубляется наличием указанного полукруглого выступа на западном фасаде, декорированного четырьмя коринфскими колоннами, и отвечающей ему на восточном фасаде заглубленной лоджии, перед которой располагался несохранившийся шестиколонный портик с высоким фронтоном, сильно вынесенный вперед и поставленный на подиум с закругленными пологими пандусами по бокам. Помимо этого, меньшие по масштабам четырехколонные портики украшали восточный и западный фасады боковых крыльев дворца, а также обращенные в сторону двора торцы и восточные фасады флигеля.

Памятник сооружен из кирпича. Стены были оштукатурены. Межэтажные перекрытия и потолки верхних этажей плоские, на деревянных балках, в подвале кирпичные своды, скатные кровли были покрыты железом.

В основе фасадного декора лежит классицистическая ордерная система, большинство элементов которой было выполнено из



Илл. 23. Зафиксированные белокаменные базы колонн северного фасада



Илл. 24. Левый фронто́н главного дома. Фотография 1970 года



Флигель

Главн

Илл. 25. Эскизное предложение ансамбля усадьбы Самуилово, развёртка с южной стороны. Арх. Новиков С.В. 2015 г.

«Общество Иисуса» (*Societas Iesu*), или Орден иезуитов – это монашеский орден Римско-католической церкви, основанный Игнатием Лойолой (1491-1556) и утвержденный Папой Римским Павлом III в 1540 году.

В 1773 году Орден был ликвидирован папой Климентом XIV (булла *Dominus ac Redemptor*). Но благодаря лояльности Екатерины II Орден нашел свое пристанище в России. Более двухсот иезуитов оказались на территории Российской империи.

В 1800 году император Павел I доверил иезуитам просветительскую деятельность в западных губерниях России, поставив их во главе Виленской академии. Любимцем Павла I стал венский иезуит Габриэль Грубер (с 1802 года генерал Ордена иезуитов), который неоднократно беседовал с императором об объединении церквей.

Любопытно, что именно в Вене в 1799 г. французский архитектор-эмигрант Жан Тома де Томон встретил своего первого русского заказчика - вице-канцлера князя Александра Михайловича Голицына. Строительство архитектурного ансамбля в Самуилове было для Жана Тома де Томона российским дебютом.

В начале XIX века Самуилово стало одной из неофициальных российских резиденций иезуитов – Ордена, к которому младшие Голицыны как минимум испытывали симпатию, а по некоторым сведениям - тайно принадлежали. Судя по возрасту сохранившихся насаждений, парк был заложен именно в этот период. И в нем была реализована соответствующая содержанию идея.

Прежде всего это относится к символу ордена иезуитов – черному солнцу. Аллеи, разбегающиеся лучами по дуге от ядра комплекса, олицетворяют солнечные лучи – «свет истинной веры». Не случайными в этой связи следует считать и посвящение усадебного храма Богородице, и его расположение по центральной оси главного дома, и количество прудов в каскаде, и близость к ядру усадьбы плодового сада, и подбор определенных видов насаждений и т.д.

Дополнительные исследования позволяют выявить не проявленные и утраченные элементы заложенной в ансамбль семантической системы и более четко прочесть заложенную в него идею.

Парк имеет регулярную и ландшафтную составляющие. Он сильно изросся, значительные выпадки старо возрастных насаждений. Однако общую планировочную композицию проследить вполне возможно. Регулярные структуры парка сегодня в основном прослеживаются со стороны западного фасада дворца. Но фрагменты регулярных структур еще можно проследить и с противоположной стороны. Они соответствуют им по возрасту и, надо полагать, поддерживают первоначальную композиционно-планировочную идею ансамбля. Время и последующий период развития ансамбля нарушили, в этой части, регулярные планировочные структуры, и сегодня их следы прячутся в пейзажной композиции, вытянувшейся вдоль каскада прудов. В ее планировке и планировке пейзажной части, расположенной за регулярными структурами, предстоит внимательно разбираться, чтобы выявить ее особенности и семантику [7].

белого камня (илл. 23). В многочисленных портиках и колоннадах чередуются коринфский (в центральных частях дворца) и ионические ордера, меняется высота баз под колоннами (илл. 24). Гладкий фриз с карнизом

завершают фасады крыльев и центральной части. Большинство оконных проемов прямоугольные (во втором этаже дворца близки к квадрату) и помещены в прямоугольные или со стрельчатыми перемычками ниши. Арочную форму

имеют окна паркового фасада «в первом этаже», в лоджии на восточном первом этаже фасада, а также в крыльях «до портиков», где плоскости стен обработаны ленточным рустом. В тимпанах фронтонов всех портиков поме-



ый дом

Флигель (утрачен)

щались полуциркульные тройные окна. Общие габариты дворца – 78x35 м; флигеля – 30x14 [8].

Помимо главного дома и флигеля, сохранилась служебная постройка (илл. 20), которая находится на подъезде к усадьбе на противоположной стороне прудов. Она представляет собой небольшой прямоугольный одноэтажный объём, обрушенный с северо-западной стороны. Исторические габариты здания предстоит определить археологическими раскопками. В ходе данного исследования было выполнено эскизное предложение в виде развёртки комплекса усадьбы с южной стороны, которая демонстрирует, как выглядел усадебный комплекс до разрушения (илл. 25).

Помимо сохранившихся архитектурных объектов, большую ценность и интерес представляет парк, который впечатляет своими размерами. Интересную гипотезу выдвинул в своей статье историк и ландшафтный архитектор Дмитрий Ойнас, в которой говорится, что создание парка могло быть связано с Орденом иезуитов.

Самуйлово – уникальная усадьба как для Смоленской области, так и для всей России. Она таит в себе множество загадок, которые ещё только предстоит разгадать. Необходимо отметить, что дальнейшее исследование нужно основывать на комплексном подходе ко всем землям и владениям князей Голицыных, так как выясняется, что в

существующих материалах много путаницы в фактах о времени строительства, об архитекторах и заказчиках, а также, в каких населённых пунктах были возведены усадебные комплексы и храмы, построенные на средства известного княжеского рода. Тем не менее, сегодня можно с уверенностью говорить, что усадебный комплекс в селе Самуйлово – великолепный образец классицистической усадебной постройки дворцового типа, выполненного на очень высоком профессиональном уровне.

Ансамбль усадьбы Самуйлово – едва ли не самый яркий шедевр классицизма в Смоленской области и является образцом архитектуры эпохи классицизма в России.

Источники

1. Чекмарев А.В. Забытые храмы гжатской вотчины князей Голицыных // Русская усадьба: сборник Общества изучения русской усадьбы. Вып.10 (26)/ Колл. авторов, научн. ред – сост. М.В. Нащокина. – М.: Жираф, 2004. – С. 483 – 497.
2. Тверская усадьба [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.akra-city.ru/samye-znamenitye-usadby-rossi/samuilovo.html> (проверен 23.02.16)
3. Журнал «Зодчий» за 1914 г.
4. Прогулки по Петербургу. Жан-Франсуа Тома де Томон [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://walkspb.ru/lich/toma.html> (проверен 23.02.16)
5. Лукомский Г.К. Памятники старинной архитектуры России.
6. Города и веси России. Усадьба Самуйлово [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://russiantowns.livejournal.com/3879150.html> (проверен 23.02.16)
7. Ойнас Д.Б. Усадьба Самуйлово и след иезуитов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ojkumena-od.blogspot.ru/2015/03/blog-post.html>

Неопубликованные источники

8. Дубленкова Л.А. Паспорт объекта за 1970 г.

ПУТЕВОДИТЕЛЬ КАК СРЕДСТВО ОТРАЖЕНИЯ И ПРОДВИЖЕНИЯ ТУРИСТСКОГО ОБЪЕКТА

НА ПРИМЕРЕ ПУТЕВОДИТЕЛЯ ПО УСАДЬБЕ ТАЛИЦЫ КУПЦОВ АИГИНЫХ

АБДУЛХАКОВА Айслу, д.и.н.



БОРОДИНА Светлана, д.п.н.



Аннотация: статья рассматривает историю возникновения и методику создания путеводителей как специфического туристского продукта, впервые появившегося еще в Древней Элладе. Путеводитель сегодня, как и много веков назад, решает задачи утилитарные, помогая советом тем, кто отправился в путешествие, и просветительские, рассказывая об интересных местах, в которых стоит побывать.

Ключевые слова: путеводитель, круизный путеводитель, региональный путеводитель, русская усадьба, бренд, имидж, реклама.

Abstract: The article examines the history of the origin and method of creating guidebooks as a specific tourist product, which first appeared in ancient Hellas. Modern guidebooks, as many centuries ago, solve the problems of utilitarian, helping advice to those who went on a journey, and education, talking about interesting places, which is worth visiting.

Keywords: guide, cruise guide, a regional guide, Russian manor, brand image advertising.

Путеводитель (или гид) — печатный, электронный или аудиовизуальный справочник о каком-нибудь городе, историческом месте, музее, туристическом маршруте. В Большом энциклопедическом словаре (М., 1977) путеводитель определяется как «справочное издание, содержащее сведения о стране, городе, туристском маршруте, историко-художественных памятниках и т.д.». Задача путеводителя – познакомить туриста с не известным ему городом, регионом, а может – с музейным комплексом.

Прообразом современного путеводителя можно назвать книгу древнегреческого историка Павсания «Описание Эллады», посвященную достопримечательностям греческих областей и городов. Павсаний подробно рассказывает о достопримечательностях, легендах, исторических лицах, проживав-

ших в городах Эллады и советует, каким маршрутом добраться в то или иное место и на что следует обратить внимание путнику. «Основной принцип своего рассказа... говорить не обо всем подряд, но выбрав лишь то, что наиболее заслуживает упоминания... Я с самого начала в своем изложении решил выбрать наиболее достойное упоминания из того многого и не стоящего передачи, что каждый народ рассказывает о самом себе» [7]. В древнеримских дорожниках (путеводителях) помимо всего приводились и расписания дорог, измерения расстояний и др., т.е. все, что практически могло облегчить путнику дорогу. Позднее, в средние века, кроме собственно практических сведений и рекомендаций по маршруту, в подобного рода произведениях описывались сами путешествия. Например, «первым из дошедших до нас средневековых

«путеводителей» считается «Бордоский путник», составленный жителем города Бордо, посетившим в 333 году Константинополь и Иерусалим (Илл. 1) [9], а в некоторых французских путеводителях можно было встретить сообщения о банях, клубах, театрах, гуляньях и прочих полезных заведениях с адресами, по которым путешественники могли их найти.



Илл.1. Бордоский путник о Иерусалиме

В России на протяжении веков путешествие существовало в основном как паломничество к святым местам... Самые древние из известных образцов этого жанра в Древней Руси — «Житие и хождение» игумена Даниила в Иерусалим и Святую землю (начало XII века), уникальное по своей исторической ценности (Илл. 2), и «Книга Паломник» Антония, архиепископа Новгородского, о его «хождении» в Царьград (конец XII века). А самый известный и, наверное, самый совершенный — «Хождение за три моря» купца Афанасия Никитина. Переведенное на многие языки мира, выдающееся литературное сочинение А.Никитина предлагало современникам ценные сведения об Индии и Персии [9].

Современный период развития данного справочного издания связан с именем Карла Бедекера (1801—1859), который в 1827 году в немецком городе Кобленце основал издательство путеводителей по различным странам, их столицам и другим городам. Всемирно известный немецкий издатель Карл Бедекер был страстным путешественником и точно знал, что именно нужно знать человеку, отправляющемуся в путешествие. Бедекер выпустил множество



Илл. 2. Хождение Даниила. Издание XVII века

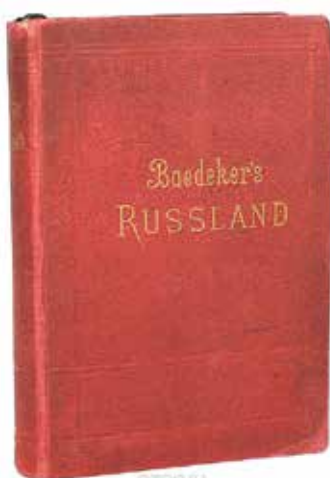
путеводителей по разным странам, выдержавших десятки переизданий [9] (илл.3).

Развитие транспорта (железных дорог и паровозного сообщения) обусловило дальнейшее становление жанра путеводителя. Постепенно путешествия входят в досуг не только привилегированных слоев общества, но и более широкого круга – преподавателей, студентов, предпринимателей и т.д. Качество подобного досуга были

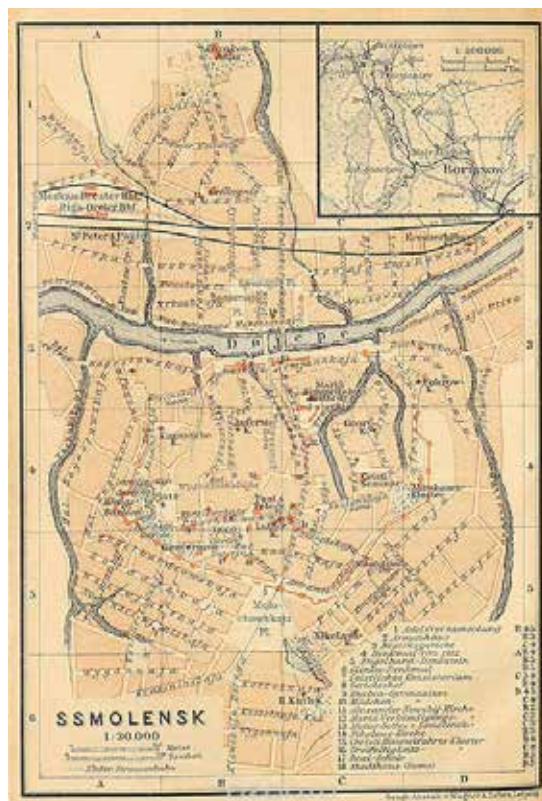
призваны обеспечить путеводители того времени, не всегда полные, соответственно оформленные и др. Однако они предлагали набор необходимых путешественнику практических сведений. Характер маршрута, например круизного, определял и содержание путеводителя. С 1864 года начались пассажирские перевозки по Волге, а уже в следующем, 1865, году в Саратове был издан «Путеводитель по Волге между Нижним и Астраханью»... [10, с.28]. Круизные путеводители могли содержать не только классическую информацию о крае, но и практические советы туристу (как ориентироваться, как подготовиться, что с собой взять и др.) [10, с.28]. «Структура круизного путеводителя во многом predetermined унифицированным маршрутом путешествия...от одного населенного пункта к другому. Однако набор и объем предлагаемой информации вариативны, формирование обязательного ядра достопримечательностей происходит постепенно» [10, с.28]. Путеводители по Волге переиздавались регулярно, к числу наиболее известных относится путеводитель Г.П. Демьянова «От Твери до Астрахани», содержащий сведения о народах, проживающих на Волге, историческом прошлом и настоящем волжских городов, числе гостиниц в них, достопримечательностях и т.д. (илл. 4).

Жанр регионального путеводителя сформировался в России во второй половине XIX века. В результате культурной и научной децентрализации развитие этих справочных изданий заметно во всех губерниях Российской Империи. В 1910-х гг. происходит перерождение, угасание жанра, что связано с жесткой централизацией науки, издательского дела. Путеводители практически перестают издаваться в регионах, а все больше – в Москве и Петербурге [10].

Путеводитель справедливо оценивается многими исследователями как важный исторический источник, отражающий, наряду с объектами материальной культуры, и общественное сознание того



Илл. 3. Путеводитель Бедекера по России, вышедший в 1904 году, в настоящее время является библиографической редкостью





| Иллюстрированные станции. | Время прибытия. |
|---------------------------|---------------------|
| Волгоград | Ограниченное время. |
| Саратов | Ограниченное время. |
| Самара | Ограниченное время. |
| Тамбов | Ограниченное время. |
| Рязань | Ограниченное время. |
| Муром | Ограниченное время. |
| Владимир | Ограниченное время. |
| Калуга | Ограниченное время. |
| Тула | Ограниченное время. |
| Москва | Ограниченное время. |

| Ж. | Иллюстрированные гостиницы. | Иллюстрированные гостиницы. |
|----|-----------------------------|-----------------------------|
| 1 | «Славянка» | «Славянка» |
| 2 | «Кавказская» | «Кавказская» |
| 3 | «Англичанка» | «Англичанка» |
| 4 | «Французская» | «Французская» |
| 5 | «Итальянская» | «Итальянская» |
| 6 | «Немецкая» | «Немецкая» |
| 7 | «Американская» | «Американская» |
| 8 | «Японская» | «Японская» |
| 9 | «Индийская» | «Индийская» |
| 10 | «Австралийская» | «Австралийская» |
| 11 | «Африканская» | «Африканская» |
| 12 | «Азиатская» | «Азиатская» |
| 13 | «Европейская» | «Европейская» |
| 14 | «Американская» | «Американская» |
| 15 | «Японская» | «Японская» |
| 16 | «Индийская» | «Индийская» |
| 17 | «Австралийская» | «Австралийская» |
| 18 | «Африканская» | «Африканская» |
| 19 | «Азиатская» | «Азиатская» |
| 20 | «Европейская» | «Европейская» |

Илл. 4. Иллюстрированный Путеводитель по Волге, подготовленный Г. Демьяновым, содержит справочную, фактологическую и рекламную информацию

или иного периода, что находят свое отражение в оценках, характере описания, т.е. во взглядах на отдельные явления культуры и не только. В путеводителях нередко упоминаются малоизвестные факты, редкие документы. По мнению Давыдова, «путеводители – важные свидетели эпохи и ценное пособие для конкретно-исторической реконструкции» [2, с.33].

Как показывают публикации, путеводители различаются по своей источниковедческой значимости. Помимо описания архитектурных и природных объектов, издания убедительно рассказывают о культурном времяпрепровождении горожан. Например, не только перечисляются сады, парки и скверы, а также описываются мероприятия, которые там проходят: оркестры, танцы, даже цирковые программы и прочее. Характеризуя путеводители по Ленинграду, А.Ю. Давыдов отмечает: «В книгах перечислялись все парки и сады, программы культурно-массовых мероприятий: карнавалов, стахановских праздников. Путеводители обязательно указывают на присутствие духовых оркестров в парках и садах, их рекламные приложения сообщают о размещении в летних павильонах научно-технических выставок, содержат сведения о работе летних театров...» [2, с.42].

Путеводители, обращаясь к характеристике основных объектов туристического маршрута, косвенно затрагивают и другие сферы. Так, они могут представлять собой источник информации по истории книжного дела в городе: приводятся сведения о выходе свет но-

вых книг, журналов и др., а также цены на них, сведения о работе книжных магазинной, издательств.

Однако Ю. Александров считает, что нельзя все путеводители рассматривать как ценные исторические источники [Александров Ю. Москва: диалог путеводителей. – 2-е изд. – М., 1985.]. Путеводители выполняли в свое время прежде всего воспитательную и просветительную функцию. Изданные в разные исторические периоды, не свободные от той или иной идеологии, они грешат, как и многие издания, субъективностью. Знакомство с материалами путеводителя позволяет лишний раз убедиться в агитационно-пропагандистской составляющей государственной политики.

Многие путеводители, особенно современные, выполняют и рекламную функцию. Данный вид издания, по мнению И.И. Руницкой, «в жанровом отношении представляет собой симбиоз справочного и рекламного текста, при этом рекламно-имиджевая функция путеводителя не менее важна, чем информационно-ознакомительная, и появилась она не в последние годы, когда реклама проникла во все сферы жизни, а была изначально присуща путеводителю» [10, с. 25]. Например, «Путеводитель по Волге на 1895 год», изданный в Казани, неоднократно переиздавался. «Издание имело откровенно коммерческий характер, в нем на 105 страниц текста путеводителя приходилось 140 страниц рекламных вклеек на цветной бумаге: кумысолечебниц, газет и журналов, вин, магазинов, издательств, контор и т.д. И ежегодные переиздания, и обилие рекламы – все это

свидетельствовало о востребованности поволжских путеводителей» [10, с.35].

Рекламный текст в путеводителе нацелен на получение прибыли, предоставление туристической услуги потенциальному пользователю. В связи с этим особое значение приобретает процесс брендинга территории. «Создание территориальных брендов направлено на улучшение экономической ситуации в регионе, в том числе на повышение доходов в туристической сфере. Процессы активного брендинга регионов начинают играть все большую роль в массовой коммуникации в этой сфере». [3, с.77].

Продвижение туристического объекта немислимо без обращения к материально выраженным культурно-историческим феноменам, способствующим привлечению туристов в тот или иной регион, информация о которых активно продвигается через средства массовой информации. Данные культурные феномены формируют в сознании потребителей туристических услуг определенные стереотипы, культурные маркеры, штампы, тем самым повышается туристический потенциал территории, данные культурные объекты способствуют распространению определенных стереотипов в массовом сознании. Примером процесса искусственного создания стереотипного представления может служить установка в г. Вологде памятника букве «О», что по своей сути является брендингом особенностей местной речи [3]. Бренд региона может опираться на широкий спектр материальных объектов и нематериальных фено-

менов: природных явлений, культурных событий, промышленных предприятий и пр.

Устанавливающиеся естественным образом стереотипы способствуют самоидентификации жителей региона и закладывают представление о регионе в массовом сознании [3].

Значительным потенциалом брендинга территории выступает русская усадьба, являвшаяся некогда центром экономической и культурной жизни и представляющая богатый объект для отражения ее в путеводителе как архитектурного, ландшафтного, мемориального, музейного и т.д. объекта. «Информационно-имиджевая составляющая путеводителя по усадьбе заключается в раскрытии ее потенциальных культурных и социально-экономических возможностей. По данному признаку путеводители можно разделить на самопрезентации и презентации. Путеводители как инструмент имиджирования могут относиться к обеим группам, так как могут быть созданы в самом регионе и за его пределами» [10].

Путеводитель по усадьбе Талицы купцов Аигиных создан с целью продвижения усадьбы как туристского объекта, одновременно он решает комплекс задач:

- представление самого феномена русской усадьбы, являвшейся центром экономической, хозяй-



ственной, культурной жизни в течение нескольких веков;

- презентация инновационного продукта ASG – усадьбы как хозяйствующего объекта с музейной функцией;

- представление масштабной программы компании по созданию рекреационно-туристского кластера «Усадьбы Подмосковья»;

- «отчет» о выполнении губернаторской программы «Усадьбы Подмосковья» - реставрации объекта культурного наследия регионального значения «Усадьбы В.И. Аигина».

Путеводитель решает вопросы брендинга как самого «Усадьбного кольца Подмосковья», так и входящих в него объектов. Карта кольца с обозначением расстояния от Московской кольцевой автомобильной дороги, указание средств транспортного сообщения (автомо-

бильного и речного) способствуют привлекательности усадьбы как объекта посещения. Кроме того, на схему нанесены логотипы всех усадеб, входящих в мегакластер, что повышает их узнаваемость.

Одновременно путеводитель представляет масштабную деятельность компании по восстановлению объектов культурного наследия в прошлом, настоящем и будущем, что является одним из направлений репутационного менеджмента.

И все-таки, начиная с Павсания, главная цель путеводителя рассказать об объекте так, чтобы в нем захотелось побывать. В качестве стимулов интереса к усадьбе Талицы авторами путеводителя избран ряд факторов. Во-первых, безусловный интерес вызывает реставрация усадьбы, последние два десятка лет находившейся практически на грани исчезновения. Хроника реставрации усадьбы, представленная с помощью фотографий, наглядно демонстрирует масштаб и сложность реставрационного процесса. Возможность сопоставить облик одних и тех же помещений до и после реставрации внушает уважение к проделанной работе и вызывает желание увидеть это самому.

Уникальность проекта ASG заключается в том, что русская усадьба восстанавливается как реальный хозяйствующий объект и как музейное пространство, то есть в виде, максимально приближенном к практике XVII-XIX веков. Усадьба как интерактивный музей,



усадьба, наполненная шедеврами искусства, облагораживающими пространство обыденности и наполняющими его высоким смыслом, – это реальная действительность, которую каждый может увидеть в усадьбе Талицы. Достаточно посмотреть на те образцы мебели, изобразительного искусства, которые теперь находятся в главном усадебном доме. Особательность подхода к восстановлению интерьера, который действительно является интерактивным музеем, заключается в следующем. Интерьер, включая мебель и декор, создавался не по принципу декоративного комплекса, а в соответствии с господствовавшим в период создания усадьбы стилем искусства. Вторая половина XIX века – время историзма, в результате в главном усадебном доме мебель эпохи Реставрации соседствует с предметами искусства периода Наполеона III, богатой резной мебелью из дуба стиля Генриха II и изящным неорокайльным искусством.

Безусловный интерес вызывает представление планов и интерьеров главного дома и флигеля и как средств ориентирования в помещении, и как эстетический объект. Планы помещений, фотографии их настоящего облика, сами названия стимулируют желание если не проживания в усадьбе, то хотя бы посещения ее в качестве экскурсанта.



Обратимся к вопросам художественного и полиграфического оформления путеводителей. Текстовая информация подкрепляется наглядным видеорядом, что обеспечивает формирование визуальных символов региона и отдельных городов [10, с.34]. Так, традиционно современный путеводитель оформляется фотографиями, на которых запечатлены основные достопримечательности региона. Фотографии в путеводителе являются важным источником по истории скульптуры и архитектуры – важного элемента духовной и материальной культуры. С их помощью исследователь может установить точное расположение памятника, описать его. Фотографии важны и в том отношении, что в разных путеводителях помещались снимки одних и тех же улиц, домов, памятников, что позволяет увидеть динамику изменения архитектурного облика города.

Полиграфическое решение путеводителя по Талицам стилизовано под век. Как в восстановлении усадьбы инвестор заботился о максимальной подлинности, так и создатели путеводителя добились впечатления его «солидного возраста»: состаренность бумаги, старая орфография, шрифт переносит нас в атмосферу XIX века.

Характеризуя качество текстов путеводителей, следует отметить, что они становятся более разноо-

образными, более художественными. Постепенно отходя от идеологизированных оценок памятников материальной культуры, в них отмечается стремление к научному или научно-популярному стилю изложения. Более того, в них появляются искусствоведческие термины, объяснения достоинств и недостатков того или иного произведения. Авторы путеводителя по усадьбе основывались на принципе лаконичности текста, сообщая только самые ценные сведения. Одной из причин такого подхода является не только расчет на визуальное восприятие материала – фотографии, схемы, графика, но и использование возможностей современных технологий. Сегодня возможно обеспечить связь путеводителя с информационными массивами, поддерживаемыми компаниями – ее официальным сайтом, порталами, блогами, информация в которых постоянно обновляется. С помощью QR-кодов, которые сопровождают многие тексты, можно будет получить гораздо больший, и что важнее, актуальный объем информации, чем в путеводителе. Таким образом, созданный путеводитель выступает не автономным изданием, а ключом к гипертексту, формируемому различными структурами Инвестиционной группы компаний ASG.

Разнообразие путеводителей, являющееся результатом их исто-

рического развития, объективно подводит исследователей к вопросу их систематизации. Например, по мнению Давыдова, все путеводители могут быть разделены на две группы:

1. Путеводители по историко-культурным комплексам, паркам, учреждениям культуры и др., в которых чаще встречается упоминание малоизвестных исторических фактов. Их авторами нередко выступают специалисты самих этих учреждений и парков, которые делятся своими впечатлениями и знаниями.

2. Путеводители по городам, в которых в основном приводятся общеизвестные сведения. Эти путеводители чаще готовились литературоведами, историками и искусствоведами. Их работы носили больше характер научно-популярной статьи, публицистического очерка [2].

«Если рассматривать типологию путеводителей по отношению к современным брендам, то следует выделить три основные группы: тип путеводителей, не обращающихся к стереотипным описаниям, акцентирующим внимание на истории и культуре края, тип путеводителей, ориентированных на броские заголовки - известные стереотипизированные представления (слоганы брендов), рассчитанные

на привлечение внимания читателя, туриста и выполняющие скорее рекламную функцию, наконец, путеводители переходного типа, соответствующие периоду оформления и начала распространения бренда» [4].

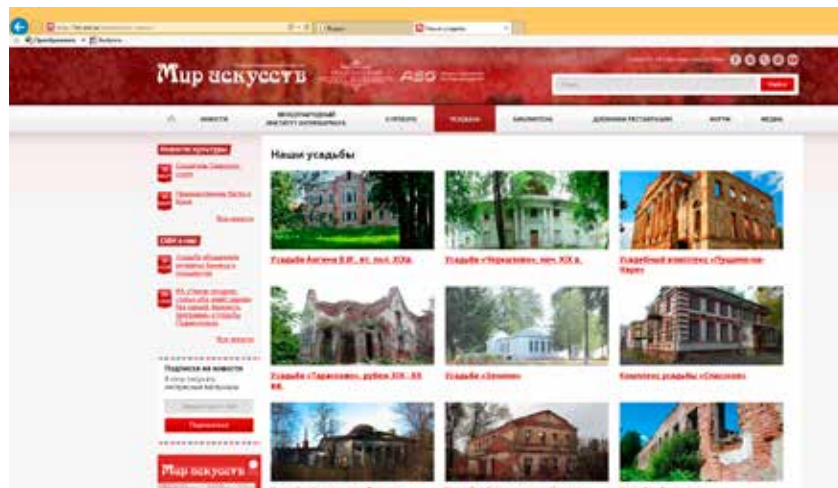
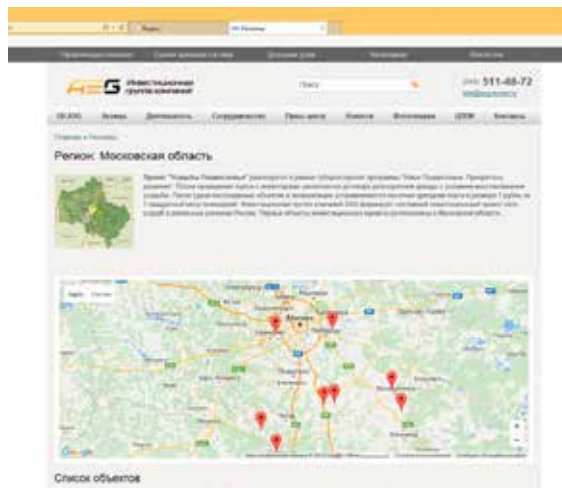
Оригинальность созданного путеводителя заключается в том, что он является и инструментом брендирования территории, не прибегая к стереотипизированным формам – броским заголовкам, слоганам, и инструментом брендирования усадеб. Авторами найден оригинальный подход, при котором создаваемая топонимика нового туристического объекта является органичной для данного места и усадебно-ландшафтного комплекса в целом. Мстория Талиц – места, непосредственно связанного с Троице-Сергиевской лаврой, именами Сергия Радонежского и Дмитрия Донского, нашла свое выражение в названиях природных и рукотворных



объектов, например, княжеский остров Зеркального пруда. А названия Потешный сад, Аптекарский сад, Молочня ассоциируются с подобными объектами сотен и сотен русских усадеб.

В современной классификации изданий данного вида достойное место занимают так называемые





интерактивные (или электронные) путеводители. Реализуемые по принципу гипертекста, они позволяют вводить читателя (в данном случае – туриста) в гораздо более широкое информационное пространство, т.е. являются средством погружения в культурную атмосферу местности через книги, видеоряд, мультимедиа, музыку и др. [4].

Можно возразить, что и в печатной версии путеводителя принцип гипертекстовости реализуется через систему ссылок и отсылок, формируя таким образом открытую структуру, что усиливает логические связи между близкими понятиями. Однако возможности ссылки в печатном издании ограничены: она является односторонней и не всегда удобна с практической точки зрения, так как требует доступа к указанным в них источникам [4].

Мультимедийный путеводитель более информативен, имеет большую степень воздействия на человека за счет использования больших блоков информации, иллюстраций, аудио- и видеoinформации. С ними удобнее работать. Успех электронной версии обеспечивается прежде всего качественным интерфейсом.

Важно правильно структурировать информационный материал электронного путеводителя. Следует избегать глубокой иерархии материала. Использование гиперссылок, карт-изображений и др. обеспечивает быструю и удобную навигацию. По мнению Мартынова, «при разработке интерфейса путеводителя большое внимание

следует уделять стимулам, т.е. неким факторам, побуждающим к действиям [6].

Органичная связь представленного путеводителя с информационным порталом «Мира искусств» его библиотекой, реставрационными дневниками, коллекциями Большого собрания изящных искусств и порталом ИГК ASG, где отражаются реставрационные дневники восстанавливаемых компанией усадеб, позволяет расценивать его как первый этап создания Большого электронного путеводителя «Усадебное кольцо Подмосковья».

Таким образом, путеводители – особый жанр справочных изданий, объединяющий актуальную информацию (историческая справка, энциклопедические сведения, сведения о расположении и режиме работы культурных объектов, а также – рекламный материал, способствующий продвижению объекта в туристической среде (4). Разработка интерактивных аналогов традиционных печатных путеводителей сегодня занимает важное место в продвижении новых и актуализации имеющихся туристских маршрутов.

Список использованной литературы:

1. Галкина Т.В. Музейная педагогика : проблема структуры музейного путеводителя // Вестник ТГПУ.– 2010.– Вып. 10 (100).– С.39-43.
2. Давыдов А.Ю. Источник по истории культурной жизни крупного города – путеводители // Вестник Ленинградского гос. ун-та им. А.С. Пушкина.–2013.–Вып.2.–Т.4.–С.33-46.
3. Драчева Ю.Н., Крылова А.Б. Репрезентация элементов брендов Вологодской области в путеводителях // Вестник Череповецкого гос. ун-та.–2015.–№4.– С.77-80.
4. Длугач А.В. Справочные издания как гипертекст на материале печатных и электронных изданий путеводителей // Гипертекст как объект лингвистического исследования: материалы Всерос. науч.-практ. конф. 15 марта 2010г.– Самара, 2010.–С.39-43.
5. Иллюстрированный путеводитель по Волге: От Твери до Астрахани. 1898 г./сост. Г.П. Демьянов.-Изд. 4-е.-Н.Новгород, 1898.-335с.
6. Мартынова А.В., Белобокова Ю.А. Особенности разработки интерактивных путеводителей // Вестник МГУП.–2012.–№9.–С.121-124.
7. Павсаний. Описание Эллады [Электронный ресурс] // http://royallib.com/read/pavsaniy/opisanie_elladi.html#512000 (Проверен 22.03.2016).
8. Протасова Е.Н. Авторы путеводителей в поисках интеркультурной идентичности // Псковский регионологический журнал.– 2009.– №7.–С.48-53.
9. Путеводитель [Электронный ресурс].– Режим доступа : ru.wikipedia.org/wiki/
10. Руцинская И.И. Региональный путеводитель в России : формирование жанра //Вестник МГУ. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация.– 2008.– №2.– С. 25-39.

ПОРТАЛ ОБ ИСКУССТВЕ И РЕСТАВРАЦИИ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Информационный портал **Мир искусств**

www.int-ant.ru

М **НОВОСТИ ЗАРУБЕЖНЫХ АУКЦИОНОВ
СТАРЫХ МАСТЕРОВ**

М **КАЛЕНДАРЬ ЗНАМЕНАТЕЛЬНЫХ ДАТ**

М **ВИРТУАЛЬНЫЕ ТУРЫ**

М **ПЕРСОНАЛИИ ИЗ БОЛЬШОГО
СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG**

М **ЭКСКУРСИОННЫЕ МАРШРУТЫ ПО
ИСТОРИЧЕСКОМУ ЦЕНТРУ КАЗАНИ**

М **ЭКСКЛЮЗИВНЫЕ ИНТЕРВЬЮ
С ЭКСПЕРТАМИ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И
ИСКУССТВА**



Видеоэкскурсии

Виртуальные туры



Усадьбы

Дневники реставрации



Каталоги



Библиотека



Журнал «Мир искусств»

доступен каждому!

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



ОРГАНИЗАЦИЯ УСАДЕБНОГО ИНТЕРЬЕРА НА ПРИНЦИПАХ ДЕКОРАТИВНОГО КОМПЛЕКСА: СТИЛЬ ИСТОРИЗМА В УСАДЬБЕ ТАЛИЦЫ

БУЛГАКОВА Алина,
директор Международного
института антиквариата, к.п.н.



Аннотация: статья посвящена восстановлению и особенностям организации интерьеров усадьбы Аигиных в селе Талицы Пушкинского района. В статье рассматривается стиль Историзма, как основополагающий для данной усадьбы. Здесь же раскрыта музейная функция усадебного комплекса.

Ключевые слова: усадьба, интерьер, произведения искусства, стиль, историзм, архитектура, музей, помещение.

Abstract: The article is dedicated to the restoration and interior features of the organization manor Aiginyh in the village Talitsy, Pushkin District. The article discusses the style of Historicism, as a fundamental for this estate. There is also disclosed a museum function of the manor complex.

Keywords: Cottage, interior, art, style, Historicism, architecture, museum, premises

Восстановление интерьеров и наполнение их предметной средой – одна из важнейших задач возрождения русской усадьбы. Каждый усадебный интерьер – это уникальный и самостоятельный музей, поскольку все те предметы, с помощью которых формируются интерьерные ансамбли, были созданы в то время, когда каждый из них сам по себе рассматривался как произведение искусства и потому их художественная ценность бесспорно высока. Богатая история развития русского усадебного интерьера насчитывает уже более трех веков. За это время стили последовательно сменяли друг друга: русское барокко, классицизм, ампир, историзм. При этом нельзя рассматривать усадебные интерьеры как нечто устоявшееся раз и навсегда. Менялись поколения владельцев усадеб, мода и вкусы общества. В XX же веке основная функция усадеб и вовсе была утрачена, а их коллекции разграблены. В связи с этим, если сегодня говорить о восстановлении интерьеров музеев-усадеб, то при выборе единого доминирующего стиля следует в первую очередь учитывать

временные рамки их постройки, архитектурную стилистику и социальный статус владельцев. Не менее важно определиться и с хронологическим периодом, на который приходится пик наивысшего расцвета усадьбы, и в соответствии с ним избрать господствующий стиль.

Создание интерьеров усадьбы Аигиных в селе Талицы Пушкинского района для Международного института антиквариата стало первым подобным опытом. Усадьба была построена во второй половине XIX века по заказу владельцев села купцов и лесопромышленников Аигиных. Поскольку в этот период в русском и европейском искусстве господствовал историзм, то и говорить о доминировании какого-то ни было определенного стиля в формировании интерьеров этой усадьбы довольно сложно. После революционных событий в усадьбе функционировала школа. В результате «золотой век» усадьбы Талицы пришелся на 1880 – 1890 годы, а стиль историзма можно считать для неё основополагающим.

Учитывая тот факт, что историзм, по сути своей, это царство эклектизма, а также отсутствие докумен-

тальных источников о том, как выглядели усадебные помещения при Аигиных, данный стиль дает большие вариативные возможности при наполнении интерьеров произведениями искусства. В результате в главном усадебном доме мебель эпохи Реставрации соседствует с предметами искусства периода Наполеона III, богатой резной мебелью из дуба стиля Генриха II и изящным неорокайльным искусством. Не стоит удивляться тому, что для русской усадьбы за основу взята европейская периодизация стилевых направлений, поскольку большая часть предметов интерьера усадьбы Аигиных была создана во Франции. Есть здесь также и работы немецких, голландских и английских мастеров-мебельщиков, а также обширная коллекция русской портретной и пейзажной живописи XIX столетия. Хотя ради исторической правды следует отметить, что в среднепоместных русских усадьбах стояла мебель, произведенная не французскими мастерами, а ее копии, выполненные руками крепостных. И если бы за сто с лишним лет большинство русских усадеб не было разруше-

но, многие из них с характерной «рядовой» обстановкой не были бы признаны историческими памятниками. Данное предположение доказывает пример Франции, где до наших дней сохранилось 4 969 замков, включая средневековые, и еще столько же было разрушено. Число это значительно для Франции, и именно поэтому большинство замков XIX века здесь не имеет статуса памятников. При этом в них сохранилось множество старинных произведений искусства. В России же подобная тенденция не прослеживается: усадьба уничтожалась или медленно угасала, а предметы ее обстановки уже давно разошлись по различным музейным собраниям или к частным лицам. В связи с этим, чтобы поднять воссозданные усадебные интерьеры до статуса музейных, мы максимально завысили художественный уровень предметов обстановки усадьбы Аигиных, получив тем самым уникальную симбиоз европейских произведений искусства и русской усадебной архитектуры.

В пользу выбора именно историзма как доминирующего стиля усадьбы Аигиных говорит и то, что для этого купеческого рода, потомки которого были крепостными, эклектизм был близок и любим, поскольку производил впечатление на публику, выглядел эффектно и дорого. Дворянские же усадьбы начала XIX века разностильем не грешили. Квинтэссенцией любви к историзму в купеческой среде можно считать строительство на Воздвиженке особняка по заказу двоюродного племянника русского предпринимателя и мецената Саввы Морозова – Арсения Абрамовича Морозова (1874 – 1908). Данное здание, возведенное в 1895 – 1899 годах, можно считать наиболее показательным образцом смешения, и даже нагромождения, разнообразных стилей. Показателен здесь и диалог, состоявшийся между заказчиком и архитектором дома на Воздвиженке Виктором Мазыриным (1859 – 1919), поинтересовавшимся у Морозова, в каком стиле он хочет здание, на что представитель купе-

Стол
Франция, 1-ая
треть XIX в.
Кап вяза, амарант,
тонирование,
резьба, серый
мрамор с
прожилками и
пятнами белого
цвета (Sainte-Anne
des Pyrénées)
75×95 см
БСИИ ASG, инв.
№ 13-1102



ческого рода заявил: «А, строй во всяких! У меня на все денег хватит». А уже к концу XIX столетия не только купеческое сословие, но и члены царской семьи примут историзм. Так, например, при Николае II многие помещения Зимнего дворца будут оформлены под влиянием моды именно в этом стиле.

Конечно, усадьба Аигиных не является дворцовой, а потому не предполагает наличия помпезных интерьеров. С другой стороны, уровень находящихся здесь произведений искусства ни в коей мере не уступает таким знаменитым Подмосковным усадьбам, как Мураново, Мелихово, Лопасня-Зачатьевское или Глинки. Между предметами интерьеров всех этих усадеб можно провести немало аналогий, а в некоторых случаях, в частности в предметах мебелировки, усадьба Аигиных многократно их превосходит.

В этой связи возникает резонный вопрос о правомерности подобных интерьеров в купеческой усадьбе, обстановка которой была традиционно скромнее. Однако в нашем случае важно понимать, что мы не преследовали цели создания мемориального музея купцов Аигиных и поэтому не были связаны необходимостью восстанавливать именно купеческие интерьеры. В результате планка оформления внутренних помещений усадьбы была сознательно поднята до того уровня, когда можно говорить уже о музее-

усадьбе, где каждая вещь имеет высокое художественное и историческое значение. Таким образом, не ставя задачи создания мемориального музейного комплекса, посвященного роду Аигиных, значимость которого не идет ни в какое сравнение с такими династиями как, например, Пушкины или те же Морозовы, нами был организован полномасштабный и великолепно укомплектованный музей усадебной архитектуры и интерьерного искусства с опорой, все-таки, на стиль историзма.

При выборе стиля интерьера для определенного усадебного помещения учитывалось и его функциональное назначение, а соответственно и сложившиеся традиции внутреннего убранства. Так, например, кабинет, являющийся интеллектуальным и хозяйственным центром повседневной жизни усадьбы, обставляли очень сдержанно и почти не украшали. Практически все его убранство составляли строгая дубовая мебель с неброской обивкой, скромные настольные часы, книжный шкаф и другие необходимые письменные принадлежности. Дополняли эту почти аскетическую обстановку два-три портрета родителей и детей хозяина, а также небольшая картина с батальной или морским пейзажем.

Если говорить о гостиных, то это – визитные карточки хозяев усадьбы. Верх стен здесь украшали красивым карнизом, потолок –



Стол
Франция, 1-ая четверть XIX в.
Массив и шпон красного дерева, резьба,
черный мрамор с включениями серого
и белого цветов (Noir amandé)
73×98 см
БСИИ ASG, инв. № 13-1799



Стол
Франция, вторая
половина XIX в.
Массив дуба, резьба
67×112 см
БСИИ ASG, инв.
№ 13-3309

лепным орнаментом, плафонами. Устройство гостиных было продумано так, чтобы в их пространстве разворачивалось действие: балы, приемы, беседы, чтение книг, музицирование или карточные игры. В обычное же время гостиная была поделена на разные зоны – диваны, кресла и кушетки группировались вокруг столиков для рукоделия, рабочих конторок и музыкальных инструментов. Это позволяло нескольким группам гостей одновременно заниматься своими делами, не мешая друг другу.

Гостиные усадебных домов были уставлены диванами, креслами и другой мягкой мебелью. Ее обивка по цвету должна была соответствовать обивочной ткани или обоям, которыми отделывали стены гостиной, и часто она так и называлась – розовая, зеленая и т.д.

В главном доме и во флигеле усадьбы Аигиных несколько гостиных. Их «узловыми центрами» являются разнообразные столы, вокруг

которых могут собираться гости усадьбы. Здесь превалирующей формой можно считать столы-герионы на одной ножке с мраморными столешницами. Для изготовленных в первой трети XIX века, а именно в период Реставрации и Карла X, характерными материалами являются красное дерево и светлые породы древесины – ясень, клен («птичий глаз») и вяз. Поверх деревянных устанавливались столешницы из мрамора, где наиболее распространены и ценными были крапчатые белые, черные и серые сорта.



Консоль
Франция, 1-ая четверть XIX в.
Массив и шпон красного дерева,
резьба, черный мрамор с прожилками
и включениями светло-серого
цвета (Sainte-Anne français)
85×98×40 см
БСИИ ASG, инв. № 14-1291

А вот дубовые столы-герионы периода историзма создавались преимущественно в стиле Генриха II. Они не имели мраморных столешниц, зато изобиловали богатой резьбой с растительными и гротесковыми мотивами, а подножья украшались головами псов.



Столик-«бобик»
Франция, вторая
половина XIX в.
Набор различных пород
дерева, маркетри,
золочёная бронза
72,5×80×41 см
БСИИ ASG, инв. № 13-2198

В гостиных также непременно ставили ломберные столы для игры в карты, часто покрытые зеленым сукном, и небольшие изящные консоли, на которых раскладывали альбомы для стихов, образцы вышивания или ставили вазы с цветами.

Замечателен небольшой игровой «столик-бобик». Свое название данный тип столов получил по форме округлой столешницы, вогнутой с одной стороны и напоминающей плод боба. За подобным столиком мог расположиться лишь один человек для раскладывания пасьянсов.

Столик этот, выполненный в стиле Людовика XV, декорирован изящным набором маркетри (мозаика по дереву) в виде «трельяжной сетки» с цветочными розетками. Еще более роскошный набор маркетри можно встретить на фасаде угловой тумбы, созданной во Франции в середине XIX века, когда страной правил Наполеон III. Здесь вы видим по центру пышный букет цветов в вазе, бабочек и гирлянды по углам и на ящике из шпона сосны, красного дерева и тонированного бука.

Вокруг столов установлены наборы мебели для сидения, состоящие из канапе, кресел и стульев. Их родная обивка сознательно не была сохранена при реставрационных работах, поскольку уже изначально предполагалось использование этой мебели не как музейных



артефактов, которые будут демонстрироваться посетителям за огражденными лентами, а полноценное применение их в быту с полным восстановлением функциональных возможностей. В результате гости усадьбы Аигиных получают уникальную возможность максимально сблизиться и даже осторожно войти в тактильный контакт с произведениями мебельного искусства.

В связи с этим старая обивка была заменена на дорогие современные ткани, выполненные в стилях прошлых эпох и произведенные на известных французских мануфактурах, таких как «Charles Burger», «Tassinari&Chatel» и «Edmond Petit».

Разнятся здесь не только рисунок и цвет обивки, соответствующий определенному стилю, но и фор-



Набор из четырех стульев
Франция, 1-ая треть XIX в.
Массив – бук, шпон –
корень бука (?), резьба
79×48×43 см
БСИИ ASG
Инв. № 11-3678 (1-4)

Тумба
Франция, середина XIX в.
Каркас – сосна, покрытая
шпоном красного дерева,
бук, шпон – тонированный
бук, тонированное
красное дерево, маркетри,
золоченая бронза, зеленый
мрамор с прожилками
светло-зеленого и белого
цветов (Vert Maurin)
101,5×77×51,5 см
БСИИ ASG, инв. № 19-3297

мы мебели для сидения, ее спинки, подлокотники и ножки. Встретить тут можно и «прямые спинки», распространенные в период Реставрации, и отогнутые назад, доминирующие при Карле X, и «спинки-гондолы», использовавшиеся в так называемых «офицерских креслах» с небольшими или скошенными подлокотниками для того, чтобы офицеру при шпаге и плаще было удобно садиться.

Но не только форма спинок свидетельствовала о стилистической принадлежности. В частности, о необарочной стилистике свидетельствуют проножки предметов большого мебельного набора, состоящего из трех канапе, двух пар кресел и пары стульев. Его проножки имеют форму бараньих косточек и напоминают рога этого животного. Данный тип проножек полу-



чил распространение во времена Людовика XIV и в несколько переработанном и стилизованном виде использовался мастерами-мебельщиками второй половины XIX века.

В усадьбе Аигиных хранится и уникальное кресло с совершенно особенной формой, именующееся «Кресло Вальтера». Особенностью данного типа кресла является высокая спинка, изогнутая в плоскости так, чтобы повторять форму тела сидящего. Такое кресло также снабжалось широкими мягкими валиками-манжетами прямоугольной формы. Подлокотники, квадратные в сечении, завершались валютами, стойки были изогнуты S-образно. Ножки имели конусообразную форму и часто снабжались колесиками. В качестве декора применяли контрастную интарсию в виде прямоугольных окаймлений, стилизованных цветов лотоса и каннелюр. Оригинальное кресло, принадлежащее Вольтеру и выполненное Шарлем Франсуа Норманом (Charles François Normand), ныне хранится в Музее Карнавале в Париже.

Стоит отметить, что в общеевропейском контексте изобразительного искусства большая часть предметов мебели усадьбы Аигиных не является уникальной, но, безусловно, вызывает интерес принадлежностью к определенным стилям. Однако есть здесь и топовые произведения мебельного искусства, которые могут составить конкуренцию не только отечественным музейным собраниям, но и мировым. В Европе подобных

предметов мебели достаточно много и ими активно пользуются в быту и по сей день. А вот в России вещи такого уровня штучны и чрезвычайно редки. Их можно наблюдать в экспозиционных залах музеев, но не пользоваться ими. Тогда как в усадьбе Аигиных каждый предмет мебели, не важно, в каком столетии он был создан, выполняет предназначенные ему функции, служит ее посетителям, а значит живет.

Здесь речь идет о настоящих шедеврах мебельного искусства, которые теперь можно именовать жемчужинами музейной коллекции усадьбы Аигиных. В первую очередь к таковым относятся великолепные платяные шкафы работы рейнских мастеров XVII – XVIII столетия, аналоги которым можно обнаружить в Меншиковском дворце Санкт-Петербурга, в Государственном Эр-



Кресло
Франция, 1-ая
треть XIX в.
Палисандр,
точение
102×71×85 см
БСИИ ASG
Инв. № 11-2394

митаже и Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина в Москве. Причем один из этих шкафов, созданный в Аугсбурге, стоит прямо в аванзале усадьбы, встречая ее гостей и с первых шагов поражая уровнем художественного убранства главного дома.

Шкаф этот представляет собой двустворчатую конструкцию, имеющую внизу два выдвижных ящика. Фасад украшен тремя большими витыми колоннами, декорированными листьями хмеля или винограда, типичными для мебели XVII века. Они получили название «Соломоновы колонны», так как считалось, что храм в Иерусалиме, построенный при царе Соломоне и разрушенный римлянами, был украшен витыми

Шкаф
Германия (Аугсбург),
конец XVII в.
Ель, шпон ореха,
резьба; бронза,
кованое железо
237,5×195×64 см
БСИИ ASG, инв.
№ 17-0802



Шкаф
Германия (долина Рейна), XVIII в.
Дуб, резьба, бронза
197,5×157×72 см
БСИИ ASG, инв.
№ 17-3551



Шкаф
Голландия, XVII в.
Палисандр, тонированное дерево, резьба
217×209×77 см
БСИИ ASG, инв.
№ 17-4297

колоннами. Каждая из створок декорирована такими же колоннами меньшего размера, между ними на консолях в виде коринфской капители находятся фигуры «держателей герба» в виде двух путти. Над ними помещены пластически насыщенные стилизованные изображения маскаронов. Среди декоративных элементов интересны

также гротескные фигурки, под-держивающие основание колонн, два других путти, красиво вкомпонованные в сочные листья аканта, а также надтреснутые и полные зерен плоды граната. Все эти элементы имеют глубокую историю в европейской орнаментике: гротески под колоннами напоминают античные гермы, путти также удобно сидят на листьях аканта, как мальчики на дельфинах древнегреческого скульптора Бозфа. Плоды граната являлись центрообразующим элементом орнаментов Возрождения.

Конструктивно аналогичен данному еще один немецкий шкаф века XVIII, который на фасаде декорирован тремя каннелированными пилястрами коринфского ордера с амуром в середине. Основания пилястр украшены растительным декором с изображениями летящих амуров с яблоками в руках и орлов. На створках – такие же пилястры меньшего размера с ажурным декором и головкой путти в верхней части.

Не менее интересен и большой двустворчатый шкаф, произведенный в Голландии в XVII веке. Громоздкий, практически квадратный шкаф эффектно украшен резьбой крупных объемов. По бокам и в центре мы видим гирлянды из цветов и фруктов, а под карнизом изображение путти, перебросившего себе через плечи связку плодов и согнувшегося под их тя-

жестью. Глядя на эти вырезанные из дерева цветы и фрукты, легко осознать, насколько крепки связи между различными видами искусства. XVII столетие в Голландии – это «золотой век» натюрмортного жанра в живописи, что отразилось и на мебели. Мастер, в большом количестве видевший роскошные натюрморты голландских живописцев из цветов и фруктов, с большим азартом постарался передать вещественность и фактуру плодов и бутонов в другом материале. Интересна и форма ножек шкафа, напоминающая слегка сжатые сферы. Подобный тип оснований мебельных предметов во Франции получил название «сплюснутых пузырей» (фр. «sphère aplatie»). И хотя подобная терминология довольно необычна, благодаря своей образности, она помогает составить довольно подробное представление о предмете.

Дополняет коллекцию голландской корпусной мебели секретер, сделанный в XVIII веке. В его оформлении мастер использовал корневище и срезы капа европейского ореха. В результате умелой компоновки симметрично расположенных срезов декор центральной части превратился в сложную орнаментальную композицию, напоминающую то вазу в центре, то раковину под ней, то бегущую волну на откидывающейся крыш-



Скрибан
Голландия, XVIII в.
Кап ореха, маркетри, золоченая бронза
205×124×75 см
БСИИ ASG, инв.
№ 16-0956

ке. Характерны для голландского искусства этого времени и формы данного секретера. О том, что он был сделан в начале XVIII столетия, говорит соединение тяжеловесных форм пышного стиля предыдущего века с выпуклыми, мягкими элементами нового направления – будущего рококо.

Интересна история наименования данного предмета мебели. В России такие высокие шкафы с откидывающейся вперед крышкой и большим количеством ящичков традиционно называют «секретерами». В Европе широко используется название «кабинет». Во Франции этот предмет определяют как «скрибан» («scriban»), что с латыни можно перевести как «нотариат». Этим видом мебели широко пользовались юристы, в частности нотариусы. К тому же этот «скрибан» хранит в себе некоторые тайны: незнающий человек тщетно будет пытаться открыть ящики в средней части – слегка открываясь, они не двигаются дальше до тех пор, пока не будет открыт левый ящик, запирающийся на ключ.

Безусловно, притягивать к себе посетителей усадьбы будет и настроенный рояль марки Гаво, произведенный во Франции в XIX столетии.

Фирма Гаво (фр. Gaveau) была основана в 1847 году в Париже Жозефом Габриэлем Гаво. Эта французская фирма занимала третье место по популярности (после Égard и Pleyel), благодаря превосходному качеству музыкальных инструментов. С 1907 года Гаво начал работать со своим сыном Этьеном. Фирма производила по 1000 пианино в год. Этьен Гаво расширяет производство и строит на улице ля Бети в Париже концертный зал на 1020 мест. Архитектором проекта был Жак-Рене Эрман.

С 1910 по 1940 годы сложилась трудная экономическая обстановка. К Гаво присоединились его сыновья Марсель и Андре. Фирма была вынуждена разнообразить производство, начав выпускать клавикорды и спинеты. В 1960 году Гаво присоединился к фирме Égard,

**Рояль марки Гаво
Франция, XIX в.
БСИИ ASG, инв.
№ 24-3978**

а год спустя – к своему злейшему конкуренту Pleyel.

Как предметы мебелировки, исполняющие функции хронометров, можно рассматривать и высокие напольные часы. Так, в углу Красной гостиной усадьбы Аигиных установлены напольные английские часы, воспринимавшиеся уже тогда не просто как прибор для измерения времени. Их расценивали как один из основных предметов интерьера и эпицентр внимания обитателей гостиных и залов во времена, когда именно зал становится тем местом, где принимали посетителей и гостей. Кроме того, наличие в доме напольного регулятора имело и важное психо-

логическое значение. До того как были изобретены первые механические музыкальные инструменты, большие дома представляли собой довольно тихое место, оживляемое лишь разговорами их хозяев. Равномерный ход напольных часов создавал размеренный и спокойный звуковой фон.

Данные напольные часы были созданы в Англии в первой четверти XIX века. Их корпус, выполненный из красного дерева, довольно прост и декорирован небольшо-

**Напольные часы
Англия (Личфилд), ок.
1820 г. (период Регентства)
Мастер часового
механизма: Стриплинг,
Томас Младший (Stripling,
Thomas Junior)
Красное дерево, резьба,
маркетри; золоченая
бронза, чеканка; эмаль
(циферблат); стекло
210×49×24 см
БСИИ ASG, инв. № 08-1231**





Каминный набор
Франция, вторая половина XIX в.
Скульптура по модели Моро «Аркадские пастухи» (Moraux «Les bergers d'arcadie»)
Патинированная и золоченая бронза, литье, чеканка; темно-синий мрамор (Bleu turquin), полирование
БСИИ ASG, инв. № 08-3473 (1 – 3)

ми вставками в технике маркетри. Верхняя часть имеет форму разорванного фронтона с завитками валют, а часовой механизм и богато украшенный циферблат с арабскими цифрами подписаны: «Стриплинг в Личфилде» («Stripling à Lichfield»). Кроме того на циферблате изображены четыре времени года в виде женских аллегорических фигур и пейзажей.

В Европе широко известно имя Томаса Стриплинга Младшего (1765 – 1848) – часовых дел мастера из Англии, последнего из представителей прославленной династии Стриплингов. В партнерстве со своим братом Ульямом Томас Стриплинг Младший в 1812 году наследует мастерскую своего отца Томаса Стриплинга Старшего в Личфилде. Братья работают вместе вплоть до 1842 года.

И это не единственные старинные часы в усадьбе. Так, каминная полка украшена каминным набором, состоящим из часов и пары канделябров.

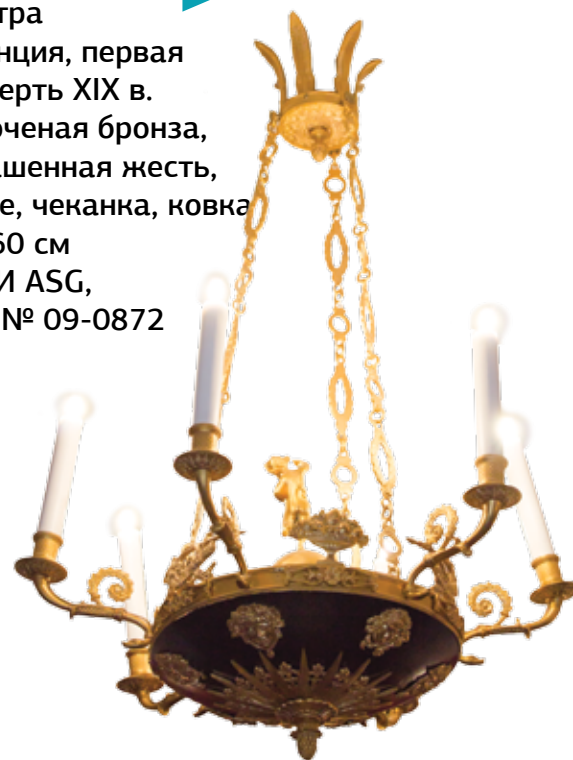
Корпус этих часов, произведенных во второй половине XIX века, изготовлен из серо-голубого мрамора и увенчан скульптурной композицией Моро «Аркадские пастухи» в виде женской и мужской фигур в античных одеяниях. Аркадия (лат. Arcadia) – чудесная область в Греции, страна пастушеского бога Пана и богини охоты Артемиды. Позднее поэтам и художникам Аркадия представлялась счастливой страной, где жители проживают на лоне природы мирно и безмятежно. Счастливая

жизнь аркадских пастухов вдохновляла Феокрита, Вергилия, Скидоне, Гверчино и Пуссена. Стержни канделябров, дополняющих часы, выполнены в виде женских фигур патинированной бронзы в античных одеяниях.

Из бронзы (золоченой и патинированной) выполнены и другие предметы коллекции декоративно-прикладного искусства, украшающие собой интерьеры усадьбы Аигиных. Особого внимания заслуживает люстра на ободке эпохи Ампира. Она рассчитана на шесть свечей, а ее чашечки украшены ромбами с цветочными розетками. На дне, окрашенном в синий цвет жести, – бронзовые накладки в виде маскарон и листового орнамента. По центру – шишка пинии. Обод, держащийся на трех цепях, обрамлен цветочными корзинами и композициями с рожками и горящими факелами. В центре – фигура амура. Окрашенное в синий цвет жестяное дно люстры имитирует керамику английской фирмы «Веджвуд», изделия которой пользовались большой популярностью в XVIII – XIX веках в европейских странах.

Еще одну люстру золоченой бронзы с длинными изогнутыми рожками, изготовленную в голландском стиле во второй половине XIX столетия, можно наблюдать в Парадной столовой усадьбы.

Люстра
Франция, первая четверть XIX в.
Золоченая бронза, окрашенная жесть, литье, чеканка, ковка
95×60 см
БСИИ ASG, инв. № 09-0872



После того как столовая становится в один ряд с парадными помещениями усадьбы, ее начинают особым образом украшать. Для декорирования стен широко использовались росписи и масляные живописные полотна, в основном представляющие собой натюрморты. А вот мебели в столовых старались ставить как можно меньше. Стулья, как правило, имели довольно простую конструкцию, так как основным требованием к ним было удобство – обеды подчас длились весьма долго. Столы же вообще могли не иметь постоянного места. Их часто делали раздвижными и выносили лишь во время обеда в зависимости от числа гостей. Однако в середине XIX столетия большой стол уже занимает свое особое, предназна-

Комод-поставец
Франция, вторая
половина XIX в.
Массив дуба, тонирование,
резьба, кованое железо
136×204×55 см
БСИИ ASG, инв. № 17-1169

чавшееся именно ему, место в столовой.

Парадная столовая усадьбы Аи-гиных имеет очень цельный и гармоничный интерьерный ансамбль. Здесь вся резная мебель с токарными деталями выполнена в период историзма со стилизацией неоренессансных и необарочных форм и элементов. Подобная мебель высоко ценилась хозяевами за удобство и применялась преимущественно для обстановки столовых, где они вместе с гостями проводили много времени за ужинами с разговорами. В данном случае центральное место занимает стол с широкой столешницей, обрамленной овами – орнаментом, возникшим в период Возрождения и состоящим из нити овальных и несколько приплюснутых геометрических фигур. Вокруг стола расположились стулья с каркасами токарной работы. Средники их



спинки обрамлены витыми «соломоновыми» колоннами. Венчают спинки широкие резные навершия, декорированные грифонами, держащими картуши с гербами. О принадлежности к необарокко здесь говорят «кубики» на ножках. По форме они напоминают игральные кости и часто применялись при создании ножек и перекладин в мебели периода правления Людовика XIII, а затем и в ее стилизациях.

Ренессансные орнаментальные мотивы украсили комод-поставец с тремя выдвижными ящиками сверху, декорированными все тем же симметричным овоидным орнаментом и четырьмя головами львов. На центральных ящиках шесть филе-нок с фацетами и прямоугольными деталями в центре каждого, тонированными под черное дерево. На выступах между фацетами – гермы в виде сатиров и вакханок. Установлен поставец на ножках в форме уже упомянутых нами «сплюснутых пузырей», которые представляют собой сдавленные сверху и снизу сферы.



Зеркало
Франция, середина XIX в.
Зеркало, дерево, левкас,
резьба, золочение
220×127 см
БСИИ ASG, инв.
№ 23-0891

Гермы в виде сатиров можно видеть и еще на одном поставце для хранения посуды и домашней утвари, созданном так же во второй половине XIX века в стиле неоренессанса.

По бокам поставца в средней части – две опоры-гермы с женскими головами. Верхняя часть, представляющая собой витрину с двумя застекленными створками, обрам-



Поставец
Франция, вторая
половина XIX в.
Массив дуба, резьба,
золоченая бронза
252×135×52 см
БСИИ ASG, инв. 17-1166

лена тремя объемными фигурами сатиров и гирляндами фруктов. Нижняя часть имеет два выдвижных ящика, декорированных растительным орнаментом и изображениями львиных голов, держащих в пасти бронзовые кольца.

В усадьбе Аигиных даже в коридорах можно наблюдать предметы декоративно-прикладного искусства французской работы XIX века. Например, на первом и втором этажах расположились большие парадные зеркала в золоченых левкасных рамах с резным орнаментом. Подобные зеркала часто устанавливали в прихожих и коридорах, дабы зашедшие с улицы посетители могли посмотреть на себя и оправить платье перед тем как пройти в основные помещения дома.

В коридорах же, как и во всех усадебных залах представлена коллекция русской живописи XIX столетия, являющаяся для купеческой усадьбы Аигиных более чем представительной. В основном это полотна портретного, пейзажного и жанрового искусства, заключенные в «родные» богатые рамы. С портретов на зрителей взирают



Юлий Юльевич Клевер
Закат
1898 г.
Холст, масло
БСИИ ASG, инв.
№ 03-0016



Иван Алексеевич Владимиров
Проселочная дорога в сосновом лесу
Конец XIX – начало XX вв.
Холст, масло
БСИИ ASG, инв. № 03-0153

дамы в изысканных нарядах, господы во фраках, задумчивые юные девицы, а также простые крестьяне в зипунах с меховой оторочкой, на которых лежат их густые косматые бороды. В большинстве своем время не донесло до нас ни имен портретируемых, ни авторство данных вещей. Однако и здесь есть замечательные образцы и громкие имена живописцев.

К примеру, нельзя назвать портретом мужское изображение, являющееся копией фрагмента композиции фламандского мастера



Копия фрагмента картины Якоба Йорданса «Бобовый король»
XIX в.
БСИИ ASG, инв.
№ 02-0004



Якоб Йорданс
Бобовый король
1637 – 1638 гг.
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

XVII века Якоба Йорданса (1593 – 1678) «Бобовый король». Сам художник создал несколько вариантов данной композиции. Один из них хранится в Государственном Эрмитаже Санкт-Петербурга, другой – в музее истории искусств Вены. В данном случае мы видим копию фрагмента с эрмитажной работы. На полотне изображен непосредственно «бобовый король» – персонаж фламандского праздника «трех волхвов», на котором царит дух разнузданного хмельного веселья и кутежа. В начале праздника все искали в своем куске пирога боб, замешанный в тесто, и кому он попадал, тот получал корону и трон, становясь председателем празднества. Остальные гости изображали свиту короля.

Особый интерес в живописной коллекции усадьбы Аигиных вызывает пейзажная живопись. Так, прекрасным ее образцом является

ся произведение Юлия Юльевича Клевера (1850 – 1924) «Закат», подписанное и датированное 1898 годом.

Юлий Клевер – российский художник, получивший признание как пейзажист салонно-академического толка. Происходил из немецкого балтийского рода фон Клевер. С детства проявлял склонности к рисованию и в 1867 году начал обучение в архитектурных классах Императорской Академии художеств, однако вскоре перевелся в пейзажный класс к С.М. Воробьеву, а затем к М.К. Клодту. Обучение в Академии Клевер не закончил, тем не менее в 1871 году его картина «Заброшенное кладбище зимой» была положительно оценена художественным сообществом и приобретена графом П.С. Строгановым. В 1872 году картина «Закат» куплена великой княгиней Марией Николаевной, а в 1874 году на стендах Общества поощрения художеств Клевер организовал свою первую персональную выставку.

После того как в 1876 году картину художника «Березовый лес» пожелал приобрести сам Александр II, ему, не кончившему академического курса, было присвоено звание классного художника первой степени, а в 1878 году за картину «Старый парк» он получил звание академика живописи.

Полотно «Закат» из усадьбы Аигиных было написано Клевером в Германии, куда художник вынужден был эмигрировать в 1890-х годах, поскольку его привлекли как свидетеля к громкому делу о финансовом злоупотреблении его знакомого. Таким образом, исполнена картина была по воспоминаниям мастера о родине. Тонкое, лиричное изображение отличается ностальгическим настроением. В центре изображены березы, а справа – проселочная дорога, ведущая к двум деревенским домам. Верхушки деревьев озарены розовым светом заходящего солнца. О том, что на картине запечатлена уже начинающаяся весна, свидетельствуют прогалины в левой



**Русская школа
начала XX в.
Вид на портик с
галереей весной
Холст, масло
БСИИ ASG, инв.
№ 03-0315**

части холста. Характер изображения, безусловно, близок лучшим произведениям русской пейзажной живописи XIX столетия, созданным такими талантливейшими мастерами, как Алексей Саврасов (1830 – 1897), Иван Шишкин (1832 – 1898), Фёдор Васильев (1850 – 1873), Исаак Левитан (1860 – 1900) и др.

Экспонируются в усадьбе и несколько полотен Ивана Алексеевича Владимирова (1869 – 1947) – российского живописца и рисовальщика-документалиста, известного представителя реалистической школы живописи. Художник обучался в Петербургской Академии художеств у Богдана Виллевалде и Алексея Кившенко. По окончании Академии Владимиров специализировался в основном на батальном жанре, делая зарисовки русско-японской (1904 – 1905), балканских (1912 – 1913) и Первой мировой войн (1914 – 1918).

В чисто шишкинской манере написан пейзаж Ивана Владимирова «Проселочная дорога в сосновом лесу». С работами Ивана Шишкина его роднит любовь к природе, живой натуре, а также вещественность и натурализм, с которым написаны деревья, травы и небо.

Будучи, как и Шишкин, ярким приверженцем реалистических традиций в искусстве, Владимиров не принимал модернизм и однажды, предложив свои картины для выставки художников «Мира искусства», был отвергнут как устаревший реалист.

Творчество мастера станет вновь популярно в советский период, а в начале XX века, когда в художественную жизнь России ворвались новые живописные течения, реальная действительность была низложена. Живописцы таких творческих объединений, как «Мир искусства» (1898 – 1924), «Голубая роза» (1907 – 1910) и «Союз русских художников» (1903 – 1923) ищут вдохновение не в окружающем их мире, а в образах прошлого, которому после революционных событий уже не суждено было возродиться. Вероятно, кем-то из членов «Союза русских художников» была написана работа из усадьбы Аигиных «Вид на портик с галереей весной».

Камерная по формату, с нежным колоритом и меланхолическим настроением, она написана тонким штрихом, с прозрачными многослойными лессировками. Интересно ее композиционное решение. Через ряд сосен в глубине мы видим пустую и безлюдную галерею, античный портик с рельефом на фронте и колонны ионического ордера. Местами еще лежит снег, а галерея эта, скорее всего, примыкает к некоей усадьбе, о которой мы, зрители, можем лишь догадываться. Автор этой картины позволяет нам из-за дерева лишь подглядеть небольшую часть того великого прошлого русских усадеб, которое в XX веке было утрачено и лишь сейчас возвращается к жизни вновь. И не случайно авторство этой вещи мы связали с «Союзом русских художников», членом которого был Станислав Юлианович Жуковский (1873 – 1944) – «певец русской усадьбы», который в детстве пережил утрату родового имени и все свое творчество посвятил чарующему, многогранному и полному своеобразия усадебному миру России.

ОТКРОЙ СВОЮ ЗЕМЛЮ!



ЗЕМЕЛЬНЫЕ УЧАСТКИ

под индивидуальное жилищное строительство

- п. Меридиан (Салмачи)
- п. Вознесение
- п. Яблоневые Сады (Салмачи)
- п. Султан Ай
- п. Нагорный
- п. Чебакса
- п. Вишневка
- п. Каймары
- п. Светлая Долина

От 90 тыс. руб. за сотку



ПРОСТОТА И ТОЧНОСТЬ – СЛАГАЕМЫЕ КРАСОТЫ И КАЧЕСТВА ЧАСОВ

БУЛГАКОВА Алина,
директор Международного
института антиквариата, к.п.н.



СТЕПАНОВ Анатолий, реставратор



Аннотация: статья посвящена истории создания и развития часовых механизмов в Европе, а также общим принципам их устройства на примере часов из Большого собрания изящных искусств ASG.

Ключевые слова: часовой механизм, мастер-часовщик, пружина, барабан, колеса, корпус.

Abstract: The article is devoted to the history and development of clockworks in Europe, as well as the general principles of the device as an example of watches in the Grand collection of Fine Arts ASG.

Keywords: clockwork, master watchmaker, spring, drum, wheel, body.

История развития часов насчитывает уже много столетий. Еще древние египтяне и греки пользовались солнечными и водяными часами, не отличающимися высокой точностью, а при определенных условиях и вовсе бесполезными. Существовали и еще более экзотические типы часов, например, в древнем Китае использовали огненные часы, работавшие по принципу сгорания воска. Первые упоминания о песочных часах мы можем встретить в парижских документах 1339 года, и популярностью они пользовались, в основном, на флоте, поскольку могли работать в условиях качки и изменения давления. В рабочих же кабинетах XVII века они уже рассматривались как модное украшение богатых домов. В этом же столетии, а именно в период правления Людовика XIV, происходит кардинальный переворот в области развития точных измерительных приборов, ознаменованный появлением вертикального маятника. Тремя четвертями века ранее, в 1583 году, Галилео Галилей (1564 – 1642) навлек на себя гнев инквизиции, утверждая вслед за Коперником, что Солнце, а не Земля, представляет собой центр мира. Параллельно он открыл свойства и законы маятника, который рассчи-

тывал использовать для измерения времени. Галилею не удалось реализовать свой проект. Только голландскому математику, физику и астроному Христиану Гюйгенсу (1629 – 1695) с соратником, гааг-



Бернард Вайлант
Портрет Христиана
Гюйгенса
Музей Гюйгенса, Ворбург

ским часовщиком Соломоном Костером удалось изготовить в 1657 году первые часы с маятником.

Эти часы, ныне хранящиеся в Лейдене, получили широкое распространение, и несколько их экземпляров были экспортированы во Францию, где пребывал Гюйгенс по приглашению главы правительства Франции Жана-Батиста Кольбера с 1666 по 1681 годы. Одни из этих часов, имеющие простой корпус из грушевого дерева с рамкой, гравировкой Костера и датировкой 1658 годом, проходили на аукционе в Париже в июне 1985 года.

После смерти Костера в 1659 году изготовление часов с вертикальным маятником распространяется по всей Европе. Патенты на их производство были предоставлены нескольким голландским и зарубежным часовщикам, в числе которых были три француза – Николя Ане, Бальтазар Мартино и Исаак Тюре. Позднее эти мастера еще более усовершенствуют механизм с вертикальным маятником, добавив на циферблат секундную стрелку.

Важность открытия вертикального маятника найдет свое отражение век спустя в Энциклопедии, публикуемой Дидро и Д'Аламбером с 1751 года: «До Гюйгенса изготовление часов считалось механическим искусством, которое требовало лишь рабочей силы, но то, как он применил к этому делу геоме-

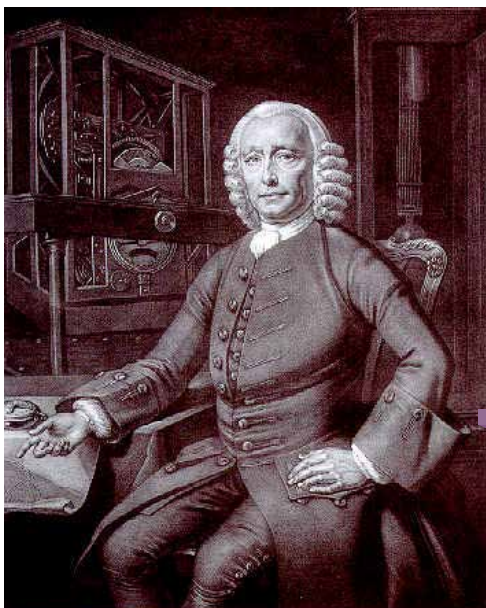
**Часовой механизм
I-ой четверти XIX в.
(эпоха Ампир)
Мастер часового
механизма: Николя Тома
БСИИ АСГ, инв. № 08-4283**

трию и механику, сделало из этого искусства науку» [3, с. 36].

Что касается эволюции часовых механизмов, то еще одно английское изобретение конца XVII века имело важное значение для истории – это появление «анкерного» хода. Анкерный ход, лучше адаптированный к маятнику, был похож на морской якорь. Он соединял поочередно свои лопатки, называемые «импульсами», «палетами», между наклонными зубьями «кликерного» колеса, затем останавливался и постепенно приходил в движение по принципу, общему для любого спускового механизма.

С начала XVIII века часы на анкерном ходу становятся предметом многообразных опытов, улучшений и инноваций. Чаще всего они носили имена их изобретателей. Назовем, среди многих, анкерный ход «с покоем», сделанный англичанином Джорджем Грэхамом около 1715 года, штифтовый анкерный ход Луи Амана, Жана-Андре Лепота (1753 год) и, позднее, около 1850 года, механизм Броко, с вынесенным на циферблат анкером, имеющим рубиновые палеты [3].

Также большим открытием XVIII



**Филипп-Жозеф Тассер
Портрет английского
часовщика Джона
Гаррисона (1732 – 1803)**

века в области производства часов стало изобретение в 1726 году англичанином Джоном Гаррисоном компенсационного маятника, который за счет различных коэффициентов расширения сохранял постоянную длину при изменении температур. Он состоял из нескольких параллельно расположенных стержней из стали и латуни. Центральный нес на себе тяжелый груз. Все они были зафиксированы в верхней или нижней частях, оставаясь свободными на концах. Регулярное движение, согласно их коэффициенту расширения в тепле или холоде, и поддержка постоянной длины маятника – залог точности часового хода. Поэтому часы с маятником данного типа обычно называют «регуляторами».

В течение XVIII столетия появлялись и другие способы термической компенсации. Один из самых изобретательных, наряду с маятником «на стержне» Джона Гаррисона, ртутный маятник его соратника Джорджа Грэхам, который

стали использовать с 1715 года. Он состоял из стального стержня, завершающегося стеклянным сосудом с ртутью. Когда температура поднималась, нить маятника удлинялась, между тем как ртуть, расширяясь, увеличивалась в объеме. В первом случае центр притяжения понижается, во втором – поднимается. Таким образом, соединение двух противоположных процессов поддерживают маятник на постоянной высоте [3].

Итак, все вышеописанные часовые механизмы конструктивно схожи и фактически использовались не только в XVIII, но и в XIX веке. Более того, и в наше время они практически не изменились. Основными элементами любого часового механизма являются пружины, барабаны, колеса (барабанное, центральное или минутное, спусковое и два промежуточных), анкерный спуск и маятник, до середины XIX века имевший нитевой (шелковый) подвес, скобы, колокольчики или гонги, звонившие каждые полчаса и т.д. Отличаться механизмы могут количеством колес (4 – 5), зубьев, строением запуска сигнального устройства, подвесом маятника и



частотой завода, которого может хватать на 10 – 12 – 14 дней, а у гиревых часов на 7 – 8.

Клеймо с фамилией мастера-часовщика ставилось либо на циферблат, либо на часовой механизм, а иногда в оба места одновременно. При этом именное клеймо, иногда дополненное адресом мастерской, еще не является свидетельством того, что часовой механизм выполнен лично мастером. Говорить о том, что определенный часовщик лично создавал часы от начала и до конца, можно лишь в случае с самыми первыми и ранними часами, созданными с помощью напильника. Здесь примером может служить коммуна Ла-Шо-де-Фон, находящаяся в Швейцарии на границе с Францией. С 1656 года она являлась центром часового производства. Само швейцарское производство часов зародилось в Женеве в XVI веке, но после запрета Жана Кальвина его центр переносится в Ла-Шо-де-Фон. В XVII веке с увеличением населения городов и упадком сельскохозяйственного производства все более активную роль начинают играть крестьяне-часовщики, которые вечерами занимались изготовлением часов из дерева и железа. Посещая ярмарки, швейцарские мастера-часовщики распространяли свою продукцию в другие европейские города и нередко сами путешествовали с этой целью.

В начале XVIII столетия коммуна Ла-Шо-де-Фон переходит в руки прусского короля. В это время часовых дел мастер Даниэль Жан Ришар, стоявший у истоков часового дела в Швейцарии, создает систему мануфактурного производства часовых механизмов, строящуюся на разделении труда. Согласно этой системе каждый мастер изготавливает определенную деталь часового механизма. В результате в Швейцарии зарождается индустрия часового производства, и изделия крестьян-часовщиков постепенно перестают пользоваться спросом.

В этом же столетии по всей Европе появляются крупные центры производства часов, где над их созданием работает не один чело-



Циферблат I-й четверти XIX в. (эпоха Ампир)
Мастер часового механизма:
Николя Тома
БСИИ ASG, инв. № 08-4283

век, а целая группа подмастерьев с определенной специализацией, ставивших, тем не менее, на часах клеймо своего учителя. А с XIX столетия можно говорить уже о крупном серийном производстве часов.

Первенство в массовом производстве часовых механизмов принадлежит французам и англичанам, считавшимся лучшими часовщиками. Вслед за ними часы стали производить в Италии, Австрии, Германии и Швейцарии, а со второй половины XIX столетия и в Америке. В России сегодня швейцарские часы традиционно высоко ценятся, хотя в сравнении с механизмами, созданными в других европейских странах, ничем особенным не отличаются, а популярность их объясняется широким выбором представленных на нашем рынке моделей.

Постепенно продукция европейских мастеров-часовщиков распространилась по всему миру. Например, в фарфоровых корпусах китайских часов довольно часто можно встретить европейские часовые механизмы. Одним из основных элементов этих механизмов являлись две заведенные пружины, отвечающие за ход и бой часов. Причем их работа не зависела друг от друга, и если не завести пружину боя, то часы не будут бить, но будут продолжать ходить с одной заведенной пружиной. Пружины стали использовать с XVII века. До их изобретения применяли различные гири. Изготавливали их из ленточ-

ной закаленной стали, а для подпружинивания элементов использовали свиную щетину.

Первый, кто начал применять фузейный пружинный механизм в своих часах, был уже упомянутый нами Бальтазар Мартино (1636, Руан – 1714, Сен-Жермен-ан-Ле) – выходец из прославленной династии французских часовщиков. С 1660 года этот мастер работал в Париже, а спустя пять лет получил должность штатного камердинера-часовщика королевы Анны Австрийской, а затем Людовика XIV. Среди заказчиков мастера были Великий дофин Людовик, герцог д'Омон, епископ Луи де Роган, маркиз Аржансон, графиня де Полиньяк и др. Часто Мартино создавал часовые механизмы для корпусов, произведенных Андре-Шарлем Булем. А вместе с Паскалем Блезом и герцогом Руанским он разработал систему фузейного механизма, которая получила название «пружина Мартино» [3]. В основе этого механизма лежит максимально заведенная пружина, которая по мере расходования завода компенсирует падение и выравнивает работу крутящего момента за счет фузеи, имеющей форму усеченного конуса. Далее вращательный момент передается от барабана заводной пружины на главную колесную систему. В результате обеспечивается равномерный ход часов на весь период работы механизма от одного завода до другого.

После изобретения английским часовщиком Томасом Мьюиджем (1715 – 1794) в 1755 году свободного анкерного хода практическая необходимость в фузее отпала, однако ее все еще можно встретить в дорогих коллекционных часах эксклюзивных серий.

В Большом собрании изящных искусств ASG хранятся часы-картель, выполненные в технике «Буль»,

та) – богинь судеб, разрывающих нить человеческой жизни. Часовой механизм подписан: «Бальтазар Мартино в Париже» («Balthazar Martinot à Paris»).

Для XVIII столетия устройство этих часов можно назвать вполне классическим. В верхней части установлен колокольчик, который и сегодня находится в рабочем состоянии (в современных часах

До сегодняшнего дня сохранилась и еще одна особенность цифрового обозначения часов на циферблатах. В частности, привычное нам написание римской цифры IV заменено здесь на IIII.



Традиция эта насчитывает уже более четырех столетий. Одна из причин использования варианта IIII состоит в том, что часть цифр на циферблате перевернута, поскольку все они ориентируются на центр часов, поэтому можно перепутать IV и VI. Кроме того, в XVI – XVII веках большинство населения не умело читать ни на родном, ни на иностранных языках. Время показывалось в основном на часах, расположенных на публичных зданиях – церквях, соборах и башнях. Людям было легче посчитать четыре черты, чем понять неизвестное им начертание IV. Наконец, это можно объяснить просто с точки зрения дизайна: IIII лучше балансирует с VIII на противоположной стороне циферблата.

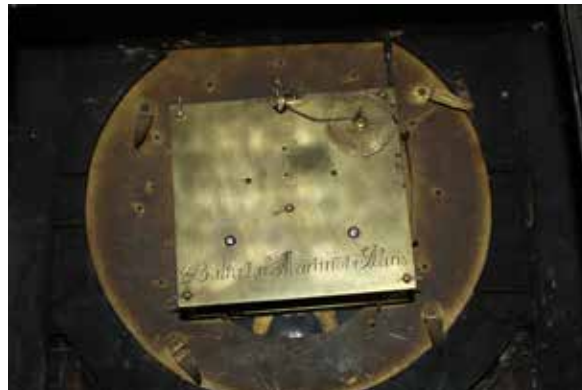
Аналогичное написание четверки можно видеть и на циферблате настольных часов, созданных во Франции в конце XVIII столетия.

Их верхняя часть выполнена в виде разорванного фронтона со сферическими украшениями золоченой бронзы, резными растительными мотивами и каннелированными колоннами по углам. Под фронтоном – галантная сцена, написанная масляными красками, а в средней части – декоративная композиция, состоящая из музыкальных инструментов – трубы, флейты, арфы и скрипки.

Замечателен циферблат этих часов из золоченой и посеребренной лату-



Часы-картель
Франция
(Париж), начало XVIII в. (период Людовика XIV)
Мастер часового механизма: Мартино, Бальтазар (Martinot, Balthazar)
Дерево; черепаха; латунь, золоченая бронза, литье, чеканка, техника «Буль»; эмаль (циферблат)
83×49×23 см
БСИИ ASG, инв. № 08-2076



на механизме которых стоит имя Бальтазара Мартино.

Их корпус имеет прямоугольную форму с закругленным сводом. На нем – выступ-основание для не сохранившейся до наших дней скульптуры мелкой пластики, а кроме того бронзовые накладки в виде листьев аканта, цветочных гирлянд, маскарона и кариатид. Надглазурные римские цифры кобальтом нанесены на эмалевые картуши фигурной формы. Под циферблатом – барельеф с изображением трех Парк (Нона, Децима, Мор-

чаще используются гонги). Спусковая скоба механизма, к которой подвешивается маятник и которая отвечает за пошаговый ход часов, в данном случае выполнена в виде коромысла. Кроме того, здесь мы можем наблюдать и коронное колесо, являющееся сложной и не самой удачной передачей, поскольку зубья здесь расположены на разном радиусе. Однако для мастера данный вариант был, по-видимому, привычен. Что характерно, коронное колесо используют в часовых механизмах и по сей день.



Напольные часы
Франция, конец XVIII в.
Красное дерево,
резьба; латунь, медь,
литье, чеканка
274×78×37 см
БСИИ АСГ, инв. № 08-1151

ни, показывающий не только время, но также месяцы и дни недели в виде аллегорий: месяцы обозначаются зо-



Обозначение
дней недели
БСИИ АСГ, инв.
№ 08-1151



Обозначение
месяцев
БСИИ АСГ, инв.
№ 08-1151

диакальными изображениями, а дни недели выполнены в виде муз.

Кроме того, секундная стрелка здесь вынесена на отдельный небольшой циферблат, а на основном циферблате с часовой и минутной стрелками есть специальный диск для установки такого редкого в XVIII веке дополнения напольных часов, как будильник.

При восстановлении механизма данных часов оказалось, что не-

которых его деталей не хватает, и пришлось создавать новые из современных материалов. В частности, были вновь изготовлены гири и маятник. А вот цепь будильника сохранилась.

Подобная замена деталей часовых механизмов – обычная прак-



ГИРИ

МАЯТНИК

ЦЕПЬ
БУДИЛЬНИКА





Часы
Франция (Париж), I-ая четверть
XIX в. (эпоха Реставрации)
Золоченая бронза, литье,
чеканка; эмаль (циферблат)
46×22×13 см
БСИИ АСГ, инв. № 08-0076

тика в реставрационном деле, поскольку со временем они изнашиваются, теряют прочностные характеристики и разрушаются. В результате использования и под действием циклических переменных напряжений накапливается усталость металла и повреждения неизбежны. Так, не хватало деталей механизма и у часов эпохи Реставрации (первая четверть XIX века), которые были отреставрированы первыми из Большого собрания изящных искусств АСГ еще в 1993 году. Для них были изготовлены новый маятник, регулятор хода и задняя дверца.

Однако в контексте качества материала современные детали подчас уступают старинным, и если прочность стали находится на прежнем уровне, то бронза с добавлением легирующих компонентов оставляет желать лучшего. По этой причине часто для создания новых деталей реставраторы используют

отдельные невогребованные элементы механизмов от других старинных часов. Целые наборы таких элементов, проходящих под одним лотом, нередко можно встретить на аукционах.

Подводя итог, следует отметить, что в любых часах, к какому бы типу они не относились и в какое бы время не были созданы, важны две составляющие: их корпус и механизм, над которыми работают разные мастера. Основными характеристиками в оценке качества корпусов являются ценность выбранных материалов, изысканность оформления, тонкость исполнения работы, художественность и т.п. В каждую историческую эпоху сложилась своя классификация и принципы оформления корпусов. А вот принципы работы часовых механизмов на протяжении веков кардинально не изменились. Разумеется, наряду с общими законами работы механизмов, есть и частные



Маятники XVIII – XIX вв.
БСИИ АСГ, инв.
№ 15-1315

моменты, которые могут различаться. Но с момента создания первого часового механизма и до наших дней мастера-часовщики во всем мире стремятся к двум важнейшим качествам своих работ – абсолютной точности и максимальной простоте.

Список использованной литературы:

1. Бирюкова Н. Западноевропейские часы XVI - XIX веков. – СПб.: Аврора, 1971. – 104 с.
2. Augarde J.-D. Les Ouvriers du temps: la pendule à Paris de Louis XIV à Napoléon 1er. – Paris : Antiquorum, 1996. – 427 p.
3. Kjellberg P. Encyclopédie de la pendule française: du Moyen Age au XX siècle. - Paris : Les Editions de l'Amateur, 1997. – 526 p.
4. Schoppig R. L' horloge française à poids sa période artisanale du XVI° au début du XIX°. - Paris : Tardy, 1984. – 272 p.

РЕСТАВРАЦИЯ МНОГОСЛОЙНЫХ ФАСАДОВ ДЕРЕВЯННЫХ УСАДЕБНЫХ ДОМОВ

ЕВСЕЕВ Евгений,
генеральный директор сетевой
компании «Энерготехника»



СИСТЕМА ФАСАДНОЙ ОТДЕЛКИ ДОМА ДОЛЖНА БЫТЬ НЕ ТОЛЬКО АРХИТЕКТУРНО ВЫРАЗИТЕЛЬНОЙ, НО И СПОСОБСТВОВАТЬ ПОВЫШЕНИЮ ТЕРМИЧЕСКОГО СОПРОТИВЛЕНИЯ КОНСТРУКЦИИ. НАРУЖНЫЕ ОГРАЖДАЮЩИЕ КОНСТРУКЦИИ ЗДАНИЯ В НАИБОЛЬШЕЙ СТЕПЕНИ ПОДВЕРЖЕНЫ ВОЗДЕЙСТВИЮ НЕБЛАГОПРИЯТНЫХ ФАКТОРОВ: АТМОСФЕРНЫМ ОСАДКАМ, ВЕТРАМ, ДЕЙСТВИЮ ТЕРМИЧЕСКИХ И МЕХАНИЧЕСКИХ НАГРУЗОК, УЛЬТРАФИОЛЕТОВОМУ ОБЛУЧЕНИЮ, В ПРОЦЕССЕ КОТОРОГО ПРОИСХОДИТ ДЕНАТУРАЦИЯ ЦЕЛЛЮЛОЗЫ – РАЗРУШЕНИЕ ЕЕ НА МОЛЕКУЛЯРНОМ УРОВНЕ. В СВЯЗИ С РАСТУЩЕЙ ГОД ОТ ГОДА АГРЕССИВНОСТЬЮ ОКРУЖАЮЩЕЙ СРЕДЫ ВОЗНИКЛА ПРОБЛЕМА БЫСТРОГО СТАРЕНИЯ ФАСАДНЫХ ПОВЕРХНОСТЕЙ. ЗА ПОСЛЕДНИЕ 20 ЛЕТ ЗДАНИЯ, ОБЛИЦОВАННЫЕ, НАПРИМЕР, ЕСТЕСТВЕННЫМ КАМНЕМ, ПОСТРАДАЛИ СИЛЬНЕЕ, ЧЕМ В ТЕЧЕНИЕ ПРЕДЫДУЩИХ ТРЕХ ВЕКОВ.

Система фасадной отделки дома должна быть не только архитектурно выразительной, но и способствовать повышению термического сопротивления конструкции. Наружные ограждающие конструкции здания в наибольшей степени подвержены воздействию неблагоприятных факторов: атмосферным осадкам, ветрам, действию термических и механических нагрузок, ультрафиолетовому облучению, в процессе которого происходит денатурация целлюлозы – разрушение ее на молекулярном уровне.

В связи с растущей год от года агрессивностью окружающей среды возникла проблема быстрого старения фасадных поверхностей. За последние 20 лет здания, облицованные, например, естественным камнем, пострадали сильнее, чем в течение предыдущих трех веков.

Реконструкция усадебных домов может заключаться либо в обновлении фасадов, либо в их реставрации. Деревянные строения (или срубы) подправить проще, так как дерево живой материал и попеременное замораживание и отта-

ивание не влечет за собой такого разрушения деревянного сруба, какой можно наблюдать в кирпичной кладке.

Фасад, как и любой другой конструкционный строительный элемент здания, должен отвечать хрестоматийной триаде Витрувия: «прочность, польза, красота». Фасад усадебных домов, выполненных из дерева, чаще всего являлся автономной системой, монтировавшейся на несущую стену. Именно такой фасад имеет главный дом усадьбы Васино, деревянный сруб которого защищает обшивка из теса (строганая доска древеси-



Илл. 1. Усадьба «Васино». Тесовая обшивка деревянного сруба усадебного дома решала задачи эстетические (цельный объем, читаемая форма) и практические – повышала термическое сопротивление несущей стены, защищала ее от намокания и ультрафиолетового облучения.



Илл. 2. Усадьба «Васино».

древесины, не тронутой грибом, не пострадавшей от выветривания и т.д. (илл.3).

Фасад усадьбы Васино служит и термофасадом, повышая термическое сопротивление (сопротивление теплопередачи) основной стены до нормативного для средней полосы России уровня (не менее $3,15...3,33 \text{ м}^2 \cdot \text{оС/Вт}$), тогда как в современной массовой застройке коэффициент не редко превышает $1,65 \text{ м}^2 \cdot \text{оС/Вт}$ [1].

Вентиляционная система многослойного фасада обеспечена воздушными прослойками, образованными скользящими вертикальными направляющими – брусками, находящимися между срубом и

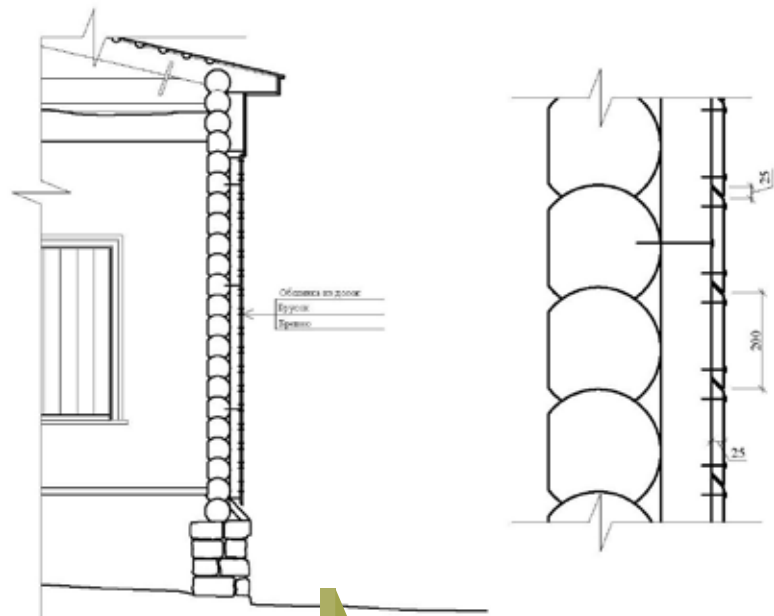
ны хвойных пород толщиной 20–25 мм.). Это защищало его от намокания во время осадков, от птиц, выдергивавших паклю между венцами для строительства собственных гнезд (илл. 1-2).

Древесина является относительно влагоемким материалом, кроме того, подверженным гниению. Для противодействия этому в Васино найдено оригинальное инженерное решение: фасад выполнен из досок, края которых имеют скос в 60 градусов, что препятствует скоплению осадков в виде снега, инея

и удалению избыточной влаги за счет вентилируемого зазора и т.д. Действенность такой защиты подтверждена во время реставрации дома, вскрытая обшивка демонстрирует свежий спил здоровой



Илл. 3. Деревянному усадебному дому Васино более двух веков, но разрушительное действие времени коснулось только навесного фасада, под ним реставраторы увидели крепкий сруб.



Илл. 4. Многослойный фасад усадебного дома в Васино состоит из досок, края которых спилены под углом 60° , и вертикальных направляющих, не имеющих жесткого крепления. Такое решение, в отличие от современной технологии планкинга, обеспечивает вентиляцию фасада и здания и повышает механическую прочность конструкции.



Илл. 5-6. Усадебные парки изобиловали птицами, которые не только радовали своим пением, но и представляли угрозу дому, выдергивая паклю между венцами сруба для своих нужд. Навесной фасад уберегал дом и от этой неприятности.

обшивкой, они и служат каркасом для крепления теса. Отсутствие жесткого крепления направляющих оправдано тем, что сруб и обшивка имеют разный коэффициент термического расширения и их автономность не вела к деформации общей конструкции при замораживании и усадке сруба, намокании во время дождей и т.п. (илл.4-6).

Итак, многослойный фасад усадебного дома в Васино, обеспечивая большую прочность и эстетическую выразительность, сокращая до возможного минимума энергетические потребности здания, вполне может быть назван «интеллектуальным фасадом», хотя во время возведения усадьбы подобное понятие отсутствовало. Как показывает двухсотлетняя история

усадьбы, дом динамично адаптировался к изменяющимся климатическим условиям, сохранив свою прочность и красоту (илл. 7-8). И в настоящее время «интеллектуальность» определяется, в первую очередь, не «продвинутостью» технологий, а полнотой использования природных ресурсов для обеспечения потребности здания в обогреве, вентиляции и охлаждении [1].

Необходимость эффективного тепло- и энергосбережения зданий в современной архитектуре привела к повсеместному распростра-

нению навесных вентилируемых фасадов [2, с.21]. Чаще всего это решается с помощью современных строительных технологий – креплением планки на каркас. Есть и неудачные решения с плотным прилеганием «слоев» – кирпича к дереву, доски к дереву, кирпичу, идеально плоская поверхность способствуют намоканию, гниению и никоим образом не содействуют повышению термостойкости и долговечности основной стены.

Многослойный фасад нес в себе и эстетическую нагрузку, плоскость

Илл. 7-8. «Плавающая» вертикальная направляющая многослойного фасада – одно из решений, демонстрирующее профессиональное мастерство российских зодчих. Благодаря этому усадебный дом выглядит значительно «моложе» своего настоящего возраста.



навесного фасада сообщала дому необходимую парадность. Создавая точную геометрию здания, обеспечивая укрупненный объем, читаемую форму, деревянная отделка кардинально меняла облик строения. К тому же она позволяла по истечении времени с помощью известковой штукатурки по дранке выдавать дом за более дорогой – каменный – вариант, что с успехом применялось в городах. Наиболее традиционным и широко применяемым способом финишной отделки фасадов было оштукатуривание, которое влияло не только на эстетику, но и на прочность здания, придавая огнестойкость деревянным стенам, защищая от воздействия влаги и атмосферных осадков.

В процессе реставрации объектов культурного наследия, осуществляемого Инвестиционной группой компаний АСГ в Подмосковье, встречаются и объекты каркасной конструкции. Каркасный дом – широко используемый в современном строительстве – встречался чаще в городах. К числу подобных объектов, восстанавливаемых АСГ, можно отнести флигель усадьбы в Черкизово. Конструкция каркасного дома остается практически неизменной – вертикальные стойки-замки, заполняемые брусьями, бревнами, составляющими стены, и минерал-ватный утеплитель. Достоинства подобных домов – в их дешевизне, складывающейся из разницы в стоимости строительного материала – цельное бревно длиной несколько сажень или его сравнительно короткие обрезки, брус – и снижении транспортных издержек. Эстетическая привлекательность дома и интерьера решалась за счет той же штукатурки, выполняемой по дранке.

Реставрация усадебного дома в Талицах показала, что штукатурка могла выполняться и по войлоку, набивавшемуся на бревенчатые стены. Гидроскопичность и пластичность войлока способствовали большей прочности, а следовательно, и долговечности штукатурного слоя, одновременно обеспечивая высокий уровень шумо- и тепло-



Илл. 9-10 Штукатурка фасада и интерьера позволяет сохранить в доме тепло и «выдать» его за более дорогой – каменный – вариант.

золяции (илл. 9-10).

В прошлой статье мы уже отмечали, что усадебный дом в Талицах имел инновационную систему отопления, сделавшую избыточной нормативную на тот период толщину стен – полтора метра. Подготовка стен к штукатурке при помощи войлока также является способом повышения его характеристик в части прочности и экономичности. Таким образом, понятия «умный дом», «интеллектуальный фасад» не являются изобретения-



ми последнего времени, а подготовлены уникальным мастерством русских зодчих, заново открываемом нами во время восстановления русских усадеб.

Список использованной литературы:

1. Жукова Е.А., Чугунков А.В., Рудницкая В.А. Системы фасадной отделки // Наука. Строительство. Образование: науч.-практ. интернет-журнал.-2011.-№1.- Режим доступа: <http://www.nsojournal.ru/public/journals/1/issues/2011/01/15.pdf>
2. Самолькина Е.Г. Деревянный декор фасадов в аспекте энергосбережения // Вестник МГСУ.-2014.-№8.-С.20-27.

РЕСТАВРАЦИЯ ЛЕПНИНЫ ИЗ ГИПСА

НИКОНОВ Иван,
директор реставрационных мастерских
Международного института антиквариата



РЕСТАВРАЦИЯ АРХИТЕКТУРНО-ЛЕПНОГО ДЕКОРА ВКЛЮЧАЕТ В СЕБЯ РЯД РАБОТ, НАПРАВЛЕННЫХ НА ВОССТАНОВЛЕНИЕ И ПРЕДОТВРАЩЕНИЕ ДАЛЬНЕЙШИХ РАЗРУШЕНИЙ ДЕКОРАТИВНОЙ ЛЕПНИНЫ.

Перед началом работ целесообразно провести комплексное обследование объекта с целью установления подлинных причин повреждения и разрушения лепного декора. Это позволит точно определить необходимый объем реставрационных работ.

Основные факторы, влияющие на процесс реставрации лепного декора – степень повреждения лепных элементов, размеры лепных изделий и сложность присутствующих на них орнаментов, а также наличие допущенных ошибок при строительстве зданий, где присутствует лепнина, или проведении в

них ремонтных работ, выполненных с нарушением технологических процессов.

Так, в некоторых случаях для придания лепнине первоначального вида достаточно провести лишь расчистку лепных рельефов с догипсовкой фрагментов, заделку выбоин и трещин и укрепление лепнины на стенах, арках, потолках и прочих местах ее нахождения.

При более серьезных повреждениях может потребоваться демонтаж фрагментов лепного декора с целью приведения их в модели с последующим снятием форм для отливки недостающих частей (фраг-

ментов) лепнины и с установкой отреставрированных декоративных элементов на прежнее место.

Если подлежащая реставрации лепнина изначально была изготовлена без формовки, методом «отмазки» на месте, что особенно характерно для старинных образцов лепного декора, реставрация таких элементов выполняется в той же технике, лепщиками высшей квалификационной категории и аналогична процессу создания модели заново. Основной задачей при реставрации старинных, имеющих историко-культурную ценность, лепных изделий является



Процесс отливки перил балюстрады для усадебного дома в Гусевой Полосе (Сколково, Одинцовский район). Формы изготовлены по восстановленной модели прежних перил, для увеличения прочности использовано армирование.

Реставратор В. Костин



Сохранившийся фрагмент базы балюстрады лестницы усадебного дома в Гусевой Полосе позволил создать их точную копию.
Реставратор В. Костин

максимальное сохранение их подлинности и исторической ценности как «документа эпохи».

В ряде случаев, когда речь идет об объектах культурного наследия (памятниках архитектуры), целесообразно, если состояние лепнины это позволяет, говорить не о реставрации, а о консервации лепного декора. Под консервацией в данном случае понимают расчистку декоративной лепнины от загрязнений, обработку изделий методом флюатирования (химического укрепления) и гидрофобизации (придание изделиям водоотталкивающих свойств).

Лепной декор можно условно разделить на четыре категории сложности.

Профилированные, прямолинейные погонные изделия (профили, тяги) и гладкие поверхности, шириной до 100 мм, разделяющие лепной декор.

Ко второй категории можно отнести детали с простым рисунком (гладкие модульоны, сухари, гладкие



Фрагменты утраченной лепнины усадьбы Гусева Полоса выступают образцами для реставраторов.
Реставратор В. Костин



Вновь изготовленные детали лепнины для фасада доходного дома Жаркова (Казань, ул. Баумана, 42). Реставратор А. Смирнов



Вновь изготовленная капитель ионического ордера для усадьбы Гусева Полоса.
Реставратор В. Костин



листы и шишки), а также изделия, имеющие криволинейные профилированные поверхности, такие как дорические капители или базы.

К третьей категории относятся детали с рисунком средней сложности (орнаментированные модульоны, веревочка, жгут, меандр, бусы, ионики, кронштейны с ненасыщенным рисунком, орнаментированная порезка, ионическая капитель).

В четвертую категорию входят детали сложного рисунка, насыщенные орнаментом (сложно-орнаментированные лепные розетки, коринфская капитель, акантовый лист, лепнина, выполненная в стилях Ренессанс, Барокко, Рококо, Ампир).

В основном обнаруживаются следующие дефекты:

- **Выбоины**



Демонтированный рельеф с изображением воина, покрытый трещинами и выбоинами (усадьба Гусева Полоса), отреставрирован в реставрационных мастерских МИА



Расчистка лепнины – удаление многослойной известковой покраски – с помощью скальпеля.
Реставратор В. Костин

• Трещины от воздействия огня и влаги

• Разные поломки.

Кроме того, что лепнина сама по себе выразительна и придает помещению определенный стиль, гипсовая лепнина имеет ряд других важных особенностей. Бесспорным преимуществом гипса по сравнению с полимерными материалами является его экологичность. Гипс никак не влияет на микроклимат в помещении, не вреден для здоровья.

1. Расчистка поверхности хорошо сохранившихся деталей

от пыли, грязи и старой многослойной побелки

Многослойные известковые покраски были удалены механическим путем при помощи водного размягчающего состава. Чтобы не переувлажнить поверхность обильным смачиванием, работа производилась постепенно на небольших участках. В результате смачивания краска набухает, делается более рыхлой и послойно снимается небольшими участками с помощью металлического или деревянного инструмента. В тех местах, где кра-

ска загубела и сильно пристала к основе лепного декора, набел смывался горячей водой с добавлением поверхностно-активных веществ, в данном случае детского мыла (20-30 г на 1 л воды).

2. Догипсовка

После удаления покраски приступают к реставрации поврежденных мест лепного декора, восстанавливая мелкие недостающие детали. Восполнение небольших утрат лепного декора выполняют методом догипсовки гипсом. Для этого поврежденные места покрывают мелкой



Догипсовка вазона акантовым листом для усадьбы Гусева Полоса.
Реставратор В. Костин



Данной балюстре предстоит пройти процесс реставрации: догипсовку утраченных частей, заделку трещин, покраску

насечкой (для лучшего сцепления с новой гипсовой намазкой), затем разводят небольшую порцию жидкого гипсового раствора и дают загустеть настолько, чтобы он не стекал с лопатки, а удерживался на ней. После проведения намазки производят окончательную обработку детали металлическим инструментом и медной сеткой. Контур обрезают острым ножом, делая его четким и ясным.

В лепных работах применяют гипс Г-10 и Г-25 (ГОСТ 125-79) тонкого помола. Для получения жидкой заводки гипса на 1 л воды добавляют 1 кг гипса.

3. Заделка трещин

При обнаружении на лепных деталях трещин их разрезают концом острого инструмента и расчищают. Если трещина едва заметная (тонкая волосяная), ее разрезают на глубину не более 5 мм. Разрезанные трещины смачивают водой, затем подмазывают раствором гипса. Используемый раствор должен быть средней густоты. В процессе подмазки его с силой вжимают в трещины, чтобы он заполнил их без пустот. Закончив подмазку, производят окончательную обработку детали металлическим инструментом и тонкой медной сеткой.

Для получения заводки гипса нормальной густоты на 1 л воды добавляют примерно 1,5 кг гипса.

4. Укрепление подлинных деталей на месте

Если лепные детали отошли от подложки, что может быть определено визуально или по звуку при



Укрепление деталей лепнины на фасаде доходного дома Жаркова (Казань, ул. Баумана, 42), октябрь 2015 года.
Реставратор А.Смирнов



На основе старинной модели, снятой с фасада (справа), изготовлена форма из резины, по которой отлит новый рельеф с женским маскароном в анфас для усадебного дома Гусева полоса (слева). Реставратор В. Костин



Изготовление новой детали лепного декора усадьбы Юнусовых и Бурнаевых (Казань, Тукая 81 – 83, 85 – 87), сентябрь 2015 года.
Реставратор А.Смирнов



На основе старинной модели балюстры изготовлена форма из гипса для отливки (усадебный дом Гусева Полоса).
Реставратор В. Костин



Новой балюстре, отлитой по гипсовой форме из бетона, предстоит покраска под мрамор. Подобные изделия будут украшать балюстраду и балконы усадебного дома в Гусевой Полосе.
Реставратор В. Костин



резонансном обследовании, то необходимо провести работы по их «примораживанию». Легкие детали шириной до 10 см укрепляют методом подлива гипсовым раствором. Просверливают отверстия в лепных деталях, где они «бухтят», и жидкий раствор гипса (гипс:вода=1:1 вес.ч.) при помощи груши нагнетают в эти отверстия. Если лепные детали, установленные на дополнительных крепежных элементах – гвоздях, шурупах, костылях и т.д., – отошли от подложки, то их также укрепляют методом подлива жидким гипсовым раствором, а где необходимо – и дополнительными крепежными элементами.

5. Реставрация утраченных и сильно разрушенных деталей лепного декора

Недостающие лепные детали большого размера восстанавливают по сохранившейся детали с соседнего лепного декора. Деталь тщательно расчищают, снимают с места установки; если требуется, то реставрируют; затем с нее снимают эластичную форму (формопластовую или клеевую). Затем отливают детали в нужном количестве и укрепляют на те места, где они от-

сутствуют. Для отливки деталей используют густой гипсовый раствор (гипс:вода=2:1 вес.ч.).

6. Установка и крепление гипсовых изделий

Сначала подготавливают место для установки лепнины, точно размечают и расчищают поверхность, определяют способ крепления. Крепление должно быть надежным. Детали крепятся в соответствии с чертежом. Металлические элементы, используемые для крепления, должны быть выполнены из меди, оцинкованной стали, нержавеющей стали или защищены от коррозии антикоррозионными

лаками и красками. Места установки и тыльные поверхности лепных изделий, соприкасающиеся между собой, насекают и смачивают водой.

Жидким гипсовым раствором обрызгивают место установки. Оставшемуся раствору дают несколько загустеть, после чего его накладывают тонким слоем на тыльную поверхность изделия, плотно пригоняя ее к соседней детали и месту установки.

Швы в стыках между отдельными деталями заделывают гипсовым раствором и зачищают. Изделия шириной более 10 см дополни-



Готовый фрагмент новой балюстрады с вазоном на постаменте – усадьба Гусева Полоса.
Реставратор В. Костин



Фасад главного дома усадьбы Аигиных (Подмосковье, Пушкинский район) после установки новой лепнины, октябрь 2015 г.

Реставратор В. Костин



Готовые замки фасада Сколково

тельно крепят дюбелями или саморезами. Работу проводят бетонным раствором с добавкой извести:

- бетонная смесь - 1 вес.ч.
- известь-тесто - 0,2 вес.ч.

7. Упрочнение гипса

Для антисептической обработки поверхности гипсовых деталей использовался 2-3% спиртовой раствор катамина АБ или «Сарагох».

Для придания прочности гипсовым элементам после просушки поверхности обрабатывалась грунтовкой, Sararol – Tiefgrund TB, содержащей растворитель. Этот состав атмосферостоек, имеет хорошее проникновение и глубоко укрепляющее действие, разбавляется уайт-спи-

ритом, устойчив к щелочам, морозостойчив. Расход около 150-300 мл/м² на гладких подложках, в зависимости от впитывающей способности и шероховатости поверхности. Наносился кистью и методом безвоздушного распыления.

8. Укрепление нового рельефа грунтовкой

Данный процесс требует средств защиты: респиратора, резиновых перчаток, защитных очков, а также соблюдения правил техники безопасности при работе с химическими реактивами.

Далее лепнину окрашивалась согласно реставрационному заданию системой Амфисилан (фирма «Сарагол», Германия).



Так будет выглядеть вся балюстрада после установки

КАТАЛОГ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG

Том IV

«Художественная бронза. Западная Европа-Россия XVII-XX вв.»

живопись
мебель
шпалеры
часы

бронза

серебро
керамика



РАЗДЕЛЫ КАТАЛОГА

- 🌀 Скульптура
- 🌀 Панно
- 🌀 Декоративные блюда
- 🌀 Осветительные приборы
- 🌀 Кабинетные принадлежности
- 🌀 Холодное оружие
- 🌀 Предметы домашнего обихода
- 🌀 Предметы сервировки стола

558
предметов



РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК

ВЛАСОВА Елена,
главный хранитель фондов
Международного института антиквариата



ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 09-2779



ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Люстра конца XIX века (ок. 1840 г.) из бронзы на восемь свечей в виде античной лампы была приобретена на аукционе Thierry de Maigret во Франции 30 марта 2012 года. Люстра представляет собой плоскую

широкую чашу из окрашенной в болотно-коричневый цвет латуни, декорированной золочеными бронзовыми накладками в виде пальметт и розеткой с шишкой пинии по центру, с крышкой, увенчанной декоратив-

ным мотивом «горящего пламени». По краю чаша опоясана рельефным ободом, на котором располагаются восемь рожков, выполненных в виде голов орлов из золоченой бронзы. Венчают орлиные головы подсвеч-

ники с розетками. Обод подвешен на четырех цепях из крупных фигурных звеньев к короне с орнаментальным пояском по краю и четырьмя пальметтами, прикрепленной к потолочнику. Размеры люстры: 79x66 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств АСГ в целом в удовлетворительном состоянии, за исключением утраченного золоченого листка пальметты на короне, мелких сколов и незначительного нарушения конфигурации. Красочный слой окрашенной поверхности чаши приобрел мелко-сетчатый кракелюр, а сильное загрязнение вызвало дополнительные повреждения, а именно – появление глубоких царапин и потёртостей в некоторых местах и вмятины. На золоченых элементах фрагментарно наблюдались окислы,

потёртости и царапины. Ранее имело место проведение электропроводки, установка патронодержателей, но для осуществления данной затеи подобранные материалы были так неуместны, что люстра так и не была использована в быту, поэтому реставрационным советом было решено при проведении реставрационных работ полностью заменить электропроводку и установить латунные патронодержатели, а также переконструировать корону люстры на три листка пальметты из-за утраченного четвертого.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:

А.В. СТЕПАНОВ

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Разборка всех деталей люстры
3. Промывка поверхностей от загрязнений активным раствором с помощью ультразвука
4. Переконструирование короны люстры
5. Восстановление конфигурации элементов
6. Частичная сборка
7. Перекраска чаши
8. Замена электропроводки с установкой латунных патронодержателей
9. Тонировка позолоченной поверхности в местах потёртостей
10. Полировка, покрытие лакокрасочными материалами металлических элементов
11. Окончательная сборка всех элементов люстры и монтаж конструкции на потолочный крюк

2



3-6



3-6



7-10



ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ



РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-2717



ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Работа «Пейзаж с рыбаками на фоне античных руин» представителя австрийской школы XVIII века была приобретена на аукционе Claude AGUTTES SAS во Франции 27 марта 2012 года. Авторство принадлежит Яннеку Францу Кристофу (3 октября 1703, Грац – 13 января 1761, Вена, Janneck Franz Christoph) – мастеру, специализирующемуся на историческом, религиозном, портретном и пейзажном жанрах. Создавал жанровые сцены и изображения интерьеров в барочном стиле. Обучался живописи у Маттье Вангуса. В 1726 году переезжает в Вену, где, продолжая учебу, становится

студентом созданного придворным художником Якобом ван Шуппенем (1670-1751) «Суда Академии художников, скульпторов и архитектуры» (ныне - Венская академия изобразительных искусств). Позже продолжил свое обучение во Франкфурте. В 1740 году становится профессором Академии искусств Вены, а в 1752-1754 годы является ректором одной из спецшкол по живописи, созданной при Венской академии.

Работа представляет собой пейзаж, выполненный в италиянизирующей манере (композиции, оживленные античными зданиями или руинами и стаффажными

фигурками людей). На переднем плане в центральной части полотна мы видим залив с рыбацкими лодками; в правой – античные руины с арками и колоннами, поросшими травой – все, что осталось от классического храма. Здесь же – восседающая статуя богини, которой когда-то было посвящено это святилище. На бе-

регу изображено несколько мужских пеших фигур и всадник на белой лошади. В левой части композиция фланкирована деревьями. На заднем плане – парусник, горы и голубое небо с кучевыми облаками. Работа подписана и датирована 1753 годом. Размер полотна: 101×149 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG в удовлетворительном состоянии. Тщательное исследование живописи выявило, что по всей поверхности холста просматривался мелко-сетчатый кракелюр, искусно закамуфлированный повторным нанесением лакового покрытия – «реставрация по грязи», также обнаружены поздние записи, особенно хорошо видимые в ультрафиолетовых лучах, при помощи которых старательно пытались скрыть потертости и осыпи

красочного слоя вплоть до холста, преимущественно в верхнем правом углу и вдоль кромки. Предыдущая дилетантская «реставрация по грязи» привела к усложнению реставрационных работ, в частности – удалению толстого лакового покрытия, которое со временем во многих местах утратило прозрачность и приобрело жухлый, грязно-желтый цвет. Также на лицевой стороне наблюдались потертости, замытости, трещины, царапины и сильное загрязнение.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:

А.В. СУЛЬДИН

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Демонтаж картины из рамы
3. Удаление поверхностных загрязнений с живописи
4. Укрепление грунта с красочным слоем
 - 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 обыкновенной бумаги
 - d) Удаление излишков клея с поверхности живописи
5. Утоньшение и выравнивание лаковой пленки
6. Удаление поздних записей
7. Подведение и выравнивание реставрационного грунта в местах утрат авторского грунта
8. Выполнение тонировок утрат авторского красочного слоя
9. Покрытие реставрационным лаком
10. Тонирование и воцение подрамника
11. Монтаж картины в раму
12. Нанесение инвентарного номера на оборотную сторону

2 – 6





7-10



7-10



ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ



РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-2318



ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Работа «Кающаяся Мария Магдалина» представителя фламандской школы XVII века была приобретена на аукционе Lasseron & Associés SWV во Франции 20 июня 2011 года. Авторство принадлежит Гортзиусу Гелдорпу (1553, Лёвен – ок. 1618, Кёльн, Geldorp, Gortzius) – мастеру эпохи Возрождения, специализирующемуся в основном на индивидуальных и групповых портретах, но также работающему и в мифологическом, и религиозном жанрах. Гелдорп родился в Лёвене, где с юных лет под руководством Франса Франкена учился хорошо рисовать. Позже обучался и у Франса Поурбюса – одного из видных портретистов Фландрии. В своё время Франс Франкен и Франс Поурбюс были учениками Франса Флориса – ведущего художника эпохи Возрождения из Антверпена. С 1579 г. Гелдорп становится придворным живописцем герцога Карлоса Арагонского в Кёльне. Экспертное заключение – Patrice Dubois, Paris. Размер полотна: 56,5x44,5 см.

Мария Магдалина – одна из самых почитаемых святых в католическом мире. Уроженка г. Магдалы в Галилее, близ Капернаума, на западном берегу Геннисаретского озера (арамейск. Magdala – «башня»). Согласно Евангелию, Мария Магдалина была исцелена Иисусом от одержимости семью бесами и распутства, после чего стала последовательницей Христа, присутствовала при его распятии на Голгофе, а затем стала свидетельницей погребения и Воскресения Хри-

ста. Также за свою любовь к Господу Мария Магдалина удостоилась чести быть первой, увидевшей воскресшего Спасителя, и стать одной из жен-мироносиц, которым ангел возвестил о Воскресении.

Западноевропейские живописцы изображали эту святую чаще всего во многофигурных композициях, посвящённых Страстям Господним: в сценах «Снятие с креста», «Оплакивание», «Положение во гроб». Во всех названных композициях художники показывают нам Марию Магдалину как страстно верующую, глубоко убеждённую в истине Учения своего Божественного Учителя и преданную Ему ученицу, которая, как известно, по окончании земного пути Спасителя явила неколебимую твёрдость веры и мужество при распространении Евангелия среди язычников, за что не только причислена церковью к лику святых, но и именуется равноапостольной.

Многие прославленные художники изображали Марию Магдалину в тот момент, когда она, уединившись, с покаянной молитвой обращается к Богу. Такой мы видим её и на полотне Гортзиуса Гелдорпа, в центре которого представлено погрудное изображение Марии Магдалины в повороте влево в богатых одеждах и диадеме с драгоценными камнями на голове, от которой исходит сияние; её правая рука прижата к груди, в ней она держит распятие с фигуркой Иисуса Христа.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG на одной доске без паркетаж, отсутствие которого привело к серьезному дефекту – деформации доски в дугообразное состояние, что негативно сказалось на живописи. Композиция имела потертости, царапины и сколы на красочном слое, в особенности на лице святой, распятия с фигуркой Иисуса Христа и по всей кромке картины, что явилось следствием трения живописи о раму. Для лакового покрытия были характерны помутнение и грязно-желтый цвет, а также общее сильное загрязнение. На оборотной стороне картины

местами наблюдались сколы, расслоения и рассыхание древесины. Картина «Кающаяся Мария Магдалина» поступила в обрамлении из золоченой рамы с небольшими утратами левкасного покрытия, царапинами, сколами и трещинами. На оборотной стороне рамы имелись ветхие крепежные элементы, требующие замены или укрепления, поэтому на реставрационном совете было принято решение, помимо проведения реставрационных работ по живописи, произвести небольшой косметический ремонт рамы – путем восстановления утраченного левкасного покрытия рамы и укрепления ослабленных соединений.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:

А.В. СУЛЬДИН

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ ЖИВОПИСИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Демонтаж живописи из рамы
3. Изготовление, монтаж паркетаж и устранение деформаций доски
4. Тонирование и вошение паркетаж и доски
5. Удаление поверхностных загрязнений с живописи
6. Укрепление грунта с красочным слоем
 - а) Смазка поверхности картины клеем
 - б) Покрытие смазанного 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
7. Утоньшение и выравнивание лаковой пленки
8. Подведение и выравнивание реставрационного грунта в местах утрат авторского грунта и трещин
9. Выполнение тонировок утрат авторского красочного слоя
10. Покрытие реставрационным лаком
11. Монтаж картины в раму
12. Нанесение инвентарного номера на оборотную сторону

2 – 4



5 – 7



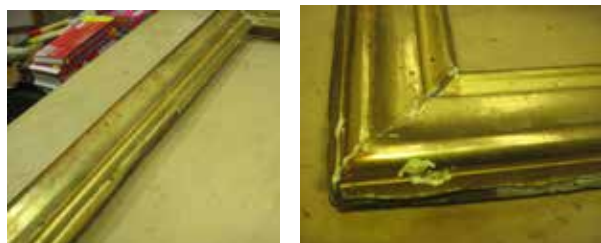
8 – 11



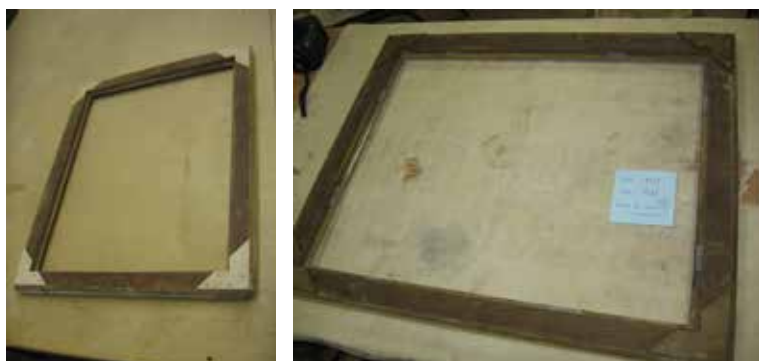
МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ РАМЫ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Расчистка общего загрязнения
3. Изготовление новых крепежных элементов
4. Монтаж новых крепежных элементов с тонирова-
нием
5. Шпаклевка, зачистка и шлифовка сколов и трещин
6. Общие тонировки рамы
7. Покрытие реставрационным лаком

1



2 – 7



ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ



ВСЕ ВИДЫ КОММЕРЧЕСКОЙ НЕДВИЖИМОСТИ В КАЗАНИ

ПРОИЗВОДСТВЕННЫЕ И
СКЛАДСКИЕ
ПЛОЩАДИ



Ул. Салимжанова

ОФИСНЫЕ И
ТОРГОВЫЕ
ПЛОЩАДИ



Ул. Васильченко



Ул. Проточная

КОММЕРЧЕСКАЯ НЕДВИЖИМОСТЬ В НАБ.ЧЕЛНАХ И НИЖНЕКАМСКЕ

НА ПРАВАХ РЕКЛАМЫ

+7 (843) **510-96-10**
supermarket-m2.ru

ДЕКОРАТИВНЫЙ ДАЧНЫЙ И УСАДЕБНЫЙ САД В РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ

БАЛАБАНОВА Юлия,
руководитель мастерской
генплана, архитектор-
реставратор, канд. архитектуры



Аннотация: в статье рассматривается издание 1911 года – «Декоративный дачный и усадебный сад», автор П.Н. Штейнберг. В данной книге представлен краткий, но содержательный курс декоративного садоводства, изложены вопросы планировки и устройства небольшого декоративного сада, обработки почвы, устройства дорожек, бордюров. Особое внимание уделяется цветникам и клумбам – их планировочной организации и подбору ассортимента цветов. В том числе даны рекомендации по выбору растений, посадке и уходу за ними.

Ключевые слова: декоративный сад, партер, цветник, клумба.

Abstract: The article examines the 1911 edition – «Decorative cottage and manor gardens» by PN Steinberg. This book is a brief but informative course of ornamental horticulture, outlines the issues of planning and device small ornamental garden, the soil, the device tracks, borders. Particular attention is paid to the flower gardens and flowerbeds – their planning organization and selection of color range. Including recommendations on plant selection, planting and care.

Keywords: flower garden, parterre, flower garden, flower bed.

Библиотека Международного института антиквариата ASG пополнилась редким и весьма интересным изданием 1911 года – **Декоративный дачный и усадебный сад. Практическое**

руководство по устройству, насаждению и уходу за декоративными садами и цветниками с рисунками и чертежами, которое составил Павел Николаевич Штейнберг (илл.1). Предлагаемое

издание было подготовлено в 1910 году, а в следующем 1911 году издано книгоиздательством П.П. Сойкина в Санкт-Петербурге, причем уже во второй раз. Этот же самый труд был переиздан в 1915 году – Декоративное садоводство: Практическое руководство по устройству, насаждению и уходу за декор. садами и цветниками / Сост. П.Н. Штейнберг. – СПб.: Изд-во П. П. Сойкина – , причем без дополнений и корректировок. И уже в наше время книга 1915 года переиздана и дополнена статьей историко-культурологической направленности, а также репродукцией открыток конца XIX начала XX века с изображением русских садов – Штейнберг П.Н. Декоративное садоводство: По изданию 1915 года. – М.: ЗАО «Фитон+», 2010. – 160 с.: ил. (Классика садово-паркового искусства). Такое количество переизданий в разные периоды без значительных дополнений и корректировок говорит о весомости и актуальности труда Павла Николаевича Штейнберга, не утрачиваемых уже более века.



Илл. 1. Книга П.Н. Штейнберга – настоящий бестселлер, она выходила несколько раз при жизни автора и переиздается до сих пор



Павел Николаевич
Штейнберг

Павел Николаевич ШТЕЙНБЕРГ (1867–1942) – профессор Петроградского агрономического института, автор книг по садоводству и огородничеству.

До 1917 года был редактором журнала «Прогрессивное садоводство и огородничество».

С 1919 года – профессор Петроградского (Ленинградского) сельскохозяйственного института (ныне Санкт-Петербургского государственного аграрного университета).

С 1922 по 1929 год – первый заведующий кафедрой овощеводства этого института, читал курс овощеводства открытого и защищённого грунта. Доктор сельскохозяйственных наук, известный учёный, эрудит и энциклопедист.

С 1922 по 1929 год – первый заведующий кафедрой овощеводства этого института, читал курс овощеводства открытого и защищённого грунта. Доктор сельскохозяйственных наук, известный учёный, эрудит и энциклопедист.

БИБЛИОГРАФИЯ:

- Штейнберг П. Н. Новая обиходная рецептура садовода. Полезные практические советы и рецепты по различным отраслям садоводства, плодоводства, огородничества, цветоводства грунтового, комнатного, оранжерейного и т. п. – СПб.: Изд-во П. П. Сойкина, 1915. – 272с.

- Штейнберг П. Н. Северное огородничество. Практическое руководство по устройству огорода и выращиванию овощных растений в грунте. – СПб.: Изд-во П. П. Сойкина, 1910.-496с.

- Штейнберг П. Н. Иллюстрированный Спутник Садовода. В 3 т. Т. 1, 2, 3. – СПб.: Изд-во П. П. Сойкина, 1910. – 976 с.

- Живые изгороди: Кустарники и деревья для живых изгородей в различных районах и культура важнейших из них / сост. П.Н. Штейнберг и ученый лесовод И.И. Полферов. – СПб.: Изд-во П. П. Сойкина, 1912.-48с.

- Редкие огородные растения и их культура: По Вильморену и др. / сост. П.Н. Штейнберг. – СПб.: Изд-во П. П. Сойкина, 1913.-32с.

- Декоративное садоводство: Практическое руководство по устройству, насаждению и уходу за декоративными садами и цветниками / сост. П.Н. Штейнберг. – СПб.: Изд-во П. П. Сойкина, 1915.-160с.

- Новые сорта роз и уход за розами / сост. П.Н. Штейнберг. – СПб.: Изд-во П. П. Сойкина, 1916.-32с.

- Штейнберг П. Н. Парники и рассадники. – М.-Л.: Сельхозгиз, 1935.-232с.

- Штейнберг П.Н. Справочная садовая энциклопедия: пособие для любителей садоводства, плодоводства, огородничества и комнатной культуры растений.- Изд. – 2-е, испр. и доп.- СПб.:Изд-во. П.П. Сойкина, 1909.- 544с.

ИЗ ИСТОРИИ ДЕКОРАТИВНОГО УСАДЕБНОГО САДА

История развития садоустройства в России начинается с первых «оградов». Древнеславянские «ограды» были тем, что сейчас принято называть огородом, т.е. овощником, и носили чисто хозяйственный и утилитарный характер. Становление садоустройства в России характеризуется постепенным преобразованием хозяйственных садов в декоративные, в этом процессе значительная роль принадлежала монастырям, именно они придали иное понимание садам – помимо огородов и плодovников впервые начали уделять внимание эстетическому восприятию сада, разводить цветники, строить беседки для отдыха. Появление первых декоративных усадебных садов в России можно датировать концом XV века. В том числе известны и царские декоративные сады этого периода. В 1495 году Иваном

III был заложен великокняжеский сад – Государев (Царицын сад). Находился он на правом берегу Москвы-реки напротив Кремля (в настоящее время Софийская набережная). Широкое развитие садоводство получило в 1533–1584 годах при царе Иване IV (Грозном). В его резиденции, в селе Коломенском, появляются обширные сады. В XVI веке создаются Кремлевские сады.

В XVII столетии установились тесные торговые отношения между Москвой и Голландией. Из Голландии приезжали мастера и привозили свой стиль в устройстве садов, адаптируя его под сложившийся уклад жизни в России. В этот период вошел в моду декоративный регулярный голландский сад, где эстетические функции объекта сочетались с его утилитарным использованием.

Широкое же распространение декоративные сады получили во

второй половине XVIII века – период активного строительства ансамблей царских резиденций, усадеб высшей знати, в составе которых обязательно присутствовал парк или сад декоративного характера.

Во второй половине XIX века процесс угасания масштабного усадебного строительства приобрел необратимый характер. Реформа 1861 года, отменившая крепостное право, повлияла на развитие усадебных парков. Дворяне были вынуждены отказаться от крупных усадебных ансамблей. «Дворянские гнезда» продаются новому слою населения – промышленникам, купцам или в них подерживаются небольшие сады без «дорогостоящих затей». Начиная со второй половины XIX века небольшие декоративные усадебные и дачные сады начали набирать популярность на территории всей Российской Империи среди дворян, купцов, промышленников.

Во второй половине XVIII – первой половине XIX века знания по устройству различных типов садов, как теоретические, так и практические распространялись только среди узкого круга профессионалов. Благодаря формированию земельных учебных учреждений и издаваемой литературе, связанной с садоводством и садоустройством, в середине XIX – начале XX века исследования, опыт, знания по садоводству и садоустройству стали доступны широкому кругу людей и распространились по всем регионам России. И как следствие, во второй половине XIX – начале XX века интерес к садоустройству охватывает все слои населения. Посвященные практическому опыту организации и содержанию садов пособия явились общедоступными не только для профессионалов, но и для любого человека, интересующегося организацией садов. Популярность литературы подобного рода говорит о массовом распространении садоустройства среди всех слоев населения. Одним из примеров общедоступной литературы по садоустройству является издание П.Н. Штейнберга, которое

уже можно назвать классическим по проблемам садово-паркового искусства.

Рассмотрим подробнее издание П.Н. Штейнберга – Декоративный дачный и усадебный сад. Книга ориентирована на среднестатистического читателя, владельца небольшого земельного участка, не обладающего знаниями и опытом в садоустройстве, что отражает дух времени и является свидетельством активного развития садоустройства в Российской Империи в конце XIX – начале XX века. В данном издании П.Н. Штейнберг стремится помочь и подробно изложить основные вопросы по планировочной организации небольшого декоративного сада; устройству газона, дорожек, бордюров; устройству клумб, рабаток, цветников.

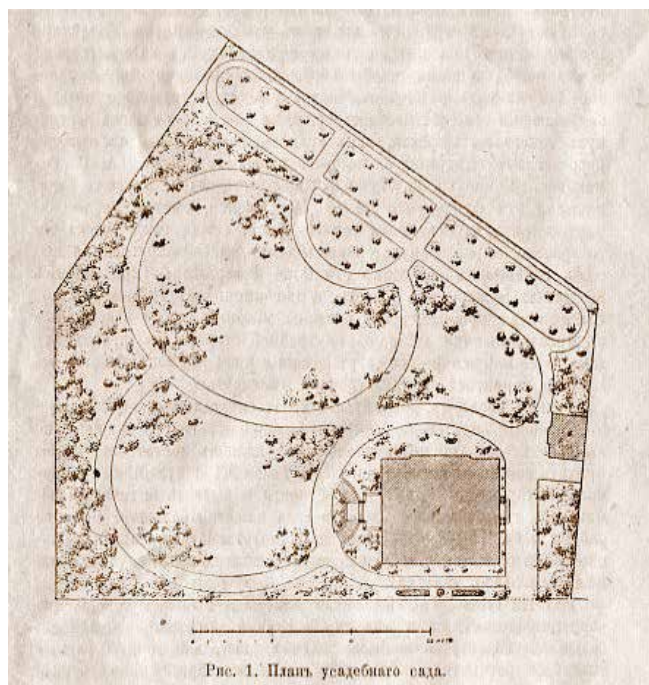
ПЛАНИРОВОЧНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ НЕБОЛЬШОГО ДЕКОРАТИВНОГО САДА

Организация декоративного сада, пусть и небольшого, процесс сложный и многогранный, который требует грамотной и умелой организации. Поэтому П.Н. Штей-

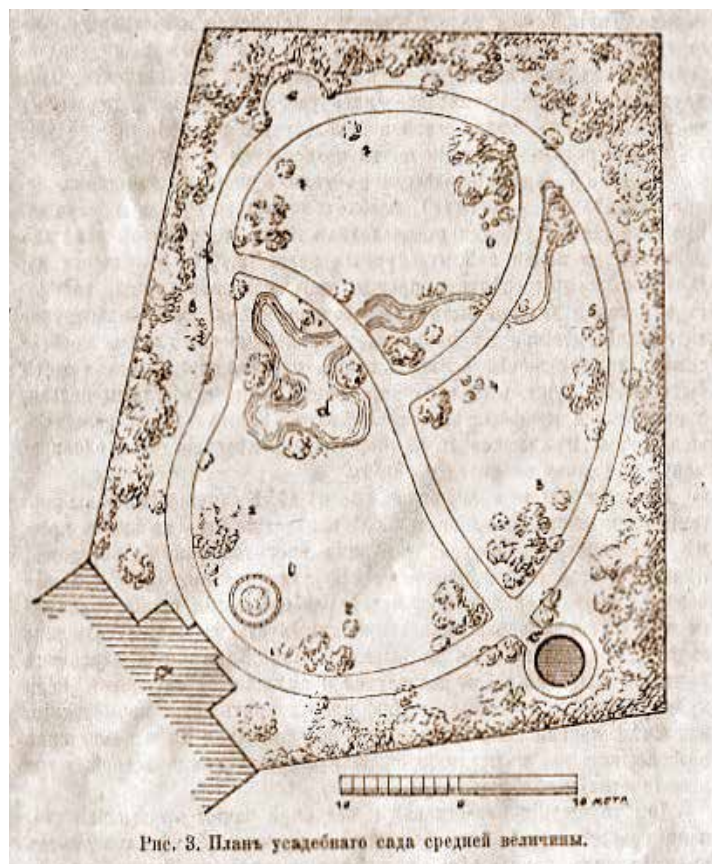
нберг в книге последовательно рассматривает не только растительные насаждения, но и планировочную организацию участка как гармоничное единство всех составных элементов, а также подчеркивает важность визуального эффекта.

«О выборе места для декоративного сада можно говорить только в том случае, если усадебный дом еще не поставлен, если участок, находящийся в распоряжении устраивающего сад, достаточно велик. Чаще приходится устраивать сад около уже существующего дома, причем место, которым можно воспользоваться для сада, очень ограничено. В дальнейшем изложении я буду иметь в виду именно такие случаи, когда сад должен быть разбит на небольшом участке, не превышающем несколько сот квадратных сажен.»

При небольших размерах так называемые французские сады со строго симметричными аллеями, с параллельными дорожками являются совершенно не применимыми; в дачном или усадебном саду по большей части не удастся устроить даже и одной аллеи, – настолько



Илл. 2. Планировочная структура даже небольшого сада благодаря рекомендациям П.Н. Штейнберга обеспечивала разнообразные визуальные эффекты



незначительны размеры сада. Поэтому французский стиль, образцы которого в грубом исполнении можно видеть почти во всех старинных помещичьих садах, совершенно не применим в небольших дачных и хуторских садах.

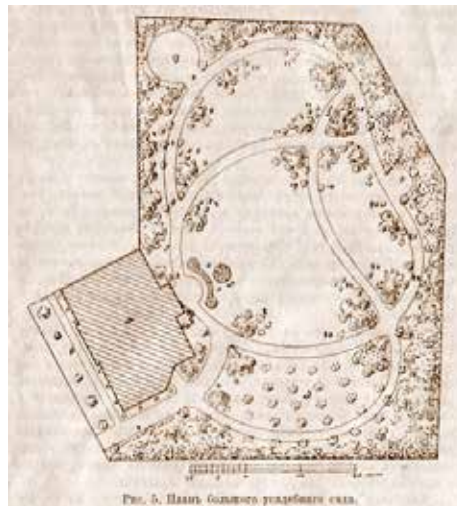
В этих последних приходится пользоваться английским или естественным стилем, который является воспроизведением действительной природы с её естественными красотами. Сад, устроенный в таком естественном стиле, должен представлять как бы вполне естественную часть природы на данной площади, но природы, приспособленной к вкусам и удобствам человека» (с. 5) (илл. 2).

Далее автор структурированно и последовательно описывает такие этапы создания сада, как: «предварительные работы», «расчистка участка», «улучшение почвы», «составление плана сада», «разбивка плана сада», «распределение насаждений».

Предварительные работы. «Если разбиваемый сад не превышает размерами 200-250 квадр. сажень, то прежде чем приступать к насаждениям, необходимо, по возможности, сровнять поверхность почвы. В этом случае следует иметь в виду, что на малом пространстве трудно воспользоваться незначительными неровностями местности так, как в большом саду, где уместны и возвышения и рытвины и т.п. Поэтому первой работой в будущем саду и является, насколько это доступно, сглаживание неровностей, засыпка котловин.

Составляя план насаждения, следует смотреть на группы деревьев и кустарников таким образом: они должны быть красивы сами по себе, не должны заслонять красивого вида впереди и, напротив, скрывать все недостатки местности.

То, что было сказано о деревьях и кустарниках, уже имеющих на данном участке, следует иметь в виду и относительно построек: удалить их должно только в том случае, если это совершенно необходимо для приведения в исполнение намеченного плана. Вообще,



Илл. 3. Криволинейные дорожки сада обеспечивают впечатление протяженности и уединенности

составляя план насаждения, необходимо приспособлять план к участку с его особенностями, а не участок к плану.

На более крупных участках, например, около 600-1000 квадр. сажень, имеющимися неровностями почвы уже можно воспользоваться с целью сделать местность более разнообразной» (с. 7-8).

Любые предварительные работы по проектированию и разбивке декоративного сада начинаются с детального осмотра участка, выбора эффектных видовых раскрытий. Далее даются рекомендации по расположению дома и сада относительно друг друга, для большего эффекта восприятия сада дом должен стоять на пригорке или на высоком фундаменте, где должны располагаться цветники, клумбы, насаждения и другие составные элементы декоративного сада.

Расчистка участка, главным образом, заключается в уборке сорных трав, кустарников и деревьев, которые взвешенным решением признаны лишними. В разделе – **улучшение почвы** – автор дает рекомендации, как улучшить качество сложившейся почвы для будущих насаждений декоративного сада. Приводит примеры, какие мероприятия необходимо провести перед посадкой насаждений и устройства газона на черноземных,



торфяных, болотистых, глинистых, песчаных, известковых видах почв. Подчеркивает, если не выполнить данные мероприятия, то нельзя рассчитывать на будущее нормальное развитие декоративного сада после завершения всех работ.

Составление плана сада. «Чем проще будет составлен план сада, тем изящнее будет казаться сад. Необходимо помнить, что не все кажущееся особенно красивым в больших садах и парках может быть с успехом применено в маленьком усадебном или дачном саду. Здесь главным правилом должно поставить себе возможно близкое подражание природе» (с. 17-19).

Для примера и руководства П.Н. Штейнберг далее приводит несколько вариантов планов небольших декоративных садов (илл. 3). Территории декоративных садов имеют разные формы, автор предлагает использовать их как шаблоны. Предлагает варианты, когда дом уже присутствует на участке, и варианты, когда его нет, дает советы, как лучше расположить дома, террасу так, чтобы декоративный сад был наиболее эффектен.

«Когда окончен осмотр местности и намечены указанные выше направления, приступают к окончательной разбивке плана, руководствуясь при этом следующими соображениями. Если мы внимательно рассмотрим

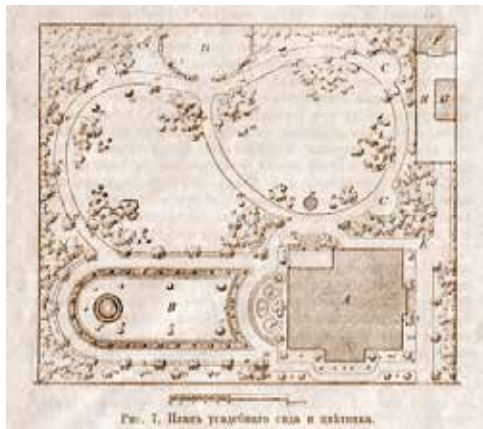


Рис. 7. План усадебного сада и здания.

Илл. 3. Садовый участок самой не правильной формы благодаря рекомендациям П.Н. Штейнберга мог выглядеть гармоничным

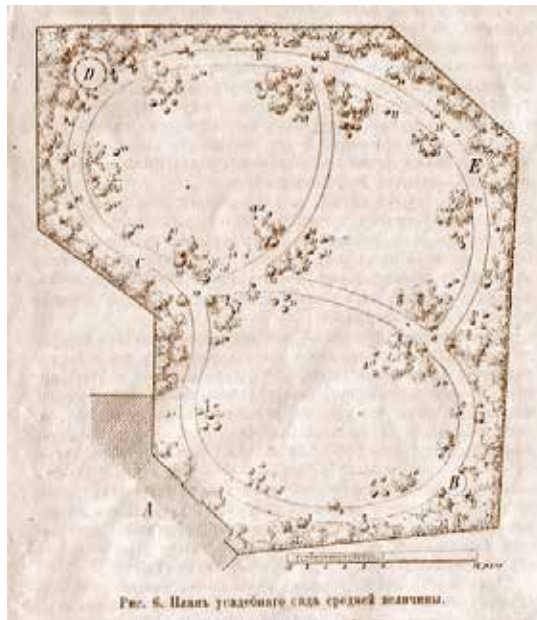


Рис. 8. План усадебного сада средней величины.

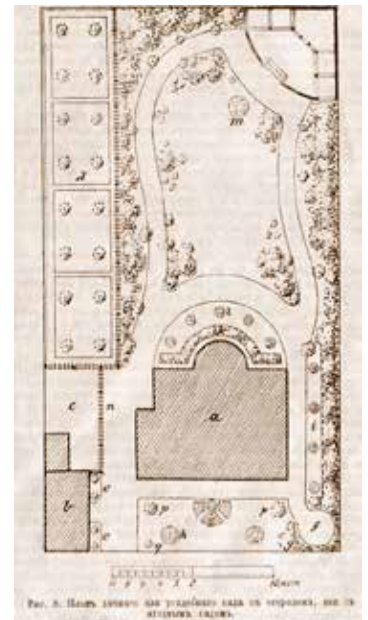


Рис. 9. План сада для усадебного сада с террасой, для небольшого сада.

планы, то увидим, что ни на одном нет совершенно прямых дорожек: все они расположены, во-первых, несимметрично, все имеют закругления не по кругу, а по эллипсам самых различных форм. В этом и состоит особенность ландшафтных декоративных садов, а в малых размерах они только и применимы.

На самом деле, прямолинейные дорожки и аллеи красивы только тогда, когда они длинны настолько, что конец аллеи представляется уже не совсем ясно; в небольшом саду прямая дорожка через несколько десятков шагов уже уперлась бы в забор, в строение и т.п. Поэтому при разбивке небольших дачных или усадебных садов стараются все дорожки делать криволинейными, отнюдь не параллельными одна другой, и тогда размеры садика кажутся значительно большими» (с.21).

Разбивка плана сада. «Когда проведены все предварительные работы, участок очищен от излишних камней и других предметов, приступают к разбивке плана, выбранного для устройства сада. Для выполнения этой работы в небольшом саду можно воспользоваться самыми простыми приспособлениями, вроде вех, кольев различных размеров, обыкновенными бечевками и мерной тесьмой. Предварительно составляется план на бумаге, план довольно большой, чтобы легче было детали его переносить на участок; обыкновенно план составляется в зависимости от величины участка, в масштабе от 1 до 5 саженей в дюйме или вершке.

При помощи кольшков и бечевки участок разбивается на квадраты согласно с избранным масштабом (как это можно видеть на

илл.4). Вбив по коротким и по длинным сторонам ряды кольшков согласно принятому масштабу, натягивают бечевку от кольшка к кольшку.

Таким образом, весь сад будет разбит на квадраты, соответствующие таким же на бумаге. Для удобства работы по разбивке плана колья, вбитые по сторонам участка, должны быть занумерованы соответственно цифрам, поставленным на бумаге. По окончании разбивки участка на квадраты вбивают кольшки во всех тех местах, где на плане линии, обозначающие дорожки, пересекают прямые линии, на которые разбит весь участок. Соединяя бороздками эти колья, согласно с направлением и изгибами дорожек на плане, получают на участке точное воспроизведение плана.

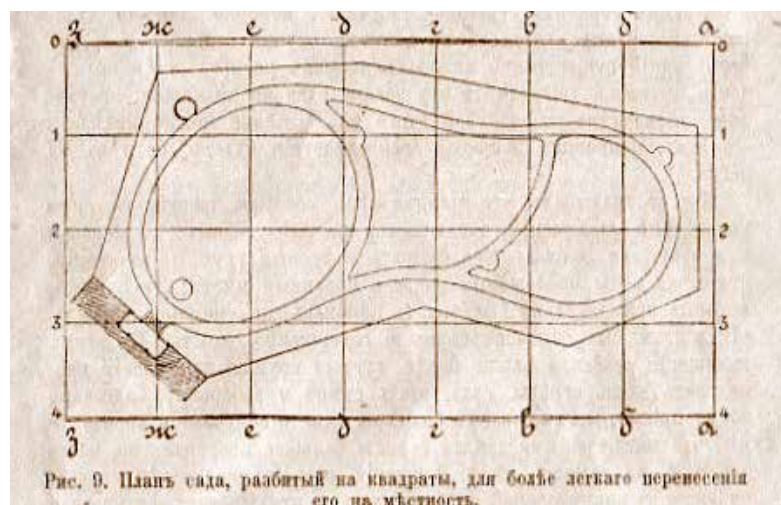


Рис. 9. План сада, разбитый на квадраты, для более легкого перенесения его на местность.

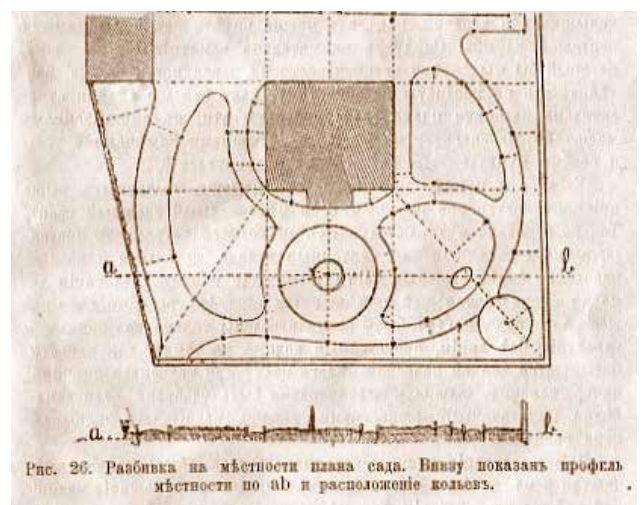


Рис. 26. Разбивка на местности плана сада. Вверху показан профиль местности по ab и расположение кольев.

Илл. 4. Проектирование с помощью масштабной сетки было известно еще в Древнем Египте, оно позволяет предусмотреть все особенности еще не существующего объекта

Когда будет кончено перенесение плана на участок, сглаживают все линии, оставляя только более глубокие бороздки, обозначающие направление дорожек. По исправлению всех линий колышки, при помощи которых разбивали план, удаляют и приступают к окончательной проверке плана в натуре. С этой целью, сообразно с выработанным планом насаждений, вбивают в тех же местах, где будут посажены деревья и кустарники, колья, приблизительно соответствующие по высоте этим деревьям. Когда расстановка таких кольев будет окончена, проверяют план, взглядываясь в него с террасы дома или с того места, где будет эта терраса. При такой проверке плана необходимо мысленно представить себе все насаждения такими, какими они будут через несколько лет, когда достигнут наибольшего развития; выполнению этой нелегкой задачи значительно способствуют колья с надетыми на вершины их пучками соломы, причем колья должны быть непременно величины, соответствующей росту деревьев. Если будущие насаждения не закрывают видов, которые должны открываться с террасы или из окон дома, если насаждения замаскировывают те части сада, которые не должны быть видны, – можно с достаточной вероятностью заключить, что разбивка насаждений сделана правильно, и после этого только уже приступают к дальнейшим работам» (с. 22-25).

УСТРОЙСТВО ДОРОЖЕК, ГАЗОНА, БОРДЮРОВ

П.Н. Штейнберг в книге предлагает рекомендации по выбору инстру-

ментов для обработки почвы и для работ в саду (илл. 5), заготовлению различных сортов земли, устройству садовых дорожек, устройству и посеву газонов, устройству живых изгородей и бордюров. Важное место отведено вопросам подготовки почвы и оптимальных почвенных смесей в зависимости от видов растений, предназначенных к посадке.

Дорожки, газон, бордюры – неотъемлемые составляющие элементы декоративного сада, поэтому в своем издании П.Н. Штейнберг уделяет им достаточно много внимания.

Устройство садовых дорожек.

«На легком песчаном грунте, если при устройстве декоративного сада хотят избежать лишних расходов, можно ограничиться только выравниваем дорожек и посыпанием их песком; на них вода не будет застаиваться во время сильного ливня, и не будет грязи, особенно если сверху насыпать слой гравия до полвершка толщины. Другое дело – на глинистом грунте: здесь, если хотят, чтобы сад был доступен для гулянья вскоре после прошедшего дождя, необходимо устроить дорожки из щебня». «Лучшим и дешевым материалом для устройства дорожек является щебень, строительный мусор, битый кирпич, который можно за бесценок достать на ближайшем заводе. Материалы эти предварительно толкут с целью разбить на куски величиной приблизительно с куриное яйцо, после чего просеивают сквозь грохот, сетка которого имеет отверстия около дюйма в квадрате. По окончании этой работы приступают к насыпанию щебня и трамбованию



Илл. 5. Ассортимент садовых инструментов не претерпел особых изменений до настоящего времени

его». «Когда слой крупного щебня будет утрамбован настолько, что поверхность дорожки будет представляться совершенно ровной, а отдельные куски кирпича при прохождении не будут выворачиваться наружу или сдвигаться с места, приступают к насыпке следующего слоя, состоящего из просеянного щебня, к которому половина на половину примешивается гравий, песок или даже земля. Эта смесь насыпается ровным слоем, до 2 вершков толщины, и снова утрамбовывается, возможно, плотнее и ровнее; все неровности тщательно заравниваются и снова утрамбовываются. По выполнении этой работы дорожки осматриваются,

Илл. 6. Рекомендации по устройству дорожек даны в соответствии с видом грунта

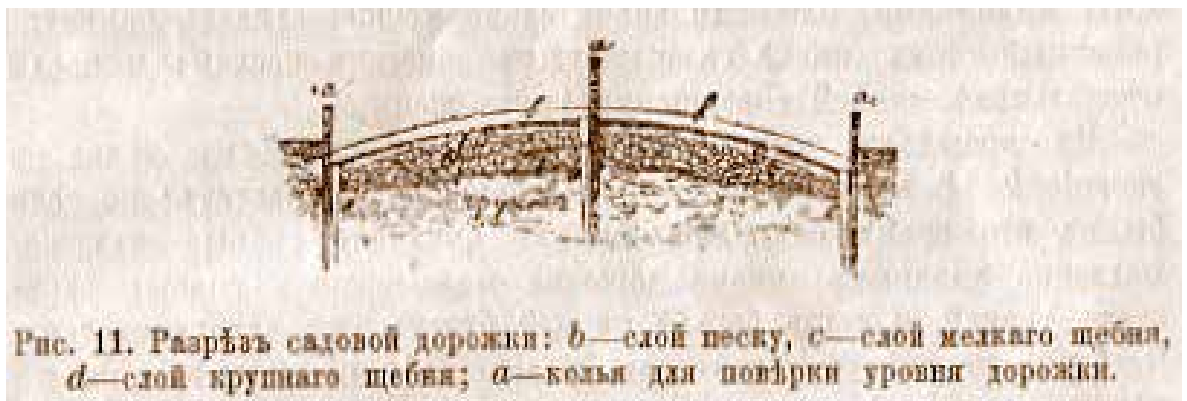


Рис. 11. Разрез садовой дорожки: б—слой песку, с—слой мелкого щебня, д—слой крупного щебня; а—колья для проверки уровня дорожки.

окончательно выравниваются и посыпаются тонким слоем песку» (с.37-39) (илл. 6).

Устройство и посев газона.

«Газон – необходимая принадлежность каждого декоративного сада: это – фон, на котором садоводы воспроизводят свои творения; на газоне выигрывают и цветочные клумбы, и отдельные (солитерные) растения, и кустарники, и деревья». «Газон можно сделать однолетним и многолетним; конечно, большую ценность имеет многолетний газон, прочный, не поддающийся различным метеорологическим невзгодам» (с. 40-41). Далее П.Н. Штейнберг указывает лучшие смеси трав для устройства газонов при самых разнообразных климатических и почвенных условиях. Например, для разнообразных почвенных условий – английский райграс, мятлик луговой, гребенник обыкновенный; на засушливых и известковых почвах – луговой мятлик; на глинистых почвах – тимфеева трава; для бедных почв – костер прямой, костер безостый; для ползатененных участков – мятлик лесной, луговик, полевица ползучая; для песчаных почв – ежа обыкновенная, овсяница красная. Далее приводятся примеры смесей для разнородных почв и разной затененности условий на одном участке. «Уход за газоном заключается, прежде всего, в частом выкашивании; первый раз косят, когда трава достигает величины приблизительно 3-х дюймов, затем скашивание повторяется каждые 2-3 недели. Этим приемом мы заставляем травы сильнее куститься и давать более плотный газон; конечно, и вид газона, часто выкашиваемого, несравненно красивее оставленного без ухода». «Скошенную траву не следует оставлять на газоне для высушивания, так как под травой образуются пожелтевшие пятна и газон теряет вид; вследствие этого скошенную траву необходимо немедленно сгрести граблями и убирать с газона куда-либо в сторону, на открытое место, где и досушивать». «Обращаю особое внимание читателей на то, что газон



Рис. 28. План дачного сада. 1) Беседка или скамейка. 2) Розы. 3) Группа красиво цветущих многолетников. 4) Могут быть плодовыми деревьями или декоративными. 5–8) Группы цветущих кустарников.

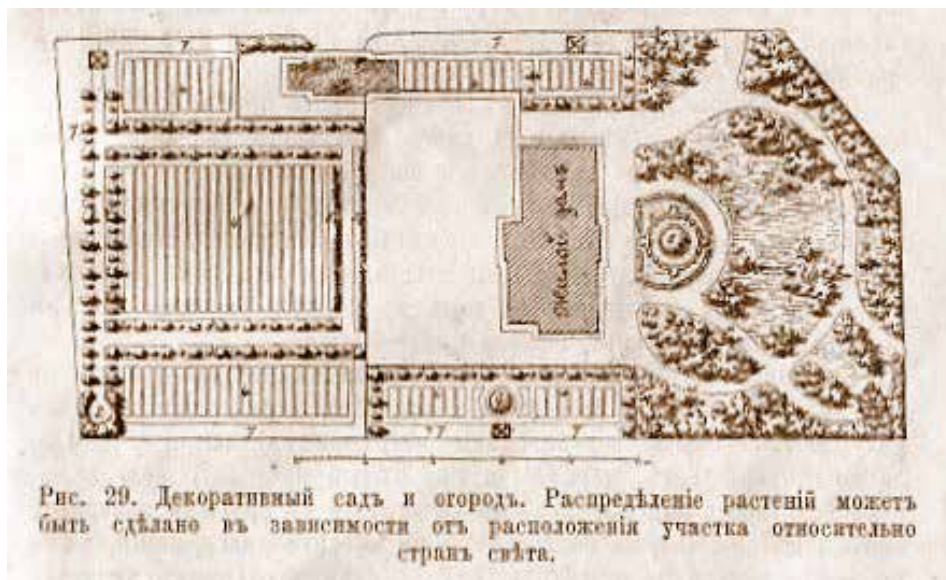


Рис. 29. Декоративный сад и огород. Распределение растений может быть сделано в зависимости от расположения участка относительно сторон света.

Илл. 7. План усадебного сада, выбор растений для газона зависят от расположения участка относительно сторон света

красив только правильно содержимый; сорные травы совершенно не допустимы на газоне, так как они испортят общее впечатление. Поэтому особенно тщательно следует удалять корневища сорных трав при подготовке почвы под газон, и в последствии, когда газон будет уже готов, тщательно выпалывают его перед каждой стрижкой или скашиванием; с каждым годом эта работа делается легче и легче, так как выдернутые с корневищами сорные травы уже не возобновляются» (с.45-47).

Устройство живых изгородей и бордюров.

«Живые изгороди в

декоративном саду имеют большую роль. Не говоря уже о том, что из растений, пригодных для живых изгородей, можно образовать красивую непроницаемую (особенно при помощи колючей проволоки) ограду вокруг сада, такие живые стены, тщательно подстригаемые и содержимые в порядке, могут служить прекрасным эффектным украшением декоративного сада». «Живые изгороди красивы только при условии внимательного ухода и аккуратного подстригания. Стригутся изгороди обыкновенно не менее двух раз в год: в первый раз весной, до появления листьев, или

осенью, по опадении последних, и во второй раз – в середине лета, по окончании развития летних побегов. Молодые и не вполне развившиеся изгороди вовсе не следует подрезать, иначе они слишком долго не достигнут необходимых для изгороди размеров». «Из растений, пригодных для образования живой изгороди, укажу следующие. Для северной и средней России: боярышник обыкновенный, односемянный, сибирский, американский, железистый и крупногустый; акация желтая и сибирская; барбарис; груша и яблоня; вяз, жостер, облепиха; ель обыкновенная, туйя обыкновенная. Для южной России: бирючина или лигуструм обыкновенный, гледичия, лох или дикая маслина; граб, берест, карагач; акация белая, самшит, падуб; маклюра, держи-дерево, шиповник, шелковица, гранат; туйя западная или негниючка, бисерник, изгородская смородина и др. Повторяю, что живые изгороди хороши не только для устройства ограды вокруг сада, но и при расположении внутри сада, отдельными небольшими полосками. Из желтой акации часто устраивают низкие бордюры около рабаток с высокими растениями; низко подстригаемые, такие бордюры красивы и оригинальны» (с. 49-51).

Насаждения декоративного сада

В книге структурированы и обширно представлены насаждения декоративного сада: «выбор деревьев для декоративного сада», «лиственные деревья для дачных и усадебных садов», «хвойные породы», «декоративные и цветущие кустарники и низкие деревья», «однолетние цветущие растения», «луковичные и клубневые растения», «вьющиеся растения для открытого грунта и для балконов», «посадка роз и выбор сортов», «зимняя защита роз», «травянистые растения для одиночной посадки на газонах», в том числе и «примерное расположение насаждений».

Несмотря на давность издания книги, по-прежнему остаются современными данные, касающиеся размещения различных видов рас-

тений в зависимости от условий их местообитания. Ассортимент насаждений, представленный в издании, главным образом ориентирован на северные и центральные губернии. Наряду с размещением декоративных видов растений автор уделяет внимание устройству участков огородных культур. Кроме того, П.Н. Штейнберг приводит ассортимент цветочных культур с требованиями по их содержанию, а также уделяет особое внимание использованию травянистых растений. В труде П.Н. Штейнберга также приводится перечень кустарников и многолетников, лиан и ампельных растений для ваз и балконов, хвойных и лиственных деревьев и кустарников, растений для живых изгородей, даются советы по колористике садовых композиций. П.Н. Штейнберг дает рекомендации по определению расчетной густоты посадок на участках разного размера и конфигурации. Автор предлагает шире применять в озеленении садов рододендроны и розы, не обошел стороной и защиту растений от низких температур в осенний, зимний и весенний периоды (илл. 7).

Устройство клумб, рабаток и цветников

В книге системно и обширно представлены сведения по таким разделам, как: «устройство клумб и

рабаток», «цветник из многолетних растений», в том числе как альтернатива – «как устроить недорогие узорчатые клумбы».

«Первым, главным правилом при разбивке клумб и рабаток должно быть следующее: не следует злоупотреблять клумбами и совать их слишком тесно на газоне. Цветочные насаждения – будь то клумбы, рабатки или одиночные экземпляры – только тогда хороши и привлекают глаз, если они расположены на газоне редко, выделяясь пятнами на яркой зелени газона; лучше посадить меньше растений, но подобранных со вкусом и образцово выращенных» (с. 59-60).

«При составлении плана декоративного сада обыкновенно намечаются и места партерных цветников; во избежание излишней работы впоследствии, эти места сразу же определяются, и во время посева газонных трав, как это было уже указано, чем-либо прикрываются (рогожами, досками и т.п.), чтобы семена не попадали на места, где будут клумбы» (с. 64).

«Следует обратить внимание, чтобы характер клумб вполне отвечал общему характеру устраиваемого сада. Относительно выбора узора следует иметь в виду следующие соображения. Сложный узор будет хорош только в том случае, если воспроизведен в большом мас-



Рис. 30. Юкка рекурва и Ахирантесъ Вершаффельги. В. Колеусъ Геро и Сантолина томентоза. С. Альтернантера пар. D. Агава американа и Ирезине Говейи. Е. Эхеверия металика. F. Гнафалиумъ ланатумъ. G. Моссембриантеумъ бордиф. H. Альтернантера Негтсдорф. I. Эхеверия атропурпуреа и Содумъ глаукумъ.

Илл. 8. Правило садовода: чем меньше клумба, тем проще растительный узор

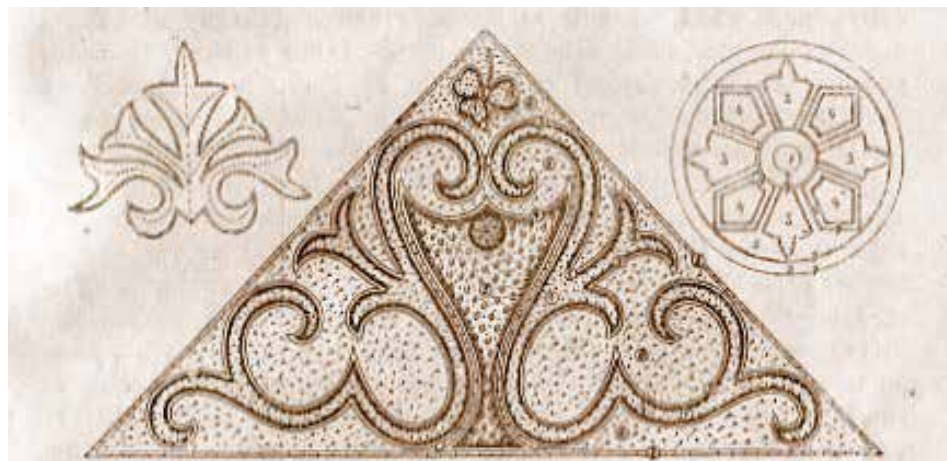


Рис. 31. Средняя клумба (треугольник) засаживается: 1) Возвышенными полоски земли засажены по краям Альтернантерой амена. 2) Седумъ карнеумъ. 3) А. паронихиодесъ пана розса. 4) Презине Ливденн. 5) Абутиловъ F. Sawitzer. 6) А. п. пана ауреа. 7) Мессембриантемуъ кордифолиумъ.



Рис. 32. А. Юкка квадриколоръ. В. Эхеверия секунда глаука. С. Мента пулетумъ гвбралтарика. D. Седумъ англукумъ. Е. Альтернантера амена. F. Седумъ акре алегансъ. G. Паретрумъ п. ауреумъ. H. Седумъ глаукумъ. I. Седумъ англукумъ. M. Лобелия Эрнустъ. N — O. Эхеверия секунда глаука. P. Альтернантера паронихиодесъ.



Рис. 38. А. Герниария глабра. В. Альтернантера парон. магнифика. С. А. амена. D. Калакия (Клейния) реневсъ. Е. Лобелия Эрнустъ Эльза Вюффингеръ F. Герниария глабра. G. Семпервивумъ Лаггера. H. Эхеверия секунда глаука. I. Физалисъ Франшети.

штабе, иначе все линии сольются, и никакая стрижка не поможет правильности очертаний. Поэтому если по каким-либо причинам нет возможности устраивать большой партер, лучше остановиться на более простых клумбах, чертежи которых указаны» (с. 66) (илл. 8).

«Рабатки (так называются длинные, узкие клумбы) располагаются обыкновенно вдоль заборов, и если последние ничем не прикрыты, то на рабатках высаживаются высокорослые растения; если забор прикрыт кустарными группами или вьющимися растениями, то рабатки можно засаживать и низкорослыми растениями; очень красивы на рабатках и ковровые клумбы в виде узких лент. Такие ленты, несмотря на кажущуюся простоту их, настолько красивы при правильном подборе цветов и растений, что можно советовать устраивать их даже по краям газона, например, по сторонам от главной клумбы, устраиваемой около дома» (с. 68).

Особое внимание в книге уделено цветникам, как большим, так и малым с подбором ассортимента летников и многолетников. Стоит отметить, что приведенные цветники были распространены как в декоративных дачных, усадебных, так и в городских садах, имевших общественный характер.

«Цветник из однолетних растений в большинстве случаев оказывается слишком дорогим, требующим более сложного ухода, — и вот внимание любителей цветоводства обратилось на многолетники. Собственно говоря, без однолетних растений в цветнике обойтись трудно: есть такие «классические» летники, без которых положительно делается скучно. Левкои, астры, резеда, накоциана и некоторые другие — присутствие их в каждом цветнике считается обязательным. Но главное основание цветника может быть составлено из многолетних растений: в этом случае, если бы по недостатку свободного времени или по другим обстоятельствам не было возможности подготовить рассаду летников, —

Илл. 8. Правильно организованные рабатки, клумбы, цветники в небольшом саду являются достойной заменой партеру



Илл. 10. План цветника в усадьбе Талицы купцов Аигиных

В качестве подтверждения этих слов можно привести работу мастерской генплана Инвестиционной группой компаний АSГ. Ею разработан цветник на территории объекта культурного наследия

регионального значения усадьбы Талицы купцов Аигиных. Благодаря комплексным научным исследованиям территории усадьбы Аигиных установлено, что главный въезд напрямую не связан с па-

рядным двором. Главный цветник на территории усадебного ансамбля расположен по центру парадного двора с южного фасада от главного дома, имеет круглую форму диаметром шесть метров (илл. 10). В процессе разработки концепции сохранения и развития территории были подобраны аналоги цветников, а именно взят за основу цветник из книги П.Н. Штейнберга. Вместо акцента – цветущего кустарника – по центру цветника размещается картуш – вензель «А» – разработанный элемент фирменного стиля усадьбы. Видовой состав цветов представлен канной (Canna), портулаком (Portulaca), очитком видным (Sedum spectabile), бегонией (Begonia semperflorens), лобелией (Lobelia), сантолиной кипарисовидной (Santoline chamaecyparissus), цинерарией (Cineraria), петунией (Petunia) (илл. 11). Именно такой набор растений позволяет сохранить живописность клумбы в течение всего сезона, где каждое растение оттеняет красоту другого.



Илл. 11. Ковровая клумба с вензелем Аигиных



УСАДЬБА
ДУГИНЫХ



ТАЛИЦЫ

• 1861 •

Исторические интерьеры

**с подлинными произведениями искусства
и атмосферой 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.

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

Приглашаем партнеров!

Предприятия сферы частного отдыха и туризма, а также 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

**Добро пожаловать в усадьбу Дугиных — уникальное
место для работы, творчества и отдыха!**



«МИСТИЧЕСКОЕ ОБРУЧЕНИЕ СВЯТОЙ ЕКАТЕРИНЫ АЛЕКСАНДРИЙСКОЙ»

ТРАКТОВКА СЮЖЕТА МАСТЕРАМИ ЭПОХИ МАНЬЕРИЗМА НА ПРИМЕРЕ РАБОТ ИЗ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG

БУЛГАКОВА Алина,
директор Международного
института антиквариата, к.п.н.



Аннотация: статья посвящена иконографии «Мистического обручения Святой Екатерины Александрийской» на примере работ последователя Франческо Пармиджанино (1503 – 1540) и Луки Камбьязо (1527 – 1585) из Большого собрания изящных искусств ASG. В статье также рассматриваются характерные черты маньеристического искусства и его значение для последующих эпох.

Ключевые слова: маньеризм, стиль, дисгармония, деформация, композиция, Дева Мария, младенец Иисус, Святая Екатерина Александрийская.

Abstract: The article is devoted to the iconography of «The Mystic Marriage of Saint Catherine of Alexandria» by the example of a follower of the work of Francesco Parmigianino (1503 - 1540) and Luca Cambiaso (1527 - 1585) from the Grand collection of fine arts ASG. The article also discusses the characteristics of manneristic art and its importance for the subsequent periods.

Keywords: mannerism, style, disharmony, deformation, the composition, the Virgin Mary, Baby Jesus, Saint Catherine of Alexandria.

Изобразительное искусство каждой исторической эпохи характеризуется кругом излюбленных религиозных тем. Для эпохи Возрождения таковыми являются бесконечные вариации на тему Рождества Христова, Благовещения, образов Мадонн с младенцами и прочего. Для Барокко характерны драматичные сцены мученичества, Распятия и обращения святых. Если проследить этот ряд, то можно говорить и о вполне устоявшемся иконографическом ряде искусства эпохи Маньеризма, зародившегося в XVI столетии и просуществовавшего до первой трети века XVII. Трактовать этот стиль можно по-разному: и как «соединительный мостик» между искусством Возрождения и Барокко, и как автономное течение. Однако же в том, что Маньеризм в живописи явление сложное и уникальное, нет никаких сомнений.

Если мы посмотрим на сюжеты, нашедшие свое воплощение в произведениях художников-маньеристов, то увидим здесь все те же фабулы, что и на картинах эпохи

Ренессанса и Барокко. Несомненно, трактованы они иным художественным языком, а в плане сюжетных интерпретаций происходит постепенное нарастание ощущения тревожной мистики и таинственного мрака, который пока только нагнетается, чтобы разразиться впоследствии в барочную бурю.

Маньеризм зародился в Италии и затем распространился в других европейских странах. Основными центрами его развития были Мантуя, Флоренция и Рим. Часто именно с Римом и его разграблением в 1527 году войсками Карла V во время войны Коньякской лиги связывают возникновение этого стиля [1]. В период позднего Возрождения в искусстве – не только в живописи, но и в литературе, и в музыке – назрел кризис ренессансных традиций и форм. Многочисленные конфликты на религиозной почве, политические противостояния, разнообразие моральные дилеммы и социальная неустойчивость, все это привело к утрате ренессансной гармонии между духовным и теле-

сным, а также между самим человеком и окружающим его миром.

Если говорить еще шире о значении Маньеризма и его месте в череде сменяющих друг друга стилей изобразительного искусства, то можно заключить, что его появление ознаменовало переход от Средневековья к Новому времени. Более того, как ни странно это может прозвучать, но именно маньеристы, впервые уничтожившие образную гармонию и привнесшие в искусство эстетику распада и разложения формы, предвосхитили декаданс XX столетия. Таким образом, уже в XVI веке итальянские мастера начали изображать своих персонажей не такими, как они их видели, а такими, какими чувствовали (в XX веке данная тенденция достигнет своего апофеоза). В результате, основной художественной ценностью стала не достоверность изображения, а его индивидуализация, тонкая эмоциональность и подчеркнутая рафинированность. Так, например, на знаменитой картине «Мадонна с длинной шеей», ставшей символом

Маньеризма и написанной одним из наиболее ярких его представителей Франческо Пармиджанино (1503 – 1540), Богоматерь и младенец Иисус имеют непропорциональные, подчеркнуто удлинённые тела. Все это, на первый взгляд, выглядит довольно странно и непривлекательно. Складывается впечатление, что живописец плохо знает анатомию. Безусловно, легко восхищаться прекрасными Мадоннами Рафаэля или сильными героями Микеланджело. И куда сложнее разобраться в образной структуре Маньеризма как одного из самых интеллектуальных течений в живописи.

Пармиджанино, будучи одним из крупнейших мастеров своего времени, прекрасно знал физиологию человека, а шея Девы Марии удлинена в результате художественных поисков живописца, желавшего подчеркнуть хрупкость красоты, её уязвимость, а также ощущение возникающего страха перед тем, как легко эту красоту можно утратить или уничтожить. И ни в коем случае в Маньеризме физические отклонения от нормы нельзя считать чем-то несовершенным или даже уродливым. Напротив, как утверждает Пармиджанино, а вслед за ним и другие мастера-маньеристы, деформация тоже может быть прекрасна.

Маньеристические черты обнаруживаются и в более ранней работе Пармиджанино – «Мистическое обручение святой Екатерины» (конец 1520-х годов), хранящейся в ГМИИ им. А.С. Пушкина (Москва). Мастер в своем творчестве неоднократно обращался к данному сюжету, дававшему возможность воплотить в картине спиритуальные аспекты бытия.

Здесь шея Девы Марии еще не принимает неестественных размеров, но вот в трактовке тела младенца, а также длине и изломанности пальцев рук святой Екатерины уже чувствуется отход Пармиджанино от традиций возрожденческой живописи и появление черт Маньеризма. О том, насколько данный сюжет был популярен в творчестве живописца, свидетельствует и тот факт,



Франческо Пармиджанино
Мадонна с длинной шеей
1534 – 1540 гг.
Уффици, Флоренция

Франческо Пармиджанино
Мистическое обручение святой Екатерины
Конец 1520-х годов
Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва



что он был неоднократно повторен художниками из его окружения и последователями. Так, в Большом собрании изящных искусств АСГ хранится картина представителя пармской школы и последователя Пармиджанино на сюжет обручения святой Екатерины.

В центре композиции изображена Дева Мария в своей традиционной одежде – красном платье и синем плаще. На ее коленях – младенец Иисус – единственный, чей взгляд обращен на зрителя. В его

руке кольцо, к которому протягивает руку святая Екатерина Александрийская, облаченная в дорогие одежды и золотую корону. Рядом с ней в нижней части – фрагмент колеса – символа ее мученичества. Слева – отец Христа – Иосиф Обручник, чьи руки сложены на груди в молитвенном жесте.

Святая Екатерина Александрийская – христианская великомученица, родившаяся в Александрии в 287 году. Она отличалась высокой образованностью, начитанно-



Франческо Пармиджанино, последователь Мистическое обручение святой Екатерины Италия (пармская школа), ок. 1600 г. Дерево (тополь), масло 71×57 см БСИИ ASG, инв. № 04-4006

стью, философским складом ума, знанием языков и ораторским искусством, что среди женщин того времени было большой редкостью. Однажды Екатерина, будучи к тому же невероятно красивой и доброй, объявила родителям, что выйдет замуж лишь за того, кто превзойдет ее в этих качествах. После принятия крещения у нее случилось видение: она перенеслась на небеса и предстала перед Иисусом Христом и Девой Марией, которая вручила ее руку своему сыну.

Екатерина приняла мученическую смерть во времена правления императора Максимиана в начале IV века. Во время праздника жертвоприношения Екатерина пришла в языческий храм и призвала императора обратиться в христианство. Сраженный красотой Екатерины, Максимиан пригласил ее к себе и в спорах при помощи философов попытался, напротив, обратить ее в язычество, но безуспешно. По его приказу святую бичевали жилами, а затем устроили для нее невиданный по тем временам способ пыток с помощью вращающихся в разные стороны колес с шипами. Предварительно воины продемонстрировали Екатерине орудие пыток, дабы святая убоялась и отреклась от веры христовой. Но им это не удалось. Екатерина была

тверда, а колеса были разрушены сошедшим с неба ангелом, спасшим святую от мук. Пораженные этим чудом, присутствующие на казни воины, а также жена самого императора обратились в христианство и были тут же казнены. Осознав могущество и силу духа Екатерины, Максимиан сделал последнюю попутку вернуть ее в лоно языческих богов, предложив святой стать его женой. Получив отказ, император приказал казнить ее отсечением головы. Во время казни из раны святой Екатерины вместо крови хлынуло молоко.

Почему же именно Екатерина была выбрана в жены Иисусу Христу? Несомненно, причина не только в красоте, уме и силе ее веры, но и в ее царственном происхождении. А кто еще подойдет Царю небесному в жены, как не ца-

рица земная? Именно отсюда берет свое начало традиция изображать святую в короне, дорогом платье и горностаевой мантии. В связи с этим не следует путать изображение Екатерины Александрийской с образом Екатерины Сиенской, которая была монахиней и облачалась в рясу.

Важным сюжетным нюансом является и возраст брачующихся: если Иисуса принято было изображать младенцем, то Екатерина предстала на полотнах уже юной девушкой. Художники прибегали к подобной возрастной дифференциации, дабы исключить гендерную подоплеку религиозного сюжета.

Произведение последователя Пармиджанино из собрания ASG несет в себе все характерные черты маньеристического искусства. Здесь мы видим все ту же удлиненность, непропорциональность и деформированность фигур, напряженность поз, размещение персонажей композиции на переднем плане, резкий световой контраст между яркостью освещения героев произведения и абсолютно нейтральным темным фоном.

Благодаря этому темному фону ничто не отвлекает внимание зрителей от восприятия состояния персонажей и существую-



Симон Вуэ, мастерская Мученичество Святой Екатерины Франция, XVII в. Холст, масло, 172×115 см БСИИ ASG, инв. № 04-3531

щей мощной связи между ними. В данном случае объемы фигур крупны, и лаконичная композиция не дробится мелкими деталями и дополнениями. При этом изображение нельзя назвать спокойным или идиллическим. Особого ощущения «маньеристической вибрации» мастер добивается за счет изломанности «змеевидных» линий в изображении абрисов фигур и складок их одежд. Что касается связи между героями сцены, то она достигается за счет определенного пересечения взглядов: Иосиф смотрит на младенца, Дева Мария – на Екатерину, а та, в свою очередь, смотрит на кольцо. В итоге сцена приобретает замкнутый, «окольцованный» характер, что помогает установить ничем не нарушаемую связь между персонажами, сконцентрированными лишь на созданном для них художником окружающем мире и состоянии «здесь и сейчас». Первые данный прием в живописи был применен Рафаэлем Санти и затем взят на вооружение многими живописцами. Однако здесь последователю Пармиджанино удается уничтожить эту объединяющую гармонию, поскольку Иисус смотрит не на свою невесту, а на зрителя. Тем самым, казалось бы, неразрывная связь между святыми распадается, предвещая будущие трагические события в жизни этого Младенца.

Хотя не все маньеристы трактовали сцену обручения Екатерины в едином ключе, варьировались как постановка художественных задач, так и способы их достижения. Так, на полотне из Большого собрания изящных искусств АСГ, написанном крупнейшим итальянским маньеристом Лукой Камбьязо (1527 – 1585), Иисус надевает на руку Екатерины кольцо, символизирующее духовный альянс, а вместе с тем и то, что отныне она стала «невестой Христовой».

Камбьязо испытал влияние Антонио да Корреджо (ок. 1489 – 1534), а также мастеров венецианской школы. Он обучался живописи у отца Джованни Камбьязо, вме-



сте с которым создал несколько сцен из «Метаморфоз» Овидия на стене дома в Генуе. В 1544 году Камбьязо работал над убранством палаццо Дория-Памфиле, а в сотрудничестве с Джованни Баттиста Каstellо (1500/1509 – 1569/1579) создал росписи в церкви Сан-Маттео. В 1583 году Камбьязо принимает приглашение Филиппа II Испанского закончить фрески в монастыре Эскориал, начатые Каstellо. Здесь под сводами церкви он создает свою знаменитую композицию «Рай», оставшуюся незавершенной, за которую получает большую по тем временам сумму в 2000 дукатов.

На картине из собрания АСГ Дева Мария изображена справа, сидящей в кресле. Она придерживает

Камбьязо, Лука
Мистическое обручение
Святой Екатерины
 Италия, XVI в.
 Холст, масло. 138×108 см
 БСИИ АСГ, инв.
 № 04-3845

вает Христа, чье лицо не по-детски осмысленно и серьезно. Он старательно надевает кольцо на палец коленопреклоненной Екатерины, одетой в золотое платье, мантию и корону. Дополняет царственный образ жемчужное ожерелье на шее святой.

Важной деталью композиции является колесо, фрагмент которого мы видим в нижней части, под ногами Иисуса. Данный атрибут,

помимо того, что он является символом мученичества Екатерины, в этой сцене призван выступать в роли аналогии кольца, поскольку многие исследователи полагают, что фабула обручения возникла в результате недоразумения и неправильной интерпретации какого-либо старинного изображения Святой Екатерины с колесом. Это колесо могло быть написано маленьким по размеру и быть принятым за кольцо. В результате к этому изображению мог быть придуман вышеописанный эпизод жизни святой. Изобразительное искусство знает немало подобных примеров, когда в результате неправильного перевода иноязычных литературных источников или неверных трактовок визуальных изображений образ какого-либо библейского персонажа или сюжет обогащались новыми подробностями. Так, у Моисея появились рога (неправильный перевод с иврита слова «лучи») [2], а в сцене Рождества возникли корова, символизирующая Ветхий Завет, и ослица – олицетворение Нового Завета, ведь именно на этом животном Иисус въехал в Иерусалим.

В картине Камбьязо мы видим все тот же затемненный фон. Передний же план он делает максимально ярким и освещенным. Одежды персонажей горят, а наиболее светлым на картине является изображение младенца Христа. На его теле мы почти не наблюдаем игру светотени, которой изобилуют образы Екатерины и Девы Марии, чья голова окутана сумраком. Она с нежностью взирает на теперь уже своих детей. Ее голова подчеркнута склонена, что дает возможность преломления света, в результате тени падают на ее лицо и подглазья. Близкое данному изображение Мадонны можно встретить на картине Камбьязо «Святое семейство с Иоанном Крестителем», находящейся в художественной галерее Нового Южного Уэльса (Австралия). Аналогичный прием можно наблюдать и в изображении Екатерины, острые черты лица которой также покрыли тени как символ надвигающейся беды.



В отличие от работы последователя Пармиджанино в данном случае изображенные святые скомпонованы в пирамидальную композицию, вершиной которой является фигура Мадонны. Своими непропорционально большими руками она обнимает венчающихся. Вторит пирамидальной композиции и вертикальный формат полотна с продольной трактовкой объемов, нарушаемой лишь горизонтально лежащим колесом в нижней части и обнимающим, словно спасительным, жестом рук Богоматери.

В конечном итоге, даже на примере двух картин из Большого собрания изящных искусств ASG вполне можно представить, насколько богат инструментарий выразительных средств художников-маньеристов и насколько широки возможности внесения диссонанса в композиции этого стилистического направления. Расценивать данный стиль можно также по-разному: можно восхищаться им, превознося его мистицизм, звенящий беспокойный

Камбьязо, Лука
Святое семейство с
Иоанном Крестителем
 Ок. 1578 г.
 Художественная
 галерея Нового Южного
 Уэльса, Австралия

колорит и утонченность персонажей, смешанную подчас с манерностью, а можно и не принимать, говоря о нем как о кризисном явлении в искусстве, обреченном на постепенное вымирание с приходом энергичного и яростного Барокко. Однако, как уже было сказано выше, Маньеризм не исчез, а лишь трансформировался, вылившись в последующие столетия в новые стилистические направления в искусстве, то ослабевая, то вновь завоевывая свои позиции в эстетических концепциях и средствах художественного языка будущих эпох.

Ссылки:

1. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Разграбление_Рима_\(1527\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Разграбление_Рима_(1527))].
2. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Моисей_\(Микеланджело\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Моисей_(Микеланджело))

ПРИГЛАШАЕМ В РУБЛЁВО-МЯКИНИНО!



Приятное для вас сочетание городского стиля жизни и преимуществ загородного дома



ДОЛГОСРОЧНАЯ АРЕНДА

- Апартаменты, полностью готовые для проживания, укомплектованные всей необходимой мебелью, техникой и предметами интерьера.
- Вид на Живописную бухту Москва-реки, близость природных парков «Москворецкий», «Рублёвский» и «Покровское-Стрешнево».



КРАТКОСРОЧНАЯ АРЕНДА

- Аренда финских коттеджей
 - Организация банкетов
 - Аренда конференц-зала
- Деловые переговоры, бизнес-тренинги, деловые мероприятия любого уровня.
- В нескольких минутах ходьбы находятся торговые центры Ашан и Леруа-Мерлен, фитнес-клуб и деловые центры, а также выставочный комплекс Крокус Экспо.



Максимально возможный уровень комфорта и безопасности гарантирован профессиональными службами



Благоприятная экологическая обстановка и близость к МКАД



НА ПРАВАХ РЕКЛАМЫ

Москва, пос. Мякинино, ул. 4-я Мякининская, д.25, стр.1
+7(499) 50-11-11-2, e-mail: info@arenda-myakinino.ru
www.hotel.rublevo-myakinino.ru



АЗБУКА МОДЫ – ГАЛСТУК

БОРОДИНА Светлана,
главный редактор, д.п.н.



ВЛАСОВА Елена,
главный хранитель фондов
Международного института антиквариата



Мужчина стоит того же,
что и его галстук, – это он сам,
им он прикрывает свою сущность,
в нем проявляется его дух.

Оноре де Бальзак
«Искусство ношения галстука»
(1827 год)

ГАЛСТУК – (НЕМ., БУКВ. «ШЕЙНЫЙ ПЛАТОК») – ЭЛЕГАНТНАЯ ДЕТАЛЬ МУЖСКОГО КОСТЮМА, ПРЕДСТАВЛЯЮЩАЯ ИЗ СЕБЯ КОСЮЮ ПОЛОСКУ ТКАНИ ИЛИ СЛОЖЕННЫЙ ПО ДИАГОНАЛИ ПЛАТОК. ГАЛСТУК В ВИДЕ ПОЛОСКИ ТКАНИ И ПО СЕЙ ДЕНЬ ВХОДИТ В ГАРДЕРОБ МУЖЧИНЫ, РАЗМЕРЫ ЕГО УЗЛА, ДЛИНА И РАСЦВЕТКА МЕНЯЮТСЯ В ЗАВИСИМОСТИ ОТ МОДЫ. ГАЛСТУК, ПРЕДСТАВЛЯЮЩИЙ ИЗ СЕБЯ ПЛАТОК, БЫЛ В МОДЕ В 30-Е ГОДЫ XIX ВЕКА И НОСИЛИ ЕГО СЛЕДУЮЩИМ ОБРАЗОМ: ШИРОКАЯ ЧАСТЬ ОКРУЖАЛА ШЕЮ, А КОНЦЫ ГАЛСТУКА ЗАВЯЗЫВАЛИСЬ БАНТОМ. В ТО ВРЕМЯ ИЗДАВАЛАСЬ СПЕЦИАЛЬНАЯ БРОШЮРА ПО ОБУЧЕНИЮ ЗАВЯЗЫВАНИЮ ГАЛСТУКА, ВКЛЮЧАЮЩАЯ В СЕБЯ 15 УРОКОВ

(АНДРЕЕВА Р.П. ЭНЦИКЛОПЕДИЯ МОДЫ.-СПБ.: ЛИТЕРА.-С.142.)

Первое упоминание о галстуках можно найти в истории Древнего Египта, где кусок ткани правильной геометрической формы, наброшенный на плечи, служил своеобразным символом социального статуса его обладателя. Одними из первых

галстуки носили древние китайцы, о чем свидетельствуют каменные статуи возле усыпальницы императора Шихуанди - шеи вельмож и воинов украшают повязки, напоминающие по форме современные галстуки (илл. 1).

До этой находки изобретателями галстука считались римские легионеры, носившие так называемые «фокале». Их изображения сохранились на колонне императора Траяна, воздвигнутой в честь его побед в 113 году н. э., на шее большинства из 2500 изображенных фигур римских воинов в доспехах – завязанные узлом платки (илл.2).



Илл. 1. Многотысячная терракотовая армия первого императора Китая Шихуанди – пехотинцы, стрелки, конные всадники, в обмундирование которых входил прообраз галстука



Илл.2. Фокале римских легионеров распространились на все континенты и дошли до нашего времени

Римские шейные платки перешли по наследству в европейское новое время, их носили испанские и португальские матросы. Функционально эти аксессуары были очень полезны: они защищали от ветра, ими подхватывали длинные волосы, перевязывали раны и закрывали лица, когда шли на бордаж. На суше шейные платки носили пастухи – мексиканские вакерос, аргентинские гаучо и северо-американские ковбои...

Галстуком данный предмет именуется только в русском языке. Это слово появилось во времена Петра I в конце XVII века и происходит от немецкого «Halstuch», т.е. шейный платок. Но уже в украинском языке галстуку есть альтернатива – это кроватка. В большинстве европейских языков его названия созвучны: gravata (греческий), krawatte (немецкий), krawat (польский), cravata (румынский), cravate (французский) и т.д.

Самой распространенной версией происхождения названия является костюм хорватских офицеров, которые в XVII веке проявили мужество и доблесть во время Тридцатилетней войны (1618—1648). Они носили яркие шелковые шейные платки, во время приема у французской королевы Анны Австрийской этот необычный аксессуар заметил сам король Людовик XIV. Считается, что король сказал: «Лувау, что это за странные платки повязаны на шеях у этих всадников? Они мне

понравились. Позаботься, чтобы завтра же у меня была дюжина таких платков». Доподлинно не известно, действительно ли Людовик XIV поручил Франсуа Мишелю Ле Телье, маркизу де Лувуа – будущему министру обороны Франции – достать ему несколько таких шейных платков. Но с этого времени начинается их необычайная популярность.

Не потребовалось много времени, чтобы мода на шейные платки прижилась в Великобритании. Всего через каких-то 150 лет этот аксессуар перебрался через Ла-Манш и его можно было увидеть

на шее у каждого англичанина.

Сначала галстук имел вид шарфа, он несколько раз обматывался вокруг шеи, а его свободные концы свисали на груди (илл. 3-5).



Илл. 4. Верколье, Ян. Мужской портрет Голландия, 1670 г. Холст, масло 60×48 см БСИИ, инв. № 02-4279



Илл. 3. Английская школа XVIII в. Мужской портрет Англия, нач. XVIII вв. Холст, масло Овал, 47×37 см БСИИ, инв. № 02-0985



Илл.5. Французская школа XVIII в.
Мужской портрет
Холст, масло.
Овал 78×64 см
БСИИ, инв. № 04-0938 (1)



Илл. 6. Французская школа XVIII в.
Мужской портрет
Франция, XVIII в.
Холст, масло
БСИИ, инв. №02-1251



Илл. 6-1. фрагмент
Французская школа XVIII в.
Мужской портрет
Франция, XVIII в.
Холст, масло
БСИИ, инв. №02-1251

Живописные полотна конца XVII столетия свидетельствуют о том, что материалом для них служили муслин, батист и даже кружево.

В 1692 году под городом Стейнкерком (Бельгия) на французский военный лагерь неожиданно напали англичане. Застигнутые врасплох, французские офицеры не успели повязать свои галстуки согласно этикету, а лишь небрежно обмотали их на шее. Тем не менее англичан они разбили, а придворная мода обогатилась галстуком «а-ля Стейнкерк» (а-ля Штенкерк) – из тонкого батиста с кружевами, конец которого продевался через шестую и седьмую петли камзола (илл.6, 6-1). Популярность героев Стейнкерка была так велика, что галстуки, названные в их честь, носили даже женщины.

Иногда галстук выглядел как платок, сложенный по диагонали. Как известно, было по меньшей мере сто способов завязывания шейного платка. Часто, чтобы он не съезжал, поверх него повязывали шелковую ленту, делая большой бант под подбородком. Такой вид шейного платка назывался «солитер», или «бриллиант». Бант напоминал современный галстук-бабочку. Самой серьезной обидой для мужчины могло стать высказывание по поводу его галстука, «обиду от которого можно смыть лишь кровью».

Во время Великой французской революции (1789—1794) по цвету «кроата» можно было установить политические убеждения человека. Один из лозунгов революции гласил: «Новому времени — новые галстуки!». Так появился революционный шейный платок анкруайабл, то есть «невероятный», драпированный от груди до самого подбородка и искусно завязанный несколькими сложными узлами. Вероятно, такой платок мы видим на портрете Дантона (илл. 7).

В XIX веке франты европейского общества заново «открыли» для себя этот аксессуар. Именно тогда галстук перестал быть принадлежностью одних военных и политиков и перекочевал в гардероб обыкновенных граждан. Говорят, что ан-



Илл. 7. Портрет Жоржа Дантона

глийский фронт Браммел, символ дендизма, оказавший феноменальное влияние на мужскую моду, мог потратить целое утро на то, чтобы по всем правилам завязать шейный платок (илл.8). В 1810 году в Европе было два диктатора: легендарный Наполеон Бонапарт, чья империя раскинулась от Испании до Польши, и Джордж Браммел. В его гардеробе не было шелка, бархата и кружев, уникальный стиль Браммела базировался на идеально скроенной одежде темных тонов, безупречно завязанном белоснежном галстуке, сидящем, как влитой, фраке, отсутствии любых украшений и запаха парфюмов.



Такой галстук заставлял мужчину горделиво держать голову во всех жизненных ситуациях, что было совсем нелишним. Правильная посадка головы вынуждала распрямлять плечи и втягивать живот, эта привычка была особенно важна при ношении фрака, бывшего в первой половине XIX столетия повседневной и форменной одеждой. Фрак полностью открывал живот и требовал хорошей физической формы.

Байрон, которого также относят к символам дендизма, выделял среди современников всего трёх великих людей: Наполеона, Браммела и себя, причем если он и готов был с кем-то из них поменяться статусом, то только с Браммелом. Галстук «по-байроновски» представлял собой широко завязанный, не стягивающий горло платок.

Мужчины, носившие галстук-козынку «по-байроновски», были романтиками. Художник Василий



Илл. 9. В. Тропинин
Портрет А. С. Пушкина (1827)
68,5x56, холст, масло
Всероссийский музей А.С. Пушкина (Музей-квартира на Мойке)

Илл. 8. В. Мур-Старший
Портрет неизвестного (1831)
Акварель, 15x23

Тропинин в 1827 году запечатлел Пушкина в таком галстуке на портрете, который сейчас хранится в Третьяковке (Илл.9).

Можно сказать, что именно на галстуке сосредоточилась портновская фантазия по созданию мужского гардероба – никакая другая деталь туалета не имела столько вариантов и индивидуальных особенностей. В 1827 году известный писатель Оноре де Бальзак написал книгу под названием «Искусство ношения галстука», в которой описал эстетическую необходимость повязывать галстук. «Хорошо подобранный галстук, – отмечал он, – подобно изысканным духам, окрашивает весь костюм; он играет такую же роль для костюма, как трюфели для обеда... Глядя на галстук, можно судить о том, кто его носит, и, чтобы узнать человека, достаточно бросить взгляд на ту его часть, которая находится между головой и грудной клеткой». Следует добавить, что во времена Бальзака галстуки были шелковые, шерстяные, атласные с различными узорами.

«Трагический» галстук черного цвета был принадлежностью траурной и форменной одежды, «Вальтер Скотт» шили из клетчатой ткани: такой галстук свидетельствовал об увлечении историческими романами знаменитого шотландца.



Илл. 12. Ришом Ж.
Портрет маркиза Альфреда д'Аржанса
Франция, 1854 г.
Холст, масло.
Овал 74x60 см
БСИИ, инв. № 02-1869



Илл. 11. Э.Лами.
И.С.Тургенев. 1843 - 1844 гг.

Белый галстук предназначался для парадной одежды балов, вечеров и званых обедов; его полагалось носить с фраком или смокингом, но ни в коем случае не с пиджаком (илл.10, 10-1).

Безусловно, российские франты не избежали общей участи чутко улавливать малейшие изменения в форме галстука, ткани, из которой он изготовлялся, манере его



Илл. 10. Лоримье Э. де.
Портрет Шарля Антуана Бокери
Франция, ок. 1807 г.
Холст, масло
106×83,5 см
БСИИ, инв. № 02-4061

ношения. Каждый месяц журналы, не только специально модные, но и литературные, публиковали модные картинки, советы, описания туалетов, рисунков на ткани, обычаи и все, что подвержено изменению ветреной моды.

В повести Н. Гоголя «Невский проспект» мы читаем: «...Один показывает щегольской сюртук с лучшим бобром, другой – греческий прекрасный нос, третий несет превосходные бакенбарды, четвертая пару хорошеньких глазок и удивительную шляпку, пятый – перстень с талисманом на щегольском мизинце, шестая – ножку в очаровательном башмачке, седьмой – галстук, возбуждающий удивление, осьмой – усы, повергающие в изумление». Давний друг Николая Гоголя, светская красавица и фрейлина Александра Смирнова-Россет, принимавшая великого писателя в своей усадьбе Спасское ([\[ant.ru/docs/world_art9/#48\]\(http://ant.ru/docs/world_art9/#48\)\), пишет, что писатель был обладателем трёх галстуков – парадного, повседневного и дорожного тёплого.](http://int-</p>
</div>
<div data-bbox=)

И другие русские писатели играли роль тех, кто сегодня именуется иконой стиля. О байронизме Александра Пушкина мы уже упомянули, родоначальником блузы-толстовки стал граф Лев Толстой, а общеизвестный эстетизм Ивана Тургенева подчеркивает его галстук, идентичный тому, что мы видим на полотне, изображающем маркиза д'Аржанса.

Чтобы удержать форму галстука, прибегали к различным ухищрениям, например, носили подгалстучник – жёсткую прокладку в переднюю часть галстука. Подгалстучник делали из китового уса, простёганной ткани или щетины. Идею последней, щетинной вставки предложил петербургский обер-полицеймейстер Иван Горголи, поэтому





Илл. 14. Гун К.-Т.
Человек с сигарой
Россия, 1867 г.
Холст, масло.
101,5x83,5 см
БСИИ, инв. №01-2058 (1)



Илл. 13. Пеллегрин, Л.
Портрет Луи Лаллеман
Франция, 1846 г.
Бумага, акварель
31x23 см
БСИИ, инв. №02-4607
(1)



Илл. 15. Шартье А. (1859-1924)
Мужской портрет
Франция, 1895 г.
Холст, масло.
41x24 см
БСИИ, инв. №02-4801

в России подобные галстуки называли «горголиями».

Узел галстука или его концы удерживались галстучными булавками – изящными ювелирными вещицами из золота или серебра с драгоценными камнями (илл.13, 13-1). Впоследствии, когда форма галстука изменилась, узел стали удерживать цепочкой, протянутой из одного уголка воротничка к другому. Концы такого галстука прищипывали к рубашке специальными зажимами. Очень часто все дополнения создавались как единый ювелирный гарнитур, включавший ещё и запонки для рубашки.

Последняя четверть XIX века озаменована тем, что галстуки, особенно галстук-бабочка, вошли как обязательный аксессуар в костюм

знати и лакеев, из-за чего нередко происходили казусы. Рост числа государственных служащих, увеличение деловой активности привели к тому, что галстук становится самым распространенным аксессуаром (илл.14-15) во всем мире. Его узел становится менее вычурным, чтобы в конце концов стать фабричным.

Как всякая вещь, непосредственно связанная с человеком, галстук давно уже несет не только эстетическую, но и символическую функцию – говорит о вкусе, уровне достатка, аккуратности своего обладателя. Умение носить галстук совершенно нелишне, и по-прежнему актуальны слова Оскара Уайльда о том, что правильно завязанный галстук – первый важный шаг в жизни.

Источники:

<http://www.cravatta.ru/historytie.html>

<http://kak-zavyazat-galstuk.ru/istoriya-galstuka/>

<http://www.libo.ru/libo4808.html>

http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0090.shtml

<http://otveklik.com/6780-.html>

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 Эклектика (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

ОСНОВАТЕЛИ КОРОЛЕВСКОЙ АКАДЕМИИ ЖИВОПИСИ



БУЛГАКОВА Алина,
директор Международного
института антиквариата, к.п.н.

Аннотация: статья посвящена истории создания Королевской Академии живописи во Франции, а также творчеству ее основателей, чьи произведения хранятся в Большом собрании изящных искусств ASG: Шарль Лебрен (1619 – 1690), Филипп де Шампень (1602 – 1674), Луи Буллонь (ок. 1609 – 1674), Юстус ван Эгмонт (1601 – 1674), Лоран де ла Гир (1606 – 1656). В статье расстраиваются работы, созданные не только этими выдающимися живописцами, но и картины, написанные их учениками и художниками из их окружения.

Ключевые слова: Королевская Академия живописи, основатель, покровитель, творчество, ученик, манера.

Abstract: The article is devoted to the history of the Royal Academy of Painting in France, as well as the creativity of its founders, whose works are stored in the large collection of Fine Arts, the ASG: Charles Le Brun (1619 - 1690), Philippe de Champen (1602 - 1674), Louis Bullaun (approx. 1609 - 1674), Justus van Egmont (1601 - 1674), Laurent de la Hire (1606 - 1656). The article upset created not only these outstanding artists, but also paintings, written by their students and artists from their surroundings.

Keywords: Royal Academy of Painting, founder, patron, work, student, style.

В западноевропейскую историю искусств XVII столетие вошло и как время становления первых Академий живописи, которые с самого начала своего возникновения функционировали исключительно при покровительстве правителей и меценатов, жертвовавших на их содержание крупные суммы. Каждый европейский суверен стремился продвинуть искусство своей страны и взрастить у себя художников, прославляющих величие родной земли. Первые артели или ассоциации художников возникли в Италии и Франции еще в XIV веке, и прошло несколько столетий, прежде чем они обратили на себя внимание монархов.

Первая Академия живописи была создана в 1600 году в Болонье, а затем и в Милане. У истоков этой Академии, открывшей путь академизму в живописи, стояли братья Карраччи. А вот во Франции Академия живописи и скульптуры, именовавшаяся королевской (фр. Académie royale de peinture et de sculpture), была учреждена спустя почти пятьдесят лет после итальянской – в 1648 году. При этом именно Академия живописи стала первой в череде французских учебных заведений, учрежденных позднее

главой правительства Жаном-Батистом Кольбером (1619 – 1683): Академия надписей и литературы – 1663 год, Королевская академия наук – 1666 год, Королевская академия музыки – 1669 год и Королевская академия архитектуры – 1671 год (последняя позднее сольется с Академией живописи).

До появления во Франции Академии живописи художники объединялись в гильдии святого Луки (по имени апостола Луки, который считался покровителем живописцев и по преданию первым изобразил Деву Марию). В каждом европейском городе были такие гильдии, и принимали туда только даровитых мастеров. Членство в гильдии святого Луки обеспечивало мастеров многими привилегиями: доступ к высоким и доходным должностям в обществе, финансовая уверенность, возможность иметь мастерскую и учеников, продажа своих произведений на арт-рынке, помощь семьям живописцев и др. Остальные ремесленные художники, не вошедшие в гильдии и соответственно не имевшие этих преимуществ, преследовали и притесняли ее членов, не давая полноценно работать. В 1648 году во главе парижской гильдии святого

Луки стоял выдающийся мастер Шарль Лебрен (1619 – 1690), который обратился к королеве Анне Австрийской с просьбой о защите от посягательств ремесленников. И в этом же году (20 января) при поддержке первого министра Франции Джулио Мазарини и канцлера Пьера Сегье был издан указ, запрещавший под страхом штрафа в 2000 ливров вмешиваться в художественные занятия общества художников, получившего название Королевской Академии живописи и скульптуры. Вступить в Академию мог любой желающий, если старейшины (фр. anciens) сочтут претендента достойным и достаточно сильным в искусстве живописи. В это же время при Академии было открыто публичное обучение изобразительным искусствам.

Во всех этих положительных сподвижках в художественной жизни Франции нельзя умалить роли Шарля Лебрена и его покровителя Пьера Сегье, при материальной поддержке которого художник получил возможность изучать искусство в Риме (1642 – 1645). Сегье поддерживал Лебрена до 1662 года, когда тот стал придворным живописцем короля Людовика XIV. А в 1660 году Лебрен отблагодарил



Шарль Лебрэн
Портрет канцлера Сегье
Лувр, Париж



Никола де Ларжильер
Портрет Шарля Лебрена
Лувр, Париж

канцлера, создав его превосходный портрет, ныне хранящийся в Лувре.

Фактически Шарля Лебрена можно считать первым главой Королевской Академии живописи, а если еще шире, то и ведущим мастером всей французской школы эпохи Людовика XIV. Лебрэн был «всеяден» и работал в историческом, мифологическом, религиозном и портретном жанрах, а также был великолепным гравером и рисовальщиком. Художник родился в Париже и уже в одиннадцать лет поступил учеником в мастерскую к Симону Вуэ (1590 – 1649), а в пятнадцать получил заказ от самого кардинала Ришелье. Вскоре талант Лебрена был замечен Никола Пуссеном (1594 – 1665), под началом которого живописец проработал в Риме четыре года. Вернувшись в Париж, Лебрэн исполняет портрет королевы матери Анны Австрийской и приобретает нового влиятельного покровителя – Кольбера, возглавлявшего многочисленные художественные учреждения и фабрики Франции.

Став директором Академии живописи, Лебрэн фактически «встал у руля» всей художественной жизни Франции. Под влиянием его стиля, вкуса и мировоззрения сформировалось целое поколение

французских живописцев. Мастер монополично контролировал практически все придворные заказы, лично расписывал залы Аполлоновой галереи Лувра, интерьеры замка Сен-Жермен и Версаля, стоял во главе Королевской мануфактуры гобеленов и мебели (с 1663 года), а создав серию полотен из истории Александра Македонского, Лебрэн получил от короля дворянский титул и пожизненную пенсию.

В Большом собрании изящных искусств ASG нет произведений, написанных лично этим именитым мастером. Однако есть работа, созданная художником из окружения мастера, – «Богоматерь молящаяся», а также картина, написанная в духе Лебрена – «Кающаяся Мария Магдалина».



Шарль Лебрэн, круг
Богоматерь молящаяся
(Madre Pia)
Франция, XVII в.
Холст, масло, Овал
40×31,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1673



**Филипп де Шампень, круг
Портрет неизвестного
в облачении
римского императора
Фландрия, XVII в.
Холст, масло, 97×81 см
БСИИ ASG, инв.
№ 02-0480**

не молодой мужчина, явно принадлежащий высшему обществу. Свиток в его руках и патрицианское облачение – не только дань портретной моде XVII столетия. Они призваны подчеркнуть знатность происхождения модели и интеллектуальный характер ведомой им деятельности. Портретируемый уже не молод, и художник не скрывает этого, изображая седые поредевшие волосы. Особое внимание уделено изображению ярко-красного плаща, который в сочетании с золотистыми одеждами и капелированной колонной на заднем плане создают ощущение парадности и строгости изображения.

Примечательно, что в собрании ASG хранится работа племянника и ученика Филиппа де Шампеня – Жана-Батиста (1631 – 1681), который стал членом Академии живописи 21 апреля 1663 года благодаря картине «Коронование Геракла за преодоление его пороков и страстей». Жана-Батиста де Шампеня, как и его дядю, часто упоминают в числе выдающихся и наиболее активных деятелей Академии живописи.

Старшего (1642 – 1708, «Поцелуй Иуды»), Шарля де Лафосса (1636 – 1716, «Христос на кресте»), а также тех, кто стоял у истоков Академии живописи вместе с ним. Среди прочих ярким талантом портретиста выделялся Филипп де Шампень (1602 – 1674), полотно круга которого под названием «Портрет неизвестного в облачении римского императора» находится в собрании ASG.

Филипп де Шампень родился в Брюсселе, а с 1621 года работал в Париже. Его учителем был Жак Фульер. Он так же как, и Лебрэн, сотрудничал с Пуссеном, специализировался на религиозной и портретной живописи и, в конце концов, стал придворным мастером Людовика XIII. Более того, Шампень пытался конкурировать с Лебреном и довольно успешно, ведь покровителем художника был кардинал Ришелье, высоко ценивший

его изящную, сдержанную и сухую манеру.

На портрете Большого собрания изящных искусств ASG круга Филиппа де Шампеня изображен уже



**Жан-Батист де Шампень
Портрет Филиппа
де Шампеня
Лувр, Париж**



**Николя де
Платтмонтань
Портрет Жана-
Батиста де Шампёна
1654 г.
Музей Бойманса ван
Бёнингена, Роттердам**

Картина «Перенесение мощей святого Арнульфа» Жана-Батиста де Шампёна из Большого собрания изящных искусств ASG была написана по заказу гильдии пивоваров Гента в 1670 – 1675 годах для зала

заседаний в Монастыре четырех сестер города Гента. В 1794 году, во время Французской революции и захвата французами Фландрии, работа была украдена. Вновь она появляется в Галерее Хейма в Париже только в 1985 году. После смены нескольких владельцев она была приобретена для собрания ASG в 2010 году, став одной из бесспорных доминант.

Несмотря на то что Жан-Батист де Шампёнь почти всю жизнь прожил во Франции, данная работа стилистически весьма близка фламандской школе, с ее плотной, многофигурной композицией, любовью к диагональным построениям и тематикой, подчеркивающей не столько скорбь происходящего, сколько любовь к простым проявлениям жизни и тягу к удовольствиям.

Святой Арнульф – персонаж раннего Средневековья, епископ города Мец и предок Карла Великого. Канонизированный католической церковью, он является покровителем пивоваров. Однажды летом, во время похорон, все очень хотели пить и оставалась только одна

кружка пива. Арнульф совершил чудо: когда кружку брал в руки каждый жаждущий, она оказывалась полной.

Жан-Батист был сильно привязан к своему дяде, которого воспринимал как отца, ведь после смерти в результате несчастного случая сына Филиппа де Шампёна – Клода раздавленный горем отец обратился с просьбой к брату, чтобы тот прислал к нему одного из своих сыновей на воспитание. В результате Жан-Батист стал одним из самых верных и талантливых учеников своего дяди.

И такие случаи династической преемственности не единичны. Неординарным для XVII века можно считать творчество женщины-художницы Мадлен Буллонь (1648 – 1711), отец которой Луи Буллонь (ок. 1609 – 1674) Старший также принимал участие в создании Академии.

Известно, что еще в XVI веке великий Тициан обучал свою любимую дочь Лавинию живописи. Но случаи, чтобы женщина до событий Великой французской революции являлась членом Академии, – еди-

**Жан-Батист
де Шампёнь
Перенесение
мощей святого
Арнульфа
Франция,
1670 – 1675 гг.
Холст, масло,
214×277 см
БСИИ ASG, инв.
№ 04-0820**





**Гравюра Луи Сюрюга
Портрет Луи Буллона
Частная коллекция**

ничны. А Мадлен Буллонь вступила в Академию живописи уже 7 декабря 1669 года.

В Большом собрании изящных искусств ASG нет работ Луи Буллона, но есть картина его дочери Мадлен, изображающая военные трофеи. Известно, что художница была очень религиозна и вела закрытый образ жизни, хотя имела учеников. В основном она работала в натюрмортном жанре, изображая военную атрибутику и музыкальные инструменты, глядя на которые сложно поверить, что написаны они женщиной, настолько тематика и манера их исполнения строга и скупа на эмоции.

Есть в собрании ASG произведения (написанные лично и художниками из окружения) еще двух основателей Королевской Академии живописи, причем оба они создавали картоны для мануфактуры Гобеленов. Один из них – фламандец Юстус ван Эгмонт (1601 – 1674). Творчество этого ученика Питера Пауля Рубенса пришлось на период Золотого века фламандской школы, хотя основной успех пришел к нему во Франции. Здесь художника именовали Жюст д'Эгмон. Первым учителем Эгмонта был Яспер Ванден Гук (ок. 1585 – после 1648) и только затем Рубенс, которому он после поездки в Италию в 1618 году помогал при создании серии полотен по заказу Марии Медичи. Сотрудничал он и с Симоном Вуэ, создавая картоны для Гобеленов. В 1628 году мастер вступил в гильдию святого Луки и сразу же стал придворным живописцем Людовика XIII и его молодого наследника. После Восьмидесятилетней войны (борьба за независимость от Испанской Империи) Эгмонт участвовал в создании Академии. В этом деле для него идеалом служила Академия святого Луки в Риме. Однако деятельность его во французской Академии была не долгосрочной. Уже в 1649 году он перебирается в Брюссель, где продолжает создавать картоны для шпалер, а с 1660 года работает в Антверпене.

Большое собрание изящных искусств ASG обладает овальным портретом неизвестного, созданным кругом Юстуса ван Эгмонта.

На темном фоне изображен молодой мужчина с усами и в длинном темном парике. Он одет в военные доспехи с белым отложным воротником. На груди мы видим перевязь, которая свидетельствует о том, что перед нами человек, состоящий на государственной службе. Кроме того, слева в верхней части изображен родовой герб портретируемого.

Данное полотно написано художником из окружения Эгмонта, и оно уступает живописи самого мастера по части блеска красок и сочности кисти. И все же работа эта привлекает тем, с каким вниманием живописец передает черты лица своего героя, в которых читаются ум и благородство. Благодаря обстоятельности автора мы с удовольствием разглядываем детали его костюма вплоть до жесткого белоснежного воротника и золотой бахромы на перевязи.

А вот второй мастер – Лоран де ла Гир (1606 – 1656), чьи картины из собрания ASG уже становились объектами наших публикаций. На раннем этапе художник испытал влияние итальянской школы, в особенности Франческо Приматиччо (1504 – 1570), хотя сам никогда в Италии не бывал и обучал-

**Мадлен Буллонь
Военные трофеи
Франция, XVII в.
Холст, масло
49×147 см
БСИИ ASG,
инв. № 04-4974**



ся искусству у Жоржа Лаллемана (1575 – 1636).

В целом биографические данные о ла Гире довольно скудны. Его картины можно встретить в Лувре, а также в художественных галереях Страсбурга, Руана и Ле-Мана. Есть произведения живописца и в крупных российских музеях: в Государственном Эрмитаже Санкт-Петербурга хранится картина «Меркурий передает Вахха нимфам на воспитание» (1638 г.), а в ГМИИ им. А.С. Пушкина можно увидеть «Введение во храм» (1636 г.). В Большом собрании изящных искусств ASG ла Гир представлен двумя полотнами на мифологические сюжеты – одно из них принадлежит кругу мастера – «Жертвоприношение Ифигении», а другое – «Нарцисс и Эхо» – написано самим живописцем.

Безусловно, список основателей Королевской Академии живописи во Франции не исчерпывается теми мастерами, работы которых из Большого собрания изящных искусств ASG мы рассмотрели в статье. Среди ее активных основателей следует упомянуть Себастьяна Бурдона (1616 – 1671), скульптора из Брюсселя Герарда ван Опстала (1594 – 1668), парижского художника, прозванного «французским Рафаэлем», Эсташа Лёсюёра (1616 – 1655), скульптора Жака Саррацина (1592 – 1660) и гравёра Абрахама Босса (1604 – 1676). Работ этих мастеров или же их последователей нет в собрании ASG, но, учитывая темпы его пополнения, не исключено, что они в нем появятся и мы еще вернемся к творчеству основателей Академии. Ведь деятельность именно этих художников заложила основы для формирования будущих поколений живописцев не только во Франции, но и по всей Европе, а проект со-

зданной ими Академии был взят на вооружение многими странами. По образцу парижской были созданы Академии в Берлине (1699 г.) и в Вене (1704 г.). А в России первая Императорская Академия художеств была основана более чем через сто лет после французской – в 1757 году – по инициативе русского государственного деятеля Ивана Шувалова (1727 – 1797) и архитектора Александра Кокорина (1726 – 1772). Но примечательно, что обе они прекратят свое существование после революционных событий, повлекших за собой полную смену политического устройства: французская Академия в 1793 году, русская – в 1918 году.

Лоран де ла Гир
Нарцисс и Эхо
Франция, XVII в.
Холст, масло
100×90,5 см
БСИИ ASG,
инв. № 04-1558



Юстус ван Эгмонт, круг
Портрет мужчины
в доспехах
Фландрия, XVII в.
Холст, масло, Овал
61×50 см
БСИИ ASG, инв. № 02-3532



Ссылки:

1. https://ru.wikipedia.org/wiki/Академия_живописи_и_скульптуры

НОВОСТИ АУКЦИОНОВ: 28 ЯНВАРЯ 2016 ГОДА АУКЦИОННЫЙ ДОМ SOTHEBY'S

БУЛГАКОВА Алина,
директор Международного
института антиквариата, к.п.н.



28 ЯНВАРЯ 2016 ГОДА АУКЦИОННЫЙ ДОМ SOTHEBY'S ЗАПУСТИЛ ЕЖЕГОДНЫЕ ТОРГИ ЖИВОПИСЬЮ СТАРЫХ МАСТЕРОВ И С ПЕРВОГО ЖЕ ДНЯ БУКВАЛЬНО «ВЗОРВАЛ» ВЕСЬ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР НЕ ТОЛЬКО НОВОЙ ЦЕНОВОЙ ПОЛИТИКОЙ, НО И ВЫСОКИМ УРОВНЕМ ВЫСТАВЛЕННОЙ НА ПРОДАЖУ ЖИВОПИСИ.

С начала нового года стало ясно, что стоимость произведений старых мастеров возросла в разы. Верхние границы эстимейтов многих произведений, оценивавшихся в миллионы долларов, были превышены, а картины, изначально стоившие сотни тысяч, были приобретены уже за семизначные суммы. Впечатляет и список имен художников, выставленные работы которых, бесспорно, являются шедеврами мирового искусства: Лукас Кранах Старший (1472 – 1553) «Мадонна с младенцем», «Крещение младенца Христа Иоанном Крестителем», несколько изображений Мадонн с младенцем и предстоящими Сандро Боттичелли (1445 – 1510) и его мастерской, Антонис ван Дейк (1599 – 1641) «Чудо со статиром», Якоб Йорданс (1593 – 1678) «Святой Мартин исцеляет одержимого», Клод Жозеф Верне (1714 – 1789) «Морской пейзаж в итальянском порту» и многое другое.

Первый итоговый рекорд продаж 2016 года на Sotheby's был установлен 28 января и составил 53,473,500 \$. Причем интересно, что большая часть этой суммы была выручена всего одним полотном выдающегося итальянского мастера эпохи раннего Барокко Орацио Джентилески (1563 – 1639) «Даная». Полотно это является авторским повтором композиции, исполненной в 1621 году и ныне находящейся в музее искусств Кливленда. Известно, что в послед-

ние годы жизни живописец копировал свои ранние работы, да так мастерски, что они нисколько не уступали уровнем исполнения своим предшественникам. В результате произведение, изображающее мать героя Персея и возлюбленную Зевса, к которой он явился в виде золотого дождя, было продано за 30,490,000 \$, превысив нижнюю границу эстимейта.

Работами такого высочайшего уровня европейские арт-рынки балуют редко. Как утверждают сами

устроители аукциона, живописи итальянского Барокко, подобной «Даная», на Sotheby's не было со времен Второй мировой войны. А потому частным собраниям, начавшим формироваться уже в XXI веке, сложно предъявить нечто равнозначное. И все же традиционно высоко на живописных торгах ценятся картины круга и мастерской Орацио Джентилески. В Большом собрании изящных искусств ASG хранится работа круга этого мастера «Сисара и Иаиль», созданная



Орацио Джентилески
Даная

Холст, масло, 161,5×227 см

28 января 2016 г., Нью-Йорк, аукцион Sotheby's, лот 41
30,490,000 \$ (эстимейт 25,000,000 – 35,000,000 \$)



Орацио Джентилески, круг Сисара и Иаиль Италия, ок. 1650 г. Холст, масло 52×71 см БСИИ ASG, инв. № 04-2233

представителем римской школы около 1650 года.

История этих двух ветхозаветных персонажей описана в Книге Судей Израилевых. Сисара – ханаанский военачальник, потерпевший поражение от израильтян и бежавший с поля битвы. Он укрылся в шатре Иаили, жены Хевера, кенеянина, который принадлежал к роду, бывшему в мире с ханаанами. Еврейка Иаиль дала Сисаре еды и питья и предоставила ему приют. Когда он заснул, она «взяла кол от шатра, и взяла молот в другую руку свою, и подошла к нему тихонько, и вонзила кол в висок его так, что приколот к земле» (Суд., 4:12 – 24). Затем она позвала израильского командира, чтобы тот увидел ее деяние. В результате смелого поступка героини следующие сорок лет для Израиля были мирными.

Данный сюжет при всей его жестокости был весьма любим художником и повторялся не только им самым, но и его учениками, среди которых выделялась талантом дочь Джентилески – Артемизия (1593 – ок. 1653). Картина художницы, написанная на тот же сюжет, хранится в Музее изобразительных искусств Будапешта и близка работе из собрания ASG.

Разнятся одеяния персонажей, их прически и позы, однако высока вероятность того, что писались герои с одних и тех же моделей, поскольку внешнее их сходство очевидно. Однако бесстрастно Иаиль опустила глаза. Она приставила кол к голове воина и хладнокровно занесла молот. А не подозревающий ни о чем Сисара в обоих случаях безмятежно спит на земле рядом со своим мечом. Действие на полотнах происходит на переднем плане, а на затемненных

фонах едва лишь различимы архитектурные фрагменты интерьеров. Идентичен и характер изображений, где общие барочные черты искусства, выражающиеся в выбранной сюжетике и характерной трактовке крупных объемов фигур и масштабности форм, слились с живописными традициями Караваджо, учеником которого с 1600 года был Орацио Джентилески. Именно из искусства караваджистов при-

шли данные типажи внешности, которые столь часто можно видеть на картинах самого реформатора европейской живописи XVII столетия, а также знаменитая манера письма, получившая название кьяроскуро (итал. chiaroscuro), при которой свет и тень не играют, мягко переливаясь друг в друга, а полярно противостоят.

На этом же аукционе проходило полотно голландского мастера XVII века Отто Марсеуса ван Скрика (ок. 1619 – 1678) с длинным названием «Лесной натюрморт с цветами, грибами, бабочками, змеей и стрекозой». Картина была оценена в 80,000 – 120,000 \$, а продана за 125,000 \$.



Отто Марсеус ван Скрик Лесной натюрморт с цветами, грибами, бабочками, змеей и стрекозой Холст, масло, 77×68 см 28 января 2016 г., Нью-Йорк, аукцион Sotheby's, лот 47 125,000 \$ (эстимейт 80,000 – 120,000 \$)



Артемизия Джентилески Италия, 1620 г. Иаиль и Сисара Музей изобразительных искусств, Будапешт

В данном случае в Большом собрании изящных искусств ASG можно обнаружить абсолютно равноценный аналог под названием «Натюрморт со змеей, лаской и бабочкой». Картины близки композиционным решением, колоритом и «составом» персонажей.



Отто Марсеус ван Скрик
Натюрморт со змеей, лаской и бабочкой
 Голландия, XVII в.
 Холст, масло, 116×92 см
 БСИИ ASG, инв. № 04-3436

Отто Марсеус ван Скрик – один из ведущих мастеров и собственно основоположник такого своеобразного поджанра изобразительного искусства, как «лесной наземный натюрморт». С большой тщательностью и детализацией художник изображал различные растения, живых существ, насекомых и рептилий, населявших подножный мир лесной чащи. Для своих натюрмортов Скрик чаще избирал ночное время суток или сумерки.

Живописец обучался в Амстердаме, а затем работал в Англии, Франции и Италии по заказам великого герцога тосканского Фердинанда II Медичи. После возвращения в Нидерланды в 1657 году Скрик поселяется в Димене, где в болотистых угодьях занимается культивированием различных растений, животных и насекомых для своей мастерской с целью их написания. За это необычное увлечение он получает прозвище «Ехидна» («Snuffelaer»).

внимательнее, то заметим, что не только животный мир здесь поедает друг друга и разлагается, но и растительность постепенно вянет. Все это вместе с закатными небесами на заднем плане призвано подчеркнуть быстротечность бытия и бренность всего живого на земле.

Хендрик Франс ван Линт
Вид на Колизей с Целийского холма;
Вид на собор святого Петра с вершины Монте Марио
 Холст, масло.
 16,5×35,6 см
 28 января 2016 г.,
 Нью-Йорк, аукцион
 Sotheby's, лот 318
 87,500 \$ (эстимейт
 40,000 – 60,000 \$)



С другой стороны это прозвище отражает и любовь мастера, его любовь к природе и окружающему миру во всех его проявлениях.

Так и на обеих картинах Скрика мы видим различные растения, цветы и ягоды. Причем на аукционной работе змея ест бабочку, а на полотне из собрания ASG в центре композиции изображен лошадиный череп с лаской на нем – маленьким хищным зверьком, который в европейской христианской символике считается символом нечисти. Если мы при-

В этот же день на Sotheby's прошли еще одни тематические торги живописью старых мастеров из частной коллекции. Здесь были представлены произведения итальянских художников, и торги получили название «Дорога на Рим». Общие результаты аукциона намного скромнее, чем в предыдущем случае и составили 6,572,250 \$. Однако и здесь цены на искусство старых мастеров показали стабильный рост.

Например, парные пейзажи Хендрика Франса ван Линта (1684 – 1763) были выставлены на торги с эстимейтом в 40,000 – 60,000 \$, а реализованы за 87,500 \$.

Линт, фламандец по происхождению, работал в Риме, где присоединился к обществу нидерландских живописцев. Его многочисленные виды с главными достопримечательностями Вечного города и его окрестностями пользовались большой популярностью по всей Европе и не раз копировались учениками и последователями мастера.

В Большом собрании изящных искусств ASG хранится картина, близкая одной из парных работ, проходивших на аукционе. Хотя в данном случае она и написана последователем живописца, но сродни ей композиционно.

На полотнах мы видим пейзажи с видом на город. На передних планах изображены берега реки, поросшие травой, валуны, деревья, а также фигуры крестьян. Вдали по-



Хендрик Франс ван Линт, последователь
Пейзаж с видом на собор Фландрия, начало XVIII в.
 Холст, масло, 44×55,5 см
 БСИИ ASG,
 инв. № 04-0826

центру – идентичные соборы с высоким синим куполом, а в верхней части – голубое облачное небо. На картине из собрания ASG слева художник пишет заросли деревьев, которые на аукционной работе дополнены фрагментом античной постройки с урной. Таким образом, пейзажи отличаются в деталях, хотя общее композиционное решение с видом, вероятно, на один и тот же собор с вершины холма Монте Марио явственно прослеживается.

Отличились на этом аукционе и произведения портретного жанра. В частности, работы Геоцинта Риго (1659 – 1743) и Помпео Джироламо Батони (1708 – 1787).

На картине Риго изображен некий мужчина. Исследователи полагают, что это Паоло Джероламо II Паллавичини. Он одет в золотой сюртук и плащ синего цвета красивого и глубокого оттенка. Великолепно



Геоцинт Риго
Портрет Паоло Джероламо II Паллавичини (?)
 Холст, масло.
 130,5×107,5 см
 28 января 2016 г.,
 Нью-Йорк, аукцион
 Sotheby's, лот 327
 262,000 \$ (эстимейт
 120,000 – 180,000 \$)

написанный портрет был оценен в 120,000 – 180,000 \$, а куплен за 262,000 \$.

Портрет этот носит скорее интимный характер, хотя и не лишен черт репрезентативности. Парадный

портрет работы мастерской Риго можно увидеть в Большом собрании изящных искусств ASG. Хотя, по мнению французских экспертов, он написан не самим живописцем, в нем ощущается та же утонченность в позе портретируемого, в изображении деталей его туалета и особый изысканный колорит, коим всегда отличались лучшие произведения этого придворного портретиста Людовика XIV.



Геоцинт Риго, мастерская
Портрет дофина Людовика, герцога Бургундского
 Франция, XVIII в.
 Холст, масло, 170×121 см
 БСИИ ASG,
 инв. № 04-2216

На портрете из собрания ASG изображен дофин Франции с 1711 года и старший внук Людовика XIV – герцог Людовик Бургундский (1682 – 1712). Здесь он запечатлен во время битвы при Ауденарде 11 июля 1708 года – решающем сражении в войне за испанское наследство. Людовик облачен в военные доспехи с голубой перевязью на груди. На его голове – длинный темный парик, а в руке подозрительная труба, в которую он наблюдает за ходом сражения, разворачивающегося за его спиной.

Атрибуция данного портрета мастерской Геоцинта Риго довольно условна. Художник создал портрет Людовика Бургундского в 1703 году, а уже в 1704 году он был продемонстрирован на выставке в Лувре. Полотно имело настолько большой успех, что было повторено несколько раз. К примеру, в музее Версаля хранятся четыре его копии. И хотя атрибутированы они все как авторские вещи живописца, не исключено, что в их создании самое деятельное участие принимали огромные мастерские Риго. Мастерские эти были столь обширны и продуктивны, что когда живописец в 1694 году создал портрет Людовика XIV (Прадо, Мадрид), его подмастерья в последующие семь лет сделали 34 копии с него. Так и произведение из собрания ASG, учитывая его высокий уровень живописного исполнения, можно рассматривать как работу мастерской художника, созданную под контролем и, возможно, при личном участии самого Риго.

В жанре парадного написан и поколенный портрет работы Помпео Джироламо Батони, изображающий принца Эдварда Августуса (1739 – 1767). Портрет этот был оценен в 300,000 – 400,000 \$. В результате торгов цена поднялась до 550,000 \$.

В Большом собрании изящных искусств ASG также есть парадный портрет мастерской Батони, на котором запечатлен курфюрст Карл Теодор Баварский, занимавшийся духовными и материальными преобразованиями в герцогствах Жюлье и Берг. В 1757 году он основал Академию рисунка и скульптуры в Мангейме, а в 1763 году – Академию наук и Кабинет древностей.

Произведение из собрания ASG является повтором портрета курфюрста в полный рост, выполненного самим Батони и ныне хранящегося в Старой пинакотеке Мюнхена.

В обоих случаях мы видим поколенный вариант изображения. Художники с вниманием воспроизводят детали облачений моделей и их аксессуары: золотое шитье на камзоле и кружевные манжеты принца



Помпео Джироламо Батони
Портрет принца Эдварда Августуса
 Холст, масло. 136,5×99,5 см
 28 января 2016 г.,
 Нью-Йорк, аукцион Sotheby's, лот 325
 550,000 \$ (эстимейт 300,000 – 400,000 \$)

Эдварда, горностаевую мантию и блестящую кирасу Карла Теодора Баварского, а также рукоятку его меча. Меч принца лежит на столе рядом с его головным убором, тогда как на картине из собрания ASG на столе изображена герцогская корона. Близки и позы портретируемых – вполоборота к зрителям. Заостряют внимание художники на положении их рук, изящно разведенных в стороны или держащих предметы: например, довольно простой жезл, как на полотне из собрания ASG. Фоном в обоих случаях служат архитектурные элементы, спинки кресел и задрапированные ткани, а портрет принца Эдварда дополнен пейзажем с видом на город. Примечательно, что мастера делают акценты и на интересном художественном оформлении оснований столов, привлекая тем самым

Источники:

1. <http://www.sothebys.com/en/auctions/2016/master-paintings-evening-sale-n09460.html>
2. <http://www.sothebys.com/en/auctions/2016/road-to-rome-property-distinguished-italian-private-collection-part-i-n09462.html>

к ним наше внимание. На картине с аукциона подстолье украшает богатая золоченая резьба в виде растительных мотивов, а в левой нижней части полотна из собрания ASG на углу стола разместилась гарпия.



Помпео Батони, мастерская
Портрет курфюрста Карла Теодора Баварского
 Италия, XVIII в.
 Холст, масло, 154×110 см
 БСИИ ASG,
 инв. № 02-1759

Подводя итоги всего одному аукционному дню с торгами живописью старых мастеров на Sotheby's, можно говорить не только о выдающемся уровне представленных работ, но и о высокой результативности продаж. Арт-рынок не иссякает, а цены продолжают расти, что в очередной раз доказывает успех и надежность инвестиций в классическое искусство старых мастеров. Однако теперь всем ценителям высокого искусства придется подождать, поскольку следующие торги произведениями старых мастеров на трех наиболее крупных аукционах Европы – Sotheby's, Christie's и Dorotheum – начнутся не раньше конца апреля.

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,
ПОСВЯЩЕННЫХ 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



ПРЕДШЕСТВЕННИК ВАТТО И БУШЕ

АНТУАН КУАПЕЛЬ – 355 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

Антуан Куапель - сын известного художника Ноэля Куапеля и отец еще более известного живописца Шарля Антуана Куапеля. Французская публика сразу оценила гениальные задатки художника, в 21 год ставшего первым живописцем королевской семьи. Художественная критика XX века была к нему более сурова, ставя в вину изнеженность образов, театральность поз и пристрастие к буафорским побрякушкам. Однако заслуга Куапеля в становлении французской живописи, освободившейся от итальянского диктата, безоговорочно признается и поклонниками, и противниками его творческой манеры.

В возрасте одиннадцати лет Антуан Куапель отправился с отцом, которого король провозгласил главой Академии в Риме, в Италию. Академия была создана в 1666 году указом короля Людовика XIV, с XVII по XIX века она являлась вершиной обучения для избранных французских художников, выигравших престиж-

ную Римскую премию. Целью ее было предоставление возможности созерцать и копировать шедевры античности или Возрождения, отправляя плоды своего вдохновения обратно в Париж. В течение четырех лет Антуан учился на шедеврах великих итальянских художников, копировал Рафаэля, Тициана, Веронезе, что сказалось на всем его последующем творчестве.

В девятнадцать лет он написал для Собора Парижской Богоматери большую картину на историческую тему - «Успение Богородицы». Религиозно-историческая тема – одна из основных в творчестве Антуана Куапеля. Так, в Большом собрании изящных искусств ASG хранится картина мастера «Обморок Есфири».

Данный сюжет отражает едва ли не самый драматичный момент в истории Есфири, когда она, нарушая строжайший запрет, пришла к Артаксерксу, чтобы рассказать ему о кознях Амана. В греческом варианте Библии (Септуагинте) эти со-



Антуан Куапель (1661, Париж – 1722) - французский живописец и гравер. Портрет кисти А.Гримо (1705)

бытия описываются так: «На третий день Есфирь [перестав молиться, сняла одежды сетования и] оделась по-царски, [и сделавшись великолепной, призывая всевидца Бога и Спасителя, взяла двух служанок, и на одну опиралась, как бы предавшись неге, а другая следовала за нею, поддерживая одеяние ее. Она была прекрасна во цвете красоты своей, и лице ее радостно, как бы исполненное любви, но сердце ее было стеснено от страха]. И стала она на внутреннем дворе царского дома, перед домом царя; царь же сидел тогда на царском престоле своем, в царском доме, прямо против входа в дом, [облаченный во все одеяние величия своего, весь в золоте и драгоценных камнях, и был весьма страшен]. Когда царь увидел царицу Есфирь, стоящую на дворе, она нашла милость в глазах его. [Обратив лице свое, пламеневшее славою, он взглянул



Антуан Куапель
Обморок Есфири
Франция, XVII – XVIII вв.
Холст, масло. 38,5×49,5 см
БСИИ ASG, инв.
№ 04-3701



Антуан Куапель
Обморок Есфири
Около 1704 г.
Холст.
105×137 см
Лувр, Париж

с сильным гневом; и царица упала духом и изменилась в лице своем от ослабления и склонилась на голову служанки, которая сопровождала ее. И изменил Бог дух царя на кротость, и поспешно встал он с престола своего и принял ее в объятия свои, пока она не пришла в себя. Потом он утешил ее ласковыми словами, сказав ей: что тебе, Есфирь? Я – брат твой; ободрись, не умрешь, ибо наше владычество общее; подойди.]]» (Есфирь 5: 1).

На полотне Антуана Куапеля в левой части изображена Есфирь в обмороке. Рядом с ней – служанки, поддерживающие свою госпожу. Справа – царь Артаксеркс на троне. В одной руке он держит скипетр, а другую протягивает жене. Справа у трона – советник царя со свитком в руках. Фоном служит золотой полог над тронем и архитектурная постройка с пейзажем в левой части.

Данная работа исполнена Куапелем как вариант или, учитывая ее небольшие размеры, подготовительный эскиз его известной картины с одноименным названием, ныне хранящейся в Лувре. Картина выполнена в традициях французской Академии. В композиции хорошо ощущается воздействие на автора традиций Классицизма. Неоднократно композиции на данный сюжет повторялись на протяжении и более позднего времени. Свидетельством тому могут быть различные варианты данного сюжета, хранящиеся в частных собраниях и появляющиеся на арт-аукционах.



Куапель А. Аллегория славы Людовика XIV
(1685), Версальский дворец, 198×150 см

Перегруженный бесчисленными заказами, Куапель пренебрегал основными правилами и следовал индивидуальной манере живописи. Неиссякаемая фантазия и прелестный колорит, которому иногда не хватало гармонии, являлись волшебным средством, вызывавшим восторг зрителей.

Брат короля назначил его своим первым художником и членом Академии, когда ему было всего двадцать лет. То, что французская публика сразу уловила в его произведениях задатки гения, свидетельствует о высоком художественном вкусе того времени. Куапелю суждено было стать основателем французской школы живописи, пе-

реставшей методично копировать итальянский стиль.

С годами всё больше гремела его слава и ему в конце концов было пожаловано не только дворянство, но и звание главы Академии художеств, а позже и звание первого художника французского короля.

Антуан Куапель дружил с выдающимися французскими драматургами – Расином и Лафонтеном, считается, что именно драматургия повинна в том, что персонажи на его картинах принимают излишне наигранные, танцевальные позы, грешат «извилистыми» преувеличенно-грациозными жестами. Склонность к театральным эффектам проявилась у Куапеля в страсти к разным бутафорским

Куапель А. Девушка с собачкой и негрятенка с корзиной фруктов
(ок. 1682 г.)



безделушкам, к драгоценным уборам, к парче, к сверкающему атласу, к пернатым шлемам, что производит на его картинах впечатление мишуры и ребяческого щегольства.

По мнению историка искусства Александра Бенуа, Антуана Куапеля можно отнести к предшественникам Ватто – его рисунки классически просты и превосходны. Особенно А. Куапель владеет передачей тела, что дает возможность сравнивать его с Рубенсом. В числе немногих художников Куапель способствовал необычайному развитию способности глаза схватывать

оттенки и наслаждаться цветом как таковым. Наконец, в специальной истории декоративной живописи Антуан Куапель играет, наряду со своим отцом, выдающуюся роль, разбив суровые, величественные формулы Лебрена и подготовив почву для появления Буше.

Сами персонажи Куапеля, замечает А. Бенуа, сразу выдают не мощных героев эпохи Лебрена (и, во всяком случае, не античных мужей и матрон), а членов упадочно-изнеженного общества «малых дворов», людей элегантных, веж-

ливых, «тихих» и до мозга костей развращенных.

Вероятно, за такую условность художнику доставалось от критики, против публичности которой Куапель – первый живописец короля и директор Академии – последовательно выступал. В частности, он

хотел, чтобы сочинения по проблемам искусства издавались только с санкции Академии. Критика, по его мнению, может лишь повторять суждения публики, не более. И он предостерегает против «плохого эффекта несправедливой и случайной критики».

Источники:

https://ru.wikipedia.org/wiki/Куапель,_Антуан

<http://benua.su/kuapely>

<http://www.madrace.ru/istoriya-chudozhestvennoy-kritiki/kurs-zapadno-evropeyskaya-chudozhestvennaya-kritika-chviii-chich-vv/periodicheskie-izdaniya-kritika-lafona-sharl-antuan-kuapel-zhan-batist-leblan>

БЛЕСТЯЩАЯ КАРЬЕРА СЫНА ШЛЯПНИКА

НИКОЛА ДЕ ЛАРЖИЛЬЕР (1656 – 1746) – ФРАНЦУЗСКИЙ ЖИВОПИСЕЦ – 360 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

Один из самых преуспевающих портретистов своего поколения, проживший долгую жизнь. Отец его был шляпником и имел в Париже собственный магазин. Когда Никола было три года, семья переехала в Антверпен, позднее – в 1665-1668 годах – жила в Лондоне. Отец желал, чтобы мальчик пошёл по торговой части, но тот проявил склонность к рисованию и по возвращении в 1668 году в Антверпен начал учёбу в мастерской Антони Губо. Уже через четыре года Ларжильер был принят в антверпенскую гильдию Св. Луки. В восемнадцатилетнем возрасте вновь отправился в Англию, свёл знакомство с придворным портретистом Карла II Питером Лели, под руководством которого в 1675 – 1679 годах реставрировал картины в Виндзорском замке и создавал собственные произведения исторического содержания, а также писал натюрморты и портреты. Как и Лели, Ларжильер находился под сильным влиянием Рубенса и Ван Дейка. Мастерство живописца

привлекло внимания Карла II, который хотел оставить его у себя на службе, но этим планам помешало раскрытие в 1679 году Райхаузского заговора с целью убийства короля. Как и часть заговорщиков, Ларжильер был католиком, ради собственной безопасности он вынужден был покинуть страну и обосновался в Париже.

В Париже его высоко оценил Адам ван дер Мейлен – фламандский художник, работавший во Франции по приглашению Кольбера. Ван дер Мейлен был женат на племяннице прославленного Лебрена, с которым познакомил Ларжильера. Очень скоро Ларжильер стал почётным членом Французской академии, представив в качестве вступительного произведения портрет Лебрёна – одну из вершин своего творчества. Портретируемый представлен за работой, в окружении классических бюстов и статуэток.

Мастерство Ларжильера поистине универсально, в списках членов Академии он значится как исто-



Н. Ларжильер Автопортрет (1725 г.) Галерея Уффици, Флоренция

рический живописец, с немалым успехом писал картины на религиозные темы, а пейзажные фоны портретов свидетельствуют о незаурядном мастерстве пейзажиста. Блестящее владение цветом и живость мазка привлекали в его студию многих тогдашних знаменитостей: актрис, общественных деятелей, известных проповедников.

И все-таки лучшая часть наследия художника – портреты. В них он с течением времени добивался всё большей свободы и естественности в живописи, в изображении поз, нарядов. Ларжильер сумел соединить реализм фламандских мастеров с аристократической элегантностью

английской портретной живописи, а французская концепция портрета придавала его работам некую помпезность и декоративность французского придворного искусства. Особенно благодатно этот стиль сказался на женских портретах. Ларжильер создает своего рода канон женского парадного портрета, который получил дальнейшее развитие в XVIII столетии. По словам теоретика искусства и писателя XVII века Роже де Пиля, дамы совершенно не требовали от портретиста, чтобы он передавал сходство; они хотели видеть себя на портрете в приукрашенном виде. Роже де Пиль советует живописцам всячески следовать этому пожеланию при условии, чтобы облик и темперамент модели не исказились. Ларжильер часто писал светских дам в виде античных богинь, нимф, охотниц, изображал их в театральных костюмах на фоне условного пейзажа. Он подчеркивал изящную непринужденность поз, грацию жестов, нежность молочно-белой кожи, влажный блеск глаз, роскошь и элегантность туалета. Портреты Ларжильера очень нарядны и изысканны, художник смягчает краски, виртуозно передает ткани, переливы бархата, мер-



Н. Ларжильер Автопортрет с семьей (1708 – 1712), Лувр, Париж

цание драгоценностей.

В жанре официального портрета, которым Ларжильер владел виртуозно, ему не удалось сделать принципиально новых живописных открытий, но в некоторых, более камерных сюжетах, таких как автопортрет с семьей – единственном, где он пишет себя на открытом воздухе – видны превосходные результаты колористических исканий мастера: легкий, вибрирующий мазок, нежные переходы цветных пятен и рефлексов, свобода в передаче световоздушной среды.

Ларжильер сделал блестящую карьеру. В 1713 году он купил участок земли на рю Жоффруа-л'Анжэви и построил собственный дом с фешенебельной мастерской, в котором жил до своей смерти. Был директором, ректором, наконец, канцлером Академии. После 1730 года стал писать меньше, а за пять лет до этого отказался участвовать в Салонах, но до конца жизни почитался как патриарх Академии.

Ближе к концу жиз-



Ларжильер, Никола де Портрет мужчины в малиновой робе Картинная галерея старых мастеров, Кассель (Германия)

ни Ларжильер всё больше пишет мужские портреты лиц, принадлежащих к парижской буржуазии, чьи имена, как правило, не установлены. Он вообще предпочитал частные заказы официальным: это было связано с меньшей ответственностью и более быстрой оплатой. Усвоенные в молодости уроки фламандцев в передаче материальной фактуры различных предметов придают этим портретам виртуозный блеск.

В Большом собрании изящных искусств ASG хранится работа, хотя и выполненная кругом живописца, где имя модели нам известно – это Жан ле Камю.

Предположение, что на полотне изображен именно этот французский юрист, выдвинуто экспертами атрибуционного кабинета Эрика Тюркена. Портретируемый изображен на темном фоне в повороте вправо. На его голове, по моде того времени, длинный напудренный парик. Он облачен в белый кружевной галстук и вишневою робу, украшенную золотым шитьем. Взгляд Камю обращен на зрителей, на губах легкая улыбка, а на подбородке ямочка, что не прошло незамеченным для живописца. Однако основная красота портрета здесь заключена в том, с каким мастерством написаны складки робы. Ткань, преломляясь, дает богатую игру светотени, что создает несколько



Ларжильер, Никола де, круг Портрет Жана ле Камю Франция, около 1700 г. Холст, масло. 80×64 см БСИИ ASG, инв. № 02-0828

холодный блеск, придающий произведению впечатление роскоши и изысканности.

Прекрасным аналогом картине из собрания АСГ может служить мужской портрет из галереи старых мастеров Касселя, созданный самим Ларжильером. Сравнивая произведения и, в частности, характер исполнения все тех же складок на робах, становится очевидным, что полотно, созданное художником из

окружения Ларжильера, немногим уступает авторской живописи.

Творчество Ларжильера пришлось на рубеж столетий и двух художественных эпох. Оно сохра-

няло черты искусства XVII века с его торжественной парадностью и вместе с тем оказывалось подчас ближе более живому, свободному и подвижному миру XVIII века.

Источники:

https://ru.wikipedia.org/wiki/Ларжильер,_Никола_де

http://smallbay.ru/artfrance/largilliere_nicolas.html

http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/59612/Ларжильер

http://www.art-catalog.ru/article.php?id_article=578

<http://www.dpholding.ru/dosie/?action=photo&id=421>

«БЕЛОЕ ЗОЛОТО» СЕВРА

260 ЛЕТ СО ДНЯ ОСНОВАНИЯ СЕВРСКОЙ ФАРФОРОВОЙ МАНУФАКТУРЫ

В Севре впервые во Франции начали изготавливать твердый фарфор, полученный благодаря исследованиям священника иезуита Франсуа Ксавье д'Антреколя, жившего в Китае с 1712 по 1722 годы. Д'Антреколю удалось отправить в Европу образцы природных материалов, исследованных французским естествоиспытателем Рене Антуаном Реомюром. В результате исследований аналогичные минералы были обнаружены в юго-западных предместьях Парижа, а именно в Севре, где и была основана фарфоровая мануфактура. В 1740 году производство располагалось в Венсене и конкурировало с такими фабриками, как Шантийи и Мейсен. С 1756 года мануфактура была перенесена в Севр, неподалеку от дворца Бельвю и находилась под протекцией фаворитки Людовика XV мадам де Помпадур. Центральный павильон был увенчан фронтоном со старинными часами, созданными королевскими стекольщиками. По бокам располагались два крыла, также оканчивающихся павильонами. В центре находился двор, обнесенный забором кованого железа. Двор этот украшался дважды в месяц для организации праздников.

Первым директором фабрики еще в Венсене был Жан-Клод Шамбеллан Дюплесси (1699 – 1774). При нем в 1759 году мануфактура получила статус королевской. С это-

го же времени изделия начинают маркироваться перекрещенными буквами L (инициалы короля), где в центре могла располагаться буквенная датировка изделия.

Первоначально в Севре выпускался мягкий фарфор. В 1768 году химик из Бордо Виларис и его друг Жан-Батист Дарне обнаружили залежи каолина в Сент-Рьекс-ла-Перше к югу от Лиможа. Производство твердого фарфора началось в Севре при Луи-Симоне Буазо (1743 – 1809), занимавшем пост директора с 1774 по 1800 годы. Упадок производство пережило во время революционных событий и вновь преобразилось при Наполеоне, двор которого ни в чем не хотел уступать королевскому. В этот период увеличился выпуск золоченых изделий. Популярностью пользовались высокие вазы (до двух метров) с портретами императора и полководцев, дополненные скульптурными деталями и вычурной бронзовой фурнитурой. В эпоху Ампир на мануфактуре прекратили производство мягкого фарфора, изделия из которого сегодня ценятся особенно высоко и именуются «Старым Севром».

Примечательным фактом истории Севрской фарфоровой мануфактуры является привлечение к работе женщин. В 1756 году на производство было принято около двух сотен мужчин, а женщинам было разрешено работать на дому.



**Ароматница
Франция, Севрская фарфоровая мануфактура, XVIII в.
Лувр, Париж**

В основном они занимались полировкой и росписью. Женщины принимали изделие на фабрике, а на следующий день возвращали, неся за него полную ответственность.

Изначально изделия Севрской мануфактуры подражали Востоку и Мейсену, но постепенно сформировался свой собственный легкий и изящный стиль. Основными в цветовой палитре были «желтый нарцисс», «розовый Помпадур», «яблочко-зеленый» и «королевский синий» (фр. «bleu du roi»). Именно синий цвет, добываемый из оксидов кобальта, стал визитной карточкой мануфактуры. Его особый глубокий и интенсивный оттенок был получен Жаком Элло в 1749 году. Примером «королевского синего» может служить ваза, хранящаяся в Большом собрании изящных искусств АСГ.



Ваза
Франция, Севрская фарфоровая мануфактура, начало 1770-х гг.
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

На внутренней стороне крышки – клеймо Севра с буквой «S» в центре, которая, согласно утвержденной на мануфактуре буквенной датировке, соответствует 1771 году.

В качестве образца «розового Помпадур» (фр. «rose Pompadour») из собрания ASG можно рассмотреть вазу-фруктовницу, изготовленную в стиле Людовика XVI в период правления Наполеона III.

Ваза эта имеет форму канфара и дополнена чеканной бронзовой



Ваза
Франция, Севрская фарфоровая мануфактура, 1771 г.
Фарфор; синее крытьё, надглазурная полихромная роспись, золочение; золоченая бронза, чеканка
Высота 69 см
БСИИ ASG, инв. № 11-4288

Покрытая «королевским синим» цветом, в центре она украшена резервом с изображением Венеры на колеснице и Амуров с венками и гирляндами из роз. Композиция подписана в нижней части: «A. Collot» («А. Колло»).



Ваза-фруктовница
Франция, Севрская фарфоровая мануфактура, 1865 г. (стиль Людовика XVI)
Фарфор; розовое крытьё, полихромная роспись, золочение; золоченая бронза, чеканка
Высота 19 см, ø 31 см
БСИИ ASG, инв. № 11-2762

фурнитурой. В центре мы видим полихромную галантную сцену, а по краям – цветочные гирлянды в резервах на фоне нежно-розового цвета, призванного олицетворять одну из самых знаменитых королевских фавориток Франции – маркизу де Помпадур.

На раннем этапе на мануфактуре в большом количестве изготавливали чашки, чайники, блюда, вазы и цветочные горшки в стиле Рококо. Однако как только мануфактура становится королевской, она начинает работать по заказам версальского двора, выпуская обеденные, кофейные, чайные и шоколадные сервизы на множество персон.

В 1770 – 1780-х годах появился новый тип декора сеvrских фарфоровых изделий, получивший название «глаз куропатки» («yeux de perdrix»). Он состоял из синих, зеленых и золотых точек, заключенных в круг. Что касается сюжетных росписей, то здесь самыми популярными темами были пасторали, галантные, мифологические и военные сцены, а также пейзажи с цветами и птицами. Особую популярность приобрела и мелкая пластика из бисквита (неглазурованного фарфора), вскоре появившаяся практически в каждом аристократическом доме.

В разные годы модельерами Севра были такие выдающиеся художники и скульпторы, как Франсуа Буше (1703 – 1770), Джован-



Этьен Морис Фальконе
Оракул
1766 г.
Национальный музей керамики, Севр

ни-Баттиста Тьеполо (1696 – 1770), Жан-Жак Башелье (1724 – 1806), Альбер-Эрнест Каррье-Беллэз (1824 – 1887), Огюст Роден (1840 – 1917) и, конечно же, Этьен Морис Фальконе (1716 – 1791) – создатель знаменитых «Пигмалиона и Галатеи» и «Леды и лебедя».

В 1875 году производство Севра перенеслось в специально построенное для мануфактуры здание ря-

дом с парком Сен-Клу. Производство и по сей день располагается в этом здании, признанном историческим памятником Франции. Примечатель-

но, что мирный договор 1920 года между Османской империей и Союзниками в Первой мировой войне был подписан именно здесь.

Источники:

1. Brunet Marcelle, Préaud Tamara. Sèvres. Des origins à nos jours. – Fribourg: Office du Livre, 1978. – 392 p.
2. Les porcelainiers du XVIII siècle français. – Paris: Hachette, 1964. – 336 p.
3. Slitine Florence. Samson genie de l'imitation. – Paris: Editions Charles Massin, 2002. – 216 p.

АВТОР СЕВРСКОГО СТИЛЯ

ЖАН-ЖАК БАШЕЛЬЕ (1724 – 1806) – ФРАНЦУЗСКИЙ ХУДОЖНИК И ДЕКОРАТОР – 210 ЛЕТ СО ДНЯ СМЕРТИ

В 1752 году был принят в Королевскую Академию живописи и скульптуры. Учился у Жана-Батиста-Мари Пьера, в 1763 году получил звание художника. Основной темой картин Башелье были цветы, плоды и животные. Благодаря плотным с цветочными композициями, которые мало практиковались в Королевской академии живописи и скульптуры в середине XVIII века, стал широко известен и получил королевскую пенсию.

В 1765 году на собственные средства основал в Париже художественно-ремесленную школу, которая существовала до XIX-го века.

Помимо рисования, увлекался решением разнообразных, в том числе технических, задач. В 1755 году заново открыл тайну восковой живописи. В 1790 году изобрел новые свинцовые белила, а в 1793-м — инструмент для гравировки зеркал.

При создании картин Башелье использовал собственную технику восковой живописи. Благодаря его находкам с конца 1750-х годов во Франции широко распространилась мода на восковую живопись.

В 1755 году Башелье был назначен декоратором королевских дворцов и зданий, до этого – с 1751 года – руководил живописцами Венсенской фарфоровой мануфактуры. С 1756 (года откры-

тия) до 1793 года был директором Севрской фарфоровой мануфактуры. Первые изделия Севра изготавливались в подражание более знаменитым мейсенским. Однако постепенно в русле эстетики Рококо стал формироваться оригинальный художественный стиль. Его создателем и стал Жан-Жак Башелье, введший в роспись фарфора композиции из цветов и фруктов.

Стилем Севра стал характерный прием – роспись в резервах (в оставленных не закрытыми ярко-синей или розовой глазурью участках фона) цветами и птицами, мотивами из цветочных гирлянд, пейзажами. Такие композиции, как правило, имели обрамления из золоченых рокайлей и растительных побегов.

Еще в Венсене в 1751 году Башелье стал изготавливать фигурки из неглазированного фарфора – бис-



**А. Лабий-Гийяр
Портрет Ж.-Ж. Башелье
(1782) пастель**

квита, которые ассоциировались с античным искусством. С приходом на Севрскую мануфактуру в 1757 году выдающегося скульптора Этьена Мориса Фальконе севрский бисквит получил европейскую известность.

В Большом собрании изящных искусств ASG имеется живописное произведение круга Башелье, а так же ваза Севрской фарфоровой ма-

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



Ваза

Франция, Севрская фарфоровая мануфактура, 1758 г.

Фарфор; синее крытьё, надглазурная полихромная роспись, золочение; золоченая бронза, чеканка

Высота 49 см

БСИИ АСГ, инв. № 11-4017



нуфактуры, созданная в 1758 году, как раз в период руководства фабрикой мастером.

Вазы являлись одной из важнейших частей продукции Севрской мануфактуры. Над их созданием работали лучшие скульпторы и живописцы, придумывая самые разнообразные формы и декор в зависимости от вкусов эпохи и фантазий художников. Чаще всего вазы выпускались гарнитурами, состоящими из двух или трех предметов. Иногда уникальные экземпляры, приуроченные к какой-либо памятной дате или событию, могли изготавливаться единично. В основном гарнитуры из ваз размещались на каминных полках, иногда вазы устанавливались на постаментах, в нишах стен, на столешницах и шкафах. В украшении интерьеров дворцов и домов знати к середине XVIII века фарфоровые вазы играли не менее значимую роль, чем скульптура.



Ваза из Большого собрания изящных искусств АСГ выполнена в «королевском синем» цвете («bleu du roi» – «королевский синий») и украшена тонко исполненными росписями в резервах. В центре изображена галантная сцена, подписанная мастером Бертьеном (Bertien). У фонтана в парке расположились кавалер и дама с книгой. В другом медальоне – вид на озеро в вечерних сумерках. Горловина, тулово и основание декорированы золочением в виде изящных растительных и цветочных узоров, а так же композицией из колчанов со стрелами у основания горловины. Фурнитура выполнена из золоченой чеканной бронзы с растительными завитками, военными трофеями и маскаронами.

Установить точную дату создания вазы позволило клеймо на внутренней стороне ее крышки. В центре традиционного для Севра клемма стоит буква «F», которая, согласно утвержденной на мануфактуре буквенной датировке, соответствует 1758 году.



Источники:

<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D1%88%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%B5,%D0%96%D0%B0%D0%BD%D0%96%D0%B0%D0%BA>

<http://veresshagin.ru/?item=d6175ade-10d7-48bf-8181-f3c039dff29d&termin=13c0dc26-187d-484f-960e-d1fb01c25430>



УСАДЬБА
АИГИНЫХ
ТАЛИЦЫ
• 1861 •



ГУБЕРНАТОРСКАЯ ПРОГРАММА
«НАШЕ ПОДМОСКОВЬЕ»

AES ИНВЕСТИЦИОННАЯ
ГРУППА КОМПАНИЙ



УСАДЬБА ТАЛИЦЫ

КУШЦОВ АИГИНЫХ

Московская область, Пушкинский район

БОЛЬШОЙ ПУТЕВОДИТЕЛЬ



Вчера и сегодня

СТАРЫЕ УСАДЬБЫ – НОВЫЙ БРЕНД ПОДМОСКОВЬЯ

БОЛЬШОЙ ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПРЕДСТАВЛЯЕТ АРХИТЕКТУРНО-УСАДЕБНЫЙ КОМПЛЕКС ТАЛИЦЫ КУПЦОВ АИГИНЫХ



Усадьба Талицы купцов Аигиных открывает туристический маршрут по Усадебному кольцу Подмосковья – инновационному проекту компании по созданию туристско-рекреационного мегакластера. Он объединит более десятка русских усадеб, с середины позапрошлого века ставших излюбленным местом отдыха москвичей.

Лучшие традиции отдыха в подмосковных усадьбах: пешие и конные прогулки, катание на лодке, чаепитие на террасе, живопись на пленере, музицирование у камина

Деловой и конгресс-туризм – исторические интерьеры, оснащенные современными электронными технологиями

- Архитектурно-парковый комплекс: главный дом, флигель, каретник, ресторация, парадный двор, парки и пруды
- Хроника реставрации усадьбы – пример инвестиционной программы ASG по сохранению объектов культурного наследия
- Жилые апартаменты в стиле историзма с шедеврами изобразительного и прикладного искусства
- Карта Большого усадебного кольца Подмосковья со схемами проезда от МКАД
- Интерактивный музей усадебной жизни XIX века





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:



ДЕПАРТАМЕНТ
КУЛЬТУРЫ
ГОРОДА МОСКВЫ



НАС ЧИТАЮТ:

Учреждения культуры, науки и образования:



НАС ЧИТАЮТ:

Музеи:

