online #03

ВЕСТНИК МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА АНТИКВАРИАТА

Мир искусств

ISSN 2414-9896
№ 3 (19) 2017
+16

ТЕМА НОМЕРА

ASG ПРИСТУПИЛА КО ВТОРОМУ ЭТАПУ ВОССТАНОВЛЕНИЯ ОКН В КАЗАНИ

КОММЕНТАРИЙ НОМЕРА

«Я РАД ПАРТНЕРСТВУ С ASG» ВИЦЕ-ПРЕЗИДЕНТ ФОНДА «СКОЛКОВО» М. ШЕЙФЕЛЬ

РЕПОРТАЖ НОМЕРА

ВГТРК РАССКАЗАЛА ИСТОРИЮ ДОМА ИЗВЕСТНОГО КАЗАНСКОГО МЕЦЕНАТА



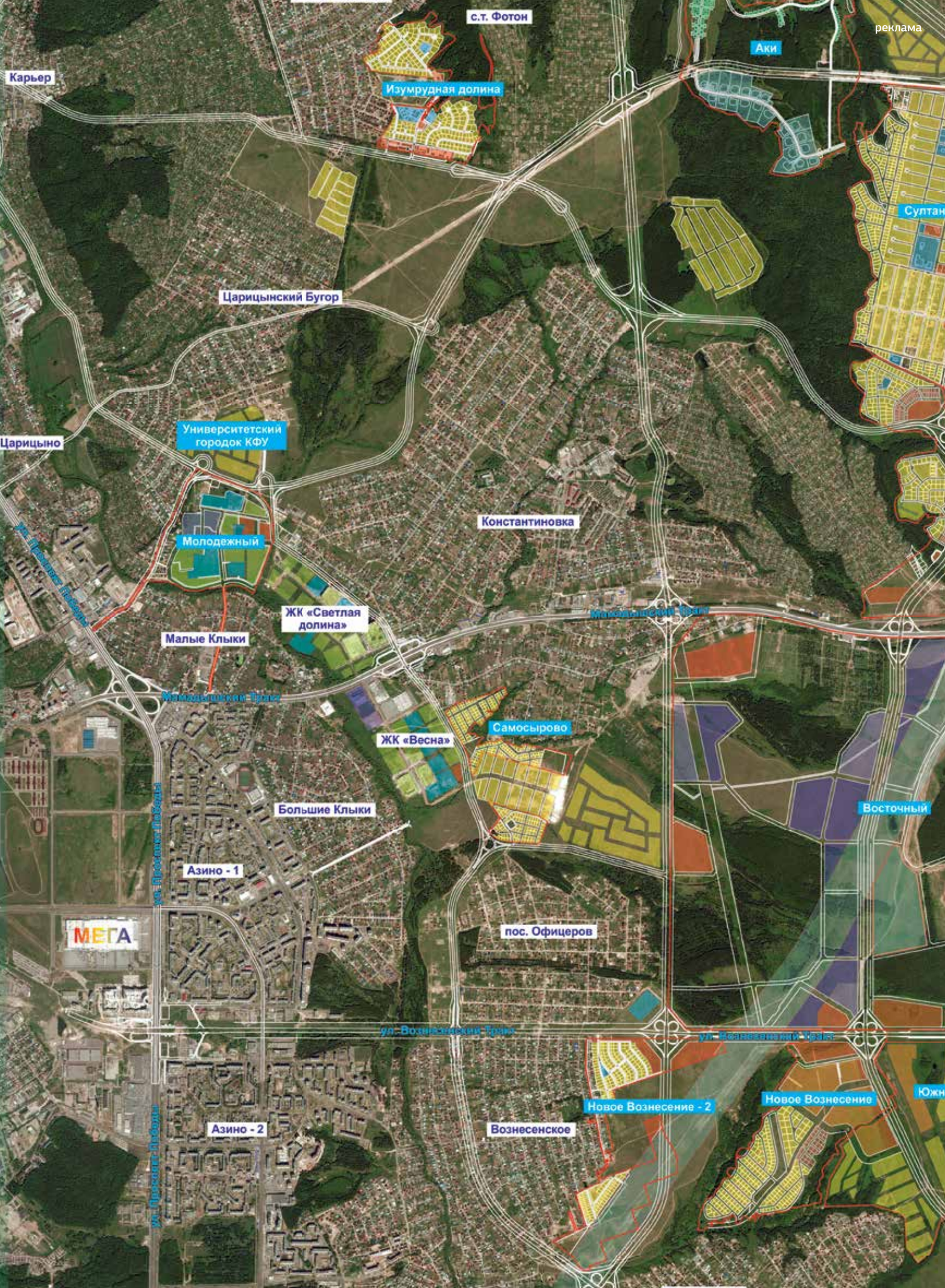

стр. 8


стр. 62


стр. 78


стр. 90

ASG
ИНВЕСТИЦИОННАЯ ГРУППА КОМПАНИЙ


реклама
с.т. Фотон
Аки
Карьер
Изумрудная долина
Султан
Царицынский Бугор
Университетский городок КФУ
Царицыно
Константиновка
Молодежный
ул. Проспект Победы
ЖК «Светлая долина»
Малые Клыки
Мамадышский Тракт
Самосырово
ЖК «Весна»
Восточный
Большие Клыки
Азино - 1
МЕГА
пос. Офицеров
ул. Вознесенский Тракт
Новое Вознесение - 2
Новое Вознесение
Азино - 2
Вознесенское

реклама



AEG ИНВЕСТИЦИОННАЯ ГРУППА КОМПАНИЙ

Казань

Карта-схема перспективного развития района «Восточная дуга»

Приобретение земельных участков в инвестиционных целях или для личного использования требует всестороннего анализа и оценки перспективного развития окружающей территории. Изменения, касающиеся дорожной ситуации, строительства социальных, торговых объектов, могут существенно влиять на рост или снижение стоимости приобретаемого участка, удобство его текущего и перспективного использования. Для обеспечения потенциальных инвесторов и покупателей актуальной информацией о перспективном развитии нами подготовлен ряд аналитических материалов, в том числе карта-схема.

Схема перспективного развития ограничена чертой города Казани и отражает материалы градостроительного проектирования, разработанные в соответствии с городскими нормативами по заказу собственников земельных участков. Разработка материалов проведена в соответствии с Генеральным планом г. Казани и определяет планы перспективного развития территорий до 2035 года. Проекты, отраженные на схеме, находятся на различных стадиях освоения, по многим проектам ведется строительство объектов инфраструктуры.

Скачать карту в формате pdf (12 Мб)



ТЕМА НОМЕРА

НОВАЯ ИСТОРИЯ НОМЕРОВ МИХАЙЛОВА – ОТ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ДОХОДНОГО ДОМА ПРОШЛОГО ВЕКА К МНОГОФУНКЦИОНАЛЬНОМУ ЦЕНТРУ стр. 8

КОММЕНТАРИЙ НОМЕРА

САМАЯ «ИННОВАЦИОННАЯ» УСАДЬБА ASG стр. 24

РЕПОРТАЖ НОМЕРА

ЖУРНАЛИСТАМ ПРЕЗЕНТОВАЛИ ДОМ КУПЦА СЕРГЕЯ ЗЕМЛЯНОВА стр. 30



ДАЙДЖЕСТ СМИ



КОЛЛЕКЦИЯ ИНТЕРЬЕРОВ «МИРА ИСКУССТВ»

ОБАЯНИЕ МОДЕРНА – ЕДИНСТВО АРХИТЕКТУРЫ, ИНТЕРЬЕРА И ДЕКОРА КАК ПРИНЦИП ВОССТАНОВЛЕНИЯ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ НАЧАЛА XX ВЕКА стр. 44

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*

ПОИСК. ВЕРСИЯ. АТРИБУЦИЯ

«БЕЛО-ГОЛУБОЕ ЧУДО»
СОЗДАНИЯ ИМЕНИТЫХ ГОЛЛАНДСКИХ МАНУФАКТУР
XVII-XIX ВЕКОВ В БОЛЬШОМ СОБРАНИИ
ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG стр. 62



ЦЕРКОВНЫЕ ИНТЕРЬЕРЫ ДЕЛФТСКОЙ ШКОЛЫ XVII ВЕКА КАК СИНТЕЗ АРХИТЕКТУРНОЙ И ЖАНРОВОЙ ЖИВОПИСИ стр. 68



БИБЛИОТЕКА РЕСТАВРАТОРА

ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ И АНТРОПОГЕННЫЕ АСПЕКТЫ ЭКСПЛУАТАЦИИ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ стр. 78

АНТОЛОГИЯ СЮЖЕТОВ БСИИ

ОБРАЗЫ СВЯТЫХ АНГЛИКАНСКОЙ ЦЕРКВИ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ИТАЛЬЯНСКОГО ХУДОЖНИКА XVIII ВЕКА стр. 96



СПАСЕННАЯ КРАСОТА

РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК стр.86



ПЕРСОНАЛИИ

ГУБЕРТ ВАН РАВЕСТЕЙН стр. 102

НОВОСТИ ИСКУССТВА
КАЛЕНДАРЬ ПАМЯТНЫХ ДАТ

EDITION THEME

NEW HISTORY OF MIKHAILOV'S ROOMS -
FROM THE PROVINCIAL GUEST HOUSE OF THE LAST
CENTURY TO THE MULTIFUNCTIONAL CENTER P. 8

EDITION COMMENT

THE MOST «INNOVATIVE» ASG MANNER P. 24



EDITION REPORT

HOUSE OF MERCHANT SERGEY ZEMLYANOV
WAS PRESENTED TO JOURNALISTS P. 30



MEDIA DIGEST

INTERIOR COLLECTION OF «MIR ISKUSSTV»

THE CHARM OF MODERN IS THE UNITY OF ARCHITECTURE, INTERIOR AND DECOR AS A PRINCIPLE OF RESTORATION OF THE CULTURAL HERITAGE SITES OF THE BEGINNING OF THE XX CENTURY P. 44

p. 44

Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата ASG
Научный журнал
№3 (19) октябрь 2017 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.
Е.А. Власова – главный хранитель фондов МИА
Н.Э. Гарипов – заместитель директора центра развития территорий, к. с.-х. наук,
Т.В. Копосова – ведущий дизайнер
И.С. Никонов – директор реставрационных мастерских МИА
С. В. Новиков – архитектор-реставратор
Л.Л.Романов – зам. генерального директора ИГК ASG, директор правового департамента, к.ю.н.
В.С. Торбик – кандидат искусствоведения, доцент, зав. кафедрой реставрации СПбГУ
А.Т. Хайруллина – ведущий архитектор-реставратор ООО «Забир»
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.

SEARCH. VERSION. ATTRIBUTION

THE «WHITE BLUE MIRACLE» THERE ARE CREATIONS OF THE NAMED DUTCH MANUFACTURES OF THE XVII-XIX CENTURIES IN THE ASG GREAT COLLECTION OF FINE ARTS P. 62

THE CHURCH INTERIORS OF THE DELF SCHOOL OF THE XVII CENTURY AS A SYNTHESIS OF ARCHITECTURAL AND GENRE PAINTING P. 68





RESTORER'S LIBRARY

THE TECHNOLOGICAL AND ANTHROPOGENIC ASPECTS OF EXPLOITATION OF CULTURAL HERITAGE SITES P. 78

PRESERVED BEAUTY

RESTORATION DIARY P. 86

ANTHOLOGY OF STORIES

THE IMAGES OF THE SAINTS OF THE ANGLICAN CHURCH IN THE INTERPRETATION OF THE ITALIAN ARTIST OF THE XVIII CENTURY P. 96

PERSONNEL

GUBERT VAN RAVESTEIN стр. 102

ART NEWS

CALENDAR OF MEMORABLE DATES



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

НОВАЯ ИСТОРИЯ НОМЕРОВ МИХАЙЛОВА – ОТ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ДОХОДНОГО ДОМА ПРОШЛОГО ВЕКА К МНОГОФУНКЦИОНАЛЬНОМУ ЦЕНТРУ

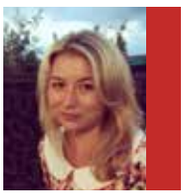
ВАСИЛЬЕВА Юлия,
архитектор-реставратор,
главный архитектор проекта



ХАЙРУЛЛИНА Альбина,
архитектор-реставратор



ГАТАУЛЛИНА Светлана,
архитектор-реставратор



Аннотация: статья отражает материалы натурных и инженерных исследований объекта культурного наследия регионального значения номеров Михайлова - и проект его восстановления. Концепция приспособления здания под современное использование учитывает его прошлое и место в градостроительной структуре исторического города.

Ключевые слова: объект культурного наследия, натурные исследования, конструктив объекта, эскизный проект реставрации, приспособление ОКН, многофункциональный центр.

Abstract: The article reflects the materials of field and engineering research of the cultural heritage site of the regional significance of Mikhailov's rooms - and a project for its restoration. The concept of adaptation of building to modern use takes into account its past and place in the town-planning structure of the historic city.

Keywords: cultural heritage site, field research, construct of object, preliminary design of restoration, adaptation of CHS, multifunctional center.

НАТУРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ОБЪЕКТА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Объект культурного наследия регионального (республиканского) значения «Дом, в котором с осени 1897 г. по весну 1899 г. жил великий русский артист В. И. Качалов, в 90-х годах в доме помещались номера приезжих Михайлова» по адресу: Республика Татарстан, г. Казань, ул. Лобачевского, д. 3/24 представляет собой образец доходного дома, сформировавшегося ко второй половине XIX века.

Благодаря расположению в историческом центре города и особенностям рельефа (уровень земли на внутриквартальной границе участка совпадает с уровнем второго этажа главного дома), комплекс имеет интересное объемно-планировочное решение и обладает значительным образным, композиционным и функциональным потенциалом. Построенное в стиле эклектики классицистического направления, здание является градостроительной доминантой, закрепляющей угол улиц Лобачевского и Дзержинского. События, связанные с театральной историей Казани, позволяют говорить о его значительной мемориальной ценности.

В целом здание представляет собой кирпичное неоштукатуренное двухэтажное строение, сложное в плане, с общими габаритами 53,3х28м, соединенное с западной стороны с двухэтажным флигелем (27,5х7м), а с южной – с одноэтажным пристроем (16,5х5,5м), стоящим вплотную к главному дому и торцом выходящим на улицу Лобачевского.

В настоящее время полностью отсутствуют деревянные перекрытия и все лестницы, крыши и значительная часть кирпичных стен и перегородок флигеля и пристроя разрушены.

Ниже представлено описание фасадов и внутренних помещений здания до начала работ по их натурного исследованию, выполненному ООО «Забир» в период с июля



Илл. 1. Современный вид объекта. Средняя часть фасада по ул. Лобачевского



Илл. 2. Современный вид объекта. Фасад по ул. Лобачевского, правое крыло



Илл. 3. Современный вид объекта. Фасад по ул. Лобачевского, левое крыло



Илл. 4. Современный вид объекта. Фасад по ул. Дзержинского

2015 года по февраль 2016 года по договору с ООО «Управляющая компания «Капитал-Траст-Инвест» Д.У. Закрытого паевого инвестиционного фонда недвижимости «АС-фонд строительный» в рамках предусмотренного договором комплексного научного исследования и разработки эскизного проекта реставрации памятника.

Фасад по ул. Лобачевского общей протяженностью 56 метров ориентирован на восток. Фасад состоит из центральной части, левого и правого крыльев и руинированных остатков одноэтажного флигеля, примыкающего к главному зданию с левой стороны. Стены возведены из керамического кирпича на известковом растворе с верстовой (чередование тычков и ложков в каждом ряду) кладкой. Размеры кирпича – 260х125х70. Цоколь оштукатурен, имеется отмостка. Фасад окрашен. Оконные перемычки цокольного, первого и второго этажей клинчатые, у мансардного этажа в центральной части фасада – лучковые. Оригинальные оконные заполнения не сохранились, заменены на деревянные аналогичного рисунка. Наличники окон – тянутые, профилированные, оштукатуренные. Окна левого крыла первого этажа с лучковым завершением расположены в нишах с аналогичным завершением, заглубленным от плоскости стены. Окна первого этажа правого крыла обрамлены простыми наличниками с сандриками – полочками. По центральной оси правого крыла имеется вход, выделенный рустованными пилястрами. Оригинальные дверные полотна не сохранились. Доступ во двор со стороны ул. Лобачевского организован через проездную арку, расположенную в центральной части фасада. Первый этаж от второго отделен тянутым профилированным карнизом. Второй этаж – парадный, с классическим оформлением оконных проемов треугольными сандриками, поддерживаемыми небольшими кронштейнами. Над входом в левом крыле здания – балкон. Центральная часть здания в два окна выделена лопатками, сандрики второго этажа – лучковые. В цен-








Илл. 5-8. Дворовые фасады объекта. Современное состояние

тральной части на уровне третьего этажа окна объединены общей аркой, завершающейся треугольным фронтоном. Крыша отделена тянутым профилированным карнизом. Кровля скатная, сложной формы, со стороны фасада имеется кованый парапет. Водосток не организован, на фасаде имеются отдельные трещины.

Фасад по улице Дзержинского общей протяженностью 18 метров ориентирован на север, обращен в сторону Черного озера. Состоит из основной части в пять оконных осей и угловой части в одну оконную ось. Стены возведены из керамического кирпича на известковом растворе с верстовой (чередование тычков и ложков в каждом ряду) кладкой. Размеры кирпича – 260x125x70. Цоколь оштукатурен, имеется отмостка. Фасад окрашен. На углу расположен вход в цокольный этаж. Окна цокольного этажа не оформлены. Оконные перемычки первого и второго этажей клинчатые. Оригинальные оконные заполнения не сохранились, заменены на деревянные окна аналогичного рисунка. Наличники окон – тянутые, профилированные, оштукатуренные. Окна первого этажа обрамлены простыми наличниками с сандриками-полочками. Первый этаж от второго отделен тянутым профилированным карнизом. Окна второго этажа оформлены треугольными сандриками, поддерживаемыми небольшими кронштейнами. На углу над входом расположен балкон с литым металлическим ограждением. Крыша отделена тянутым профилированным карнизом. Кровля скатная. Водосток не организован, на фасаде имеются трещины.

Дворовый фасад №3 (см. схему фасадов) общей протяженностью 27 метров ориентирован на запад, обращен в сторону двора, состоит из центральной части, левого и правого крыльев, представлен объемом в два этажа с мансардой. Стены возведены из керамического кирпича на известковом растворе с верстовой (чередование тычков и ложков в каждом ряду) кладкой. Размеры кирпича – 260x125x70. Цоколь и отмостка отсутствуют. У левого крыла имеется одноэтажный пристрой с деревянным крыльцом. Кровля отсутствует. На левом крыле, под двумя оконными осями, на уровне цоколя видны арочные перемычки. На правом крыле оконные оси второго и мансардного этажа не совпадают с первым. Имеется окно с клинчатой перемычкой, позднее окно (перемычка отсутствует), арочный проем, заложенный под дверь и два оконных проема, разной ширины. В центральной части находится арочный





Илл. 9-13. Современное техническое состояние объекта

проем с внушительной кирпичной перемычкой и небольшой оконный проем в цокольной части здания с клинчатой перемычкой. Первый этаж от второго отделен карнизом. В левой части три оконные оси. У оконных проемов двойная клинчатая перемычка, появившаяся из-за

уменьшения высоты окна. У правого крыла четыре оконные оси. У центральной части – три. Все окна мансардного этажа расположены посередине карниза и имеют клинчатую перемычку. Оконные заполнения не сохранились. Крыша отделена карнизом. Кровля скатная, сложной конфигурации. По всему фасаду наблюдаются выветривание раствора, деструктивное состояние кирпичной кладки участками. Визуально выделяются места перестроек.

Дворовый фасад №4 общей протяженностью 10 метров ориентирован на юг, обращен в сторону двора, двухэтажный с мансардой. Стены возведены из керамического кирпича на известковом растворе с верстовой (чередование тычков и ложков в каждом ряду) кладкой. Размеры кирпича – 260х125х70. Цоколь и отмостка отсутствуют. На первом этаже к фасаду примыкает одноэтажный пристрой в три оконные оси с деревянным крыльцом. Кровля отсутствует. На втором этаже два окна и заложенная дверь с клинчатыми перемычками, а на мансардном – три оконных проема, расположенных посередине карниза. Крыша отделена карнизом. Кровля скатная.

По всему фасаду наблюдаются выветривание раствора, деструктивное состояние кирпичной кладки. Визуально выделяются места перестроек.

Дворовый фасад №5 общей протяженностью 9,3 метров ориентирован на север, обращен в сторону двора. Стены возведены из керамического кирпича на известковом растворе с верстовой (чередование тычков и ложков в каждом ряду) кладкой. Размеры кирпича – 260х125х70. Цоколь и отмостка отсутствуют. Фасад разрушен, сохранена лишь часть кирпичной кладки с левой стороны, справа у флигеля имеется фрагмент перемычки разрушенной арки. Кровля отсутствует.

Дворовый фасад №6 общей протяженностью 12,8 метров ориентирован на северо-запад. Стены возведены из керамического кирпича на известково-песчаном растворе с верстовой кладкой. Размеры кирпича – 260х125х70. Цоколь оштукатурен, отмостка отсутствует. Левый угол со стороны ул.Дзержинского выделен рустом. На первом этаже два оконных проема с клинчатой перемычкой. Второй этаж отделен карнизом и имеет слева оконный проем с профилированным сандриком, а справа – оконный проем с клинчатой перемычкой. Столярные заполнения окон полностью утрачены. Крыша отделена карнизом. Кровля скатная.

По всему фасаду наблюдаются выветривание раствора, деструктивное состояние кирпичной кладки, отслаивание штукатурного слоя цоколя.

Дворовый фасад №7 общей протяженностью 28 метров ориентирован на юго-запад, обращен в сторону двора. К фасаду двухэтажной части слева через переход на втором этаже примыкает двухэтажный дворовый флигель, спереди – каменный пристрой, стоящий вплотную к объединенному дому и торцом выходящий на ул. Лобачевского. Столярные заполнения окон полностью утрачены. Стены возведены из керамического кирпича на известковом растворе с верстовой кладкой. Размеры кирпича – 260х125х70. Цоколь и отмостка отсутствуют. На первом этаже правого двухэтажного флигеля расположены два оконных и дверной проемы. Проемы не совпадают с клинчатыми перемычками первого этажа и проемами второго, находящихся на одной оси. Кровля отсутствует. Двухэтажный флигель с основным зданием соединяет арочный проем с частично сохранившимся переходом, имеющим два оконных проема с клинчатыми перемычками на уровне второго этажа. Пристрой, выходящий торцом на ул. Лобачевского, практически полностью разрушен на уровне первого этажа. Читаются шесть оконных и одна дверная ось. Кровля отсутствует. У основного здания на втором и мансардном этажах имеются два оконных проема с клинчатыми перемычками. Крыша отделена карнизом. Кровля скатная.

По всему фасаду наблюдаются выветривание раствора, деструктивное состояние кирпичной кладки. Визуально выделяются места перестроек.

Дворовый фасад №8 общей протяженностью 17,2 метров ориентирован на юго-восток, обращен в сторону двора. Фасад представлен основным объемом в два этажа. Столярные заполнения окон полностью утрачены. Стены возведены из керамического кирпича на известковом растворе с верстовой (чередование тычков и ложков в каждом ряду) кладкой. Размеры кирпича – 260х125х70. Цоколь и отмостка отсутствуют. Фасад зрительно разделен пилястрами на три части, в которых имеются оконные и дверные проемы, оформленные клинчатыми перемычками. Второй этаж отделен межэтажным карнизом. На втором этаже – окна с клинчатыми перемычками, по два в каждой части. Левая часть фасада по второму этажу утрачена. Крыша отделена от второго этажа карнизом. Кровля отсутствует.

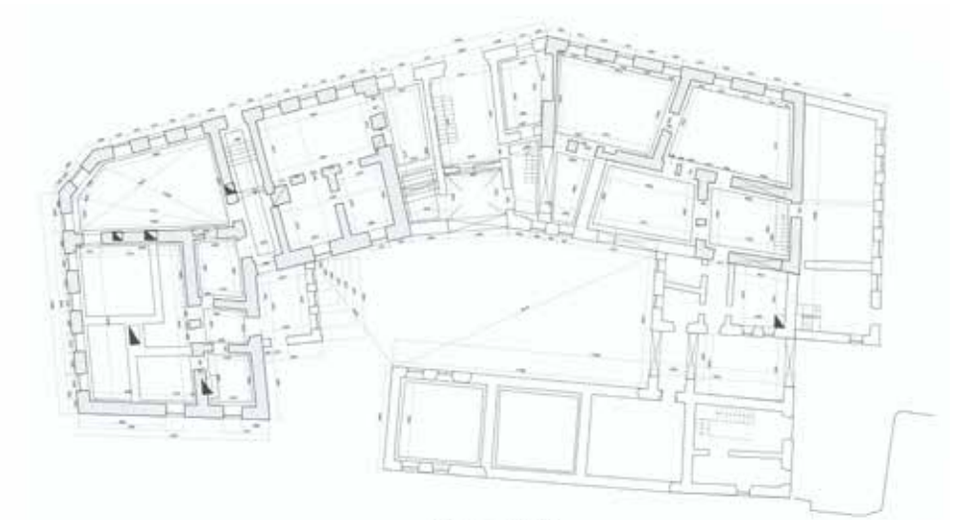
По всему фасаду наблюдаются выветривание раствора, деструктивное состояние кирпичной кладки. Визуально выделяются места перестроек.

Дворовый фасад №9 общей протяженностью 7 метров ориентирован на северо-восток, обращен в сторону двора, имеет два этажа. Стены возведены из керамического кирпича на известковом растворе с верстовой кладкой. Размеры кирпича – 260х125х70. Цоколь и отмостка отсутствуют. На первом этаже проемы отсутствуют. На втором этаже имеются дверной проем с клинчатой перемычкой и две клинчатые перемычки от заложенных оконных проемов. Фасад завершается треугольным фронтоном с оконным проемом. Кровля отсутствует.

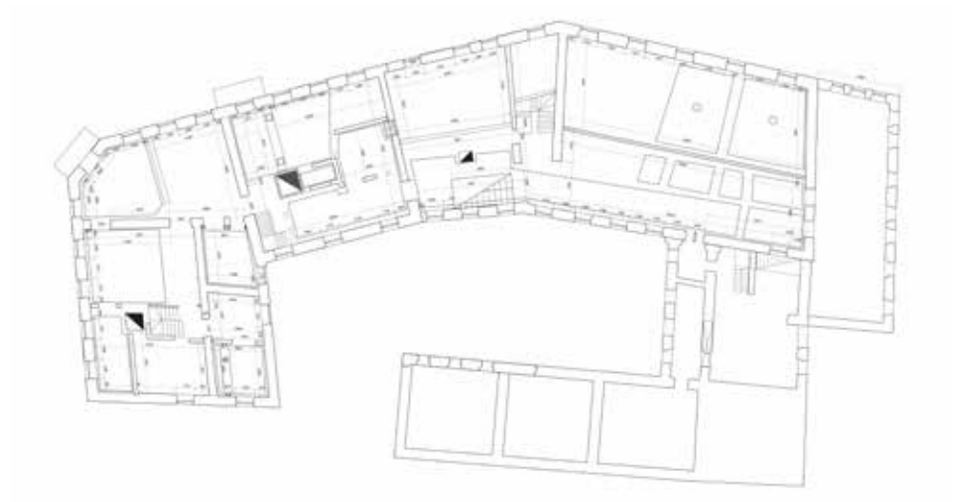
По всему фасаду наблюдаются выветривание раствора, деструктивное состояние кирпичной кладки. Визуально выделяются места перестроек.

По результатам натурных исследований было установлено,

что объект на дату их выполнения находится в аварийном состоянии. Вследствие частичной утраты кровли и перекрытий, отсутствия организованного водоотвода, постоянного намокания, вымораживания и выветривания на кирпичной кладке стен объекта наблюдается выветривание раствора и выпадение кирпича. Оконные и дверные проемы полностью утрачены. Видны следы ремонта, многочисленных перестроек и вычинок кладки.



Илл. 14. Обмерный чертеж плана 1 этажа



Илл. 15. Обмерный чертеж плана 2 этажа



Илл. 16. Обмерный чертеж плана 3 этажа

ИНЖЕНЕРНОЕ ОБСЛЕДОВАНИЕ КОНСТРУКТИВНОЙ СХЕМЫ ОБЪЕКТА

В ходе архитектурных исследований было установлено расположение всех исторических оконных и дверных проемов, утраченных элементов фасадов, поздних пристроек и лестниц.

Данные натурных архитектурных исследований подтверждаются инженерным обследованием, согласно которому главный дом, дворовый флигель и пристрой пребывают в заброшенном аварийном состоянии: разрушено большинство междуэтажных перекрытий, часть крыши, значительная часть стен, в том числе наружных, и перегородок; полностью утрачены все лестницы, кроме подвальных. Согласно данным инженерного обследования, здание в целом имеет жесткую конструктивную схему с несущими кирпичными стенами. Пространственная жесткость обеспечивается за счет работы поперечных и продольных стен. Стены возведены из керамического кирпича на известково-песчаном растворе с верстовой кладкой. Размеры кирпича – 260х125х70. Стены не оштукатурены, их состояние оценивается как аварийное. Сохранившиеся перекрытия имеют дефекты, снижающие их несущую способность, и находятся в ограниченно работоспособном состоянии. Основной причиной возникновения повреждений являются неблагоприятные температурно-влажностные условия, исходная конструкция



Илл. 17. Обмерный чертеж плана подвального этажа



Илл. 18. Реконструкция фасада по ул. Лобачевского. Вариант отделки красным кирпичом с белым декором



Илл. 19. Реконструкция фасада по ул. Дзержинского. Вариант отделки красным кирпичом с белым декором

фундаментов, отсутствие своевременно проведенных капитальных ремонтов, длительное пребывание здания в бесхозном состоянии, частичная утрата кровли.

В ходе натурного архитектурного исследования помещений подвального (цокольного) этажа было выявлено, что при строительстве из-за особенностей рельефа – значительное повышение уровня грунта вдоль улицы Лобачевского – цокольный этаж был устроен не под всем зданием.

Покрытие пола во всех имеющихся помещениях представлено бетонной стяжкой. В большей части помещений сохранились кирпичные цилиндрические своды с распалубками, в угловом помещении и в помещениях, расположенных вдоль улицы Дзержинского, – подпружные арки. Выявлено множество заложенных проемов и ниш, поздние перегородки. Данные натурного обследования подвала, до этого не доступного для исследования, выполненные обмеры и зондажи позволяют восстановить исходную объемно-планировочную структуру и максимально использовать подвальные помещения в ходе приспособления здания под современные нужды.

В ходе натурных исследований помещений первого этажа было установлено, что часть стен первого этажа главного дома, верхняя часть стен дворового флигеля и большая часть стен пристроя разрушены, подвальное и межэтажное перекрытия частично утрачены, в помещениях имеются завалы грунта и мусора. Выявлены практически полное разрушение штукатурного слоя и множественные дефекты и повреждения кладки стен (трещины, отслоение лицевого слоя, вывалы, участки полного разрушения, следы намокания и биопоражений).

Одновременно с этим были установлены местоположение и габариты всех исторические оконных, дверных и арочных проемов, места расположения печей и лестниц различных периодов.

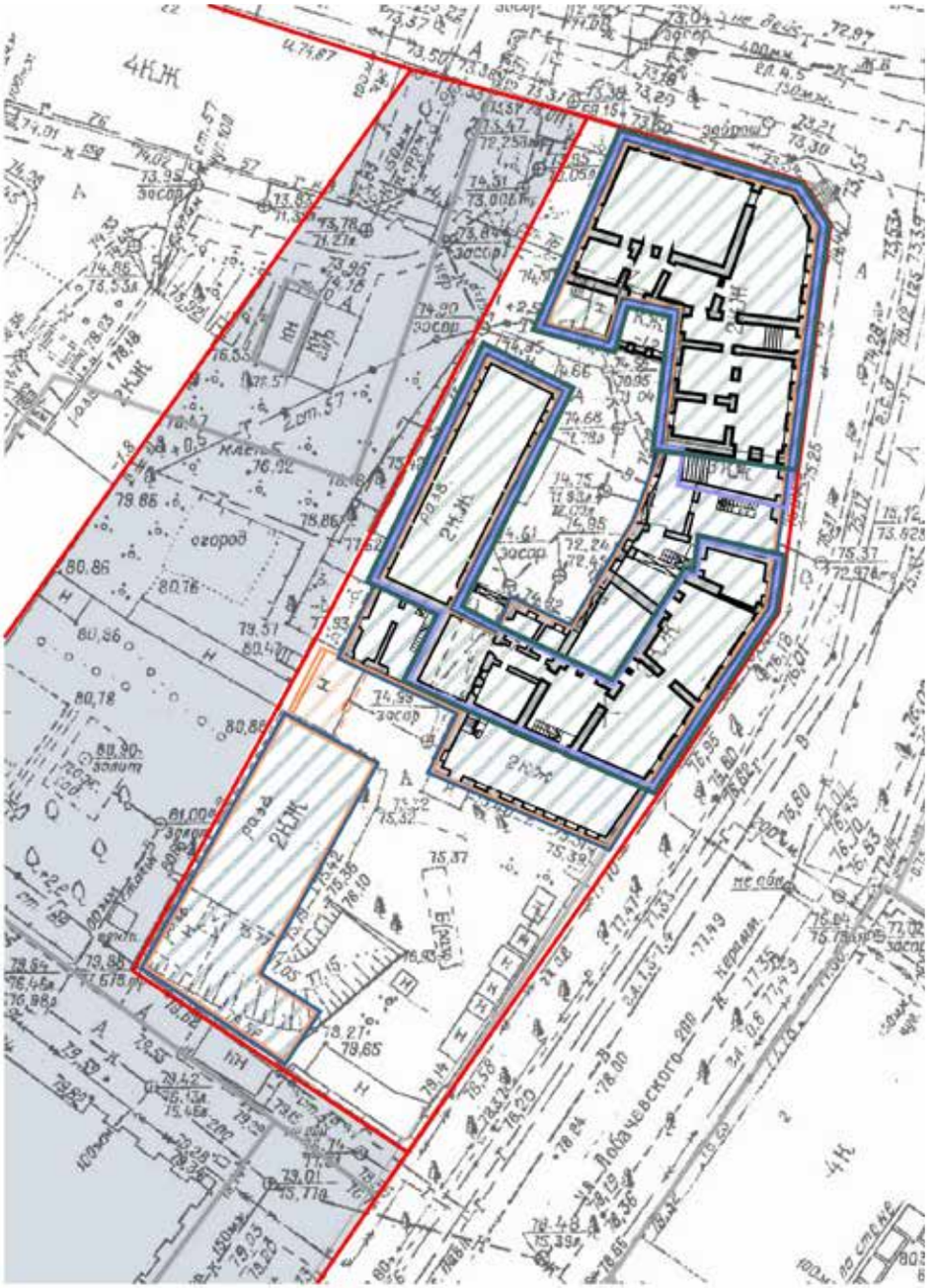
Результаты исследования представлены в обмерных чертежах, актах фиксации зондажей и шурфов и актов исследования отдельных сохранившихся элементов.

На дату описываемого исследования – вторая половина 2015-начало 2016 годов – в помещения второго и антресольного этажей и на чердак исследуемого объекта культурного наследия доступ отсутствовал.

Имеющаяся кровля устроена в 2012 году в рамках выполнения первоочередных противоаварийных и консервационных мероприятий по сохранению объекта культурного наследия. Конфигурация кровли, конструкция крыши (скатная сложной формы) и материал покрытия (металлическая фальцевая) соответствует историческим характеристикам. Техническое состояние кровли хорошее. Водоотвод с кровли не организован (водосточные трубы отсутствуют), количество, местоположение и форма слуховых окон первоначальным показателям не соответствуют. Дымовые трубы отсутствуют.

Как следует из вышеизложенного, по результатам исследования были установлены внешний вид объекта, планировка и техническое состояние на момент обследования; сформированы представления о его внешнем облике и объемно-планировочном решении на последний «конструктивный» период – второе десятилетие XX века; установлены местоположение и внешний вид подлинных утраченных на период обследования конструктивных и декоративных элементов; определены первоначальный характер отделки фасадов и её поэтапное изменение.

Несмотря на то, что данные историко-архивных исследований,



Илл. 20. Схема периодизации застройки

выполненных в рамках мероприятий 2012-2013 годов авторским коллективом реставраторов под руководством Ирины Викторовны Карповой, ранее уже были опубликованы (Мир искусств.- 2013.- №2.-С.95-100), мы считаем необходимым еще раз их представить, поскольку результаты указанных исследований, дополненные богатым иконографическим материалом и проанализированные в контексте данных натурного исследования, были положены в основание эскизного проекта реставрации и приспособления объекта культурного наследия, явившегося результатом сложного совместного труда реставраторов и представителей заказчика – пользователя ОКН.

ИСТОРИЯ НОМЕРОВ МИХАЙЛОВА – ТИПИЧНОГО ДОХОДНОГО ДОМА НАЧАЛА ПРОШЛОГО ВЕКА

Итак, объект культурного наследия «Дом А. И. Михайловой» находится в Казани, на подъеме улицы Лобачевского, в историческом центре города.

Доходный дом за свою более чем вековую историю многократно перестраивался. Первоначально участок находился в собственности Воскресенской церкви, одной из старейших церквей Казани; позднее перешел в собственность купца Михайлова. К 1984 году здание было известно в Казани как «номера Михайлова».

Особого внимания заслуживает тот факт, что в 1897-98 годах в номерах Михайлова жил актер В. И. Качалов.

Поднимающаяся от Черного озера улица, в начале которой располагается дом, не раз меняла свое название. К концу XVIII века здесь возникли две короткие, переходящие друг в друга улочки: Баратаевская, названная так по дому князя Баратаева, и Почтамтская, получившая свое название в связи с построенной здесь почтовой конторой, на месте которой располагается ныне пятое здание КАИ. Позднее улица приобрела название Поперечно-Воскресенской.

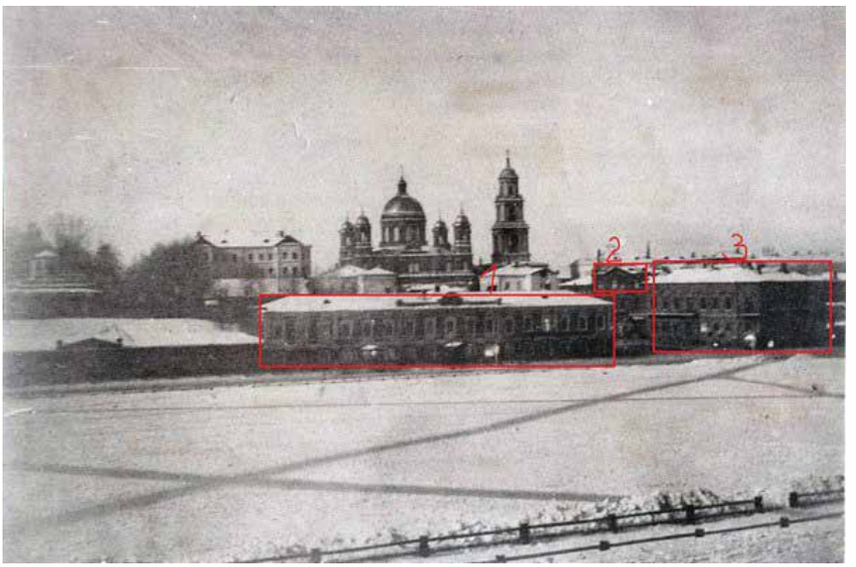
Как уже было сказано выше, территория объекта культурного наследия находится на сложном рельефе, характеризующимся не только заметным перепадом уровня земной поверхности на противоположных сторонах участка, но и близостью к Черному озеру с его знаменитыми карстовыми провалами. Такое расположение здания привело к просадке фундаментов, появлению трещин по всей высоте зданий и периодическим обрушениям, ярким примером которых является знаменитое обрушение в 1977 году Александровского пассажа и постепенное, но от этого не менее заметное, разрушение так называемого «Мергасовского» дома, расположенного на пересечении улиц Дзержинского (бывшей Черноозерской) и Кави Наджми.

К сожалению, на здании номеров Михайлова также можно обнаружить значительные трещины. Ситуация усложняется тем, что объект много раз достраивался и перестраивался с увеличением объема – большая часть трещин визуализируются как раз в местах примыкания разновременных пристроек.

Итак, первоначально территория современного комплекса зданий находилась во владении прихода Воскресенской церкви. Застройка участка позади церкви, спускающегося к Черному озеру, началась не позднее 1858 года. Земля, по архивным данным, принадлежала священнику Воскресенской церкви Андрею Никитину Иорданскому. На плане 1858 года на территории уже существует здание, фиксирующее угол улиц Черноозерской и Поперечно-Воскресенской. По проекту к нему пристраивается каменная лестница. Границу участка, выходящую к территории церкви, на указанную дату закрепляли каменные холодные службы, расположенные в виде буквы П. Пространство между службами и главным домом по улице Поперечно-Воскресенской занимали каменные проездные ворота с двумя калитками. Судить о первоначальных фасадах этих двух строений, положенных в основу современного здания, можно лишь по натурным исследованиям – графических документов в Национальном архиве РТ, к сожалению, найдено не было. Вероятно, в основном облик углового дома, выходящего на Черное озеро, не изменился: это классическое здание в семь оконных осей по улице Поперечно-Воскресенской и в пять – по улице Черноозерской. Угол выделен рустованными лопатками, русто-



Илл. 21. Общий вид Казани с утраченной колокольни Воскресенской церкви



Илл. 22. Фотография конца XIX века, выполненная со стороны ул. Дзержинского. Цифрами 2, 3 отмечены фрагменты дома, где располагались номера Михайлова. Фотография представлена Айдаром Гайнутдиновым



Илл. 23. Фотография начала XX века, выполненная с крыши здания на перекрестке улиц Дзержинского и Лобачевского. На фотографии видны утраченные ворота, служившие въездом на территорию гостиницы Михайлова. Фотография представлена Айдаром Гайнутдиновым



Илл. 24. Вид на Черноозерскую улицу и магазин М.И. Квасникова. 1905 г. Слева видны ворота домовладения



Илл. 25. Фрагмент правого крыла со стороны ул. Лобачевского. Вторая половина 20-го века



Илл. 26. Фасад по ул. Лобачевского. Середина 70-х годов 20-го века

вана и поверхность первого этажа. Второй этаж – парадный, с классическим оформлением оконных проемов треугольными сандриками, поддерживаемыми небольшими кронштейнами. Угловой балкон, возможно, имеет более позднее происхождение. Окна первого этажа обрамлены простыми наличниками с сандриками-полочками. По центральной оси фасада по ул. Поперечно-Воскресенской имеется вход, также выделенный балконом и рустованными пилястрами.

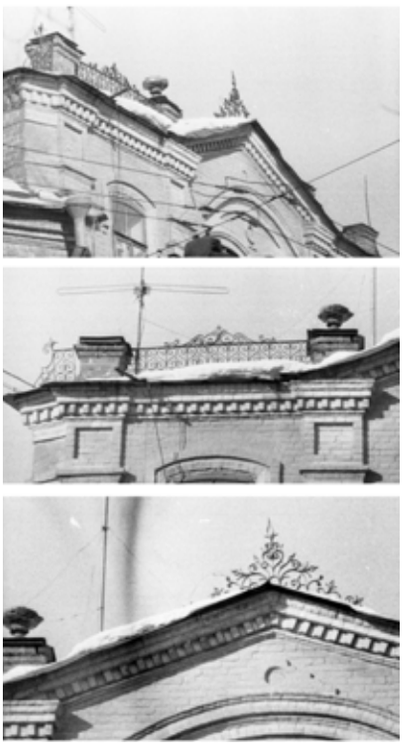
В 1869 году Иорданский был переведён на службу в другой приход и продал дом купцу Герасиму Михайлову. При этом купец прирезал к своим владениям кусок церковной земли, судебная тяжба против него закончилась ничем. Дом был записан на жену купца, Анастасию Ивановну. По-видимому, функция нового владения была определена Михайловым сразу – он намеревался сдавать жилье внаем, а также устроить здесь трактир. Холодные службы были расширены до двухэтажного флигеля, по размерам сопоставимого теперь с основным домом усадьбы. Произошло это предположительно в 1873 году, когда Анастасия Ивановна испрашивает у Городской Управы разрешение на двухэтажную с антресолями пристройку к существующему дому.

В 1875 году Анастасии Ивановне выдали свидетельство на право открыть в своём доме трактир, хотя фактически трактир существовал уже в 1874 году [1]. С этого времени участок в целях увеличения жилых площадей для устройства здесь так называемых «номеров» начинает активно застраиваться. Если на чертеже 1877 года еще присутствуют два отдельно стоящих дома, то к 1878 году они объединяются кирпичным пристроем, ставшим новым центром протяженного фасада [9]. Более высокий, чем первоначальные постройки, он завершается треугольным фронтоном. Центральная часть в два окна выделена лопатками, на уровне третьего этажа окна объединены общей аркой, весьма своеобразно выглядит при этом подоконный декор с барочными узорчатыми мотивами. Сандрики второго (парадного) этажа – лучковые, в отличие от треугольных на более ранних фасадах. Первый и второй этажи разделены карнизом. Центральная проездная арка с внушительной кирпичной перемычкой со стороны дворового фасада обеспечивает доступ во двор. В целом новый фасад весьма эклектичен.

Второй этаж прямоугольного корпуса служб переоборудуется в жилой, для чего к нему пристраивается теплая лестница, и



Илл. 27. Фасад со стороны ул. Лобачевского. 80-е годы 20-го века



Илл. 28. Фрагменты фасада. 80-е годы 20-го века. Фотография Н. Халита

соединяется с основным объемом дома переходом на уровне второго этажа.

В 1878 году также начинает застраиваться и территория, прежде занятая садом, выходящим к церковному забору. Здесь запроектированы каменные одноэтажные холодные службы. Появляется на плане и ранее не существовавший каменный одноэтажный флигель, стоящий вплотную к объединенному дому и торцом выходящий на ул. Поперечно-Воскресенскую.

В 1884 году флигели соединяются стеклянной галереей на уровне второго этажа. К этому моменту домовладение приобретает характер большой коммунальной квартиры, где комнаты в основной части дома отдавались жильцам «посолиднее», антресоли же и многочисленные комнаты во флигелях с их коридорным типом планировки, занимали жильцы самые разнообразные, в первую очередь студенты расположенного рядом университета.

Н. Загоскин в своем справочнике относит номера Михайлова к «второклассным, с точки зрения устройства и удобства, представляемых ими» [3]. Жили здесь по большей части актеры и студенты, чему способствовали и невысокие цены, и близость театра и университета.

Здесь жил и умер во время своих гастролей в Казани знаменитый русский актер В. Н. Андреев-Бурлак, имя которого «буквально гремело и служило синонимом гениальности». Артист учился в Казанском университете. Его игрой на казанской сцене восхищался Л.Н. Толстой. Восторженно относился к артисту и гимназист Володя Ульянов, не пропускавший ни один из его спектаклей [2].

Мемориальная доска на фасаде сообщает, что «В этом доме в 1897-1899 гг. проживал народный артист СССР В.И.Качалов».

Исследование этого периода биографии Качалова представлено в книге заслуженного деятеля искусств Республики Татарстан, директора театрального музея им. Качалова Юрия Благова «Качалов и качаловцы» [1]. По его сведениям, подлинность пребывания Василия Ивановича в номерах Михайлова удалось установить по единственному документу, предоставленному музеем МХАТ, – это воспоминания бывшей провинциальной актрисы Анастасии Михайловой-Светлановой, в которых обращала на себя внимание строчка: «Мне часто приходилось встречаться с Василием Ивановичем потому, что жили в одном доме...». Автором воспоминаний является Анастасия Степановна Михайлова – дочь казанского купца Степана Герасимовича Михайлова, который наследовал своему отцу, упоминаемому выше Герасиму Михайлову. Удалось установить, в каких именно комнатах жил столичный артист. В комнате сохранились каннелированные спаренные пилястры, филенчатые двупольные двери. Можно говорить о том, что это была одна из лучших комнат в доме.

К 1897 году фактическим хозяином дома был уже Степан Герасимович, хотя формально дом все еще принадлежал Анастасии Ивановне, которой тогда было 72 года. Был он вдов, схоронил старших своих сыновей – Александра и Николая, третий сын, Виктор, записался вольноопределяющимся в Ветлужский резервный батальон, младший сын, Константин, 20 лет, учился на аптекаря. Анастасия была младшей из его дочерей [1].

Летом 1897 года Степан Герасимович испрашивал разрешение на ремонт балконов в доме матери, а осенью в газете «Казанский телеграф» появилось объявление: «Ресторан Михайлова близ Черного озера отремонтирован и вновь открыт с 11 часов ежедневно. В ресторане Михайлова... каждодневно свежие пирожки и настоящий кавказский шашлык». Кроме того, в доме располагалась фотография и был телефон [1].

После революционных событий функциональное назначение дома существенно не изменилось – оно продолжало использоваться под жилье, разве что количество жильцов увеличилось. Были пристроены многочисленные лестницы к флигелям, сделаны другие мелкие пристройки.

В 1959 году здание по адресу г. Казань, ул. Лобачевского, дом 3/24, согласно постановлению Совета Министров ТАССР № 591 от 30.10.59 г. за № 92002100, было

включено в число памятников истории и культуры республиканского значения как «Дом, в котором осенью 1897 г. по весну 1899 г. жил великий русский артист В.И.Качалов, в 90-х годах в доме помещались номера для приезжих Михайлова». Мемориальная доска, увековечившая память Качалова, появилась на доме гораздо раньше, в 1948 году, вскоре после смерти актера.

НОВЕЙШАЯ ИСТОРИЯ ОБЪЕКТА – ИСТОРИЯ ВОЗРОЖДЕНИЯ

До 2012 года здания находились в муниципальной собственности. В цокольном этаже в разное время размещались различные организации – строительная фирма «Роста», магазин «Сфера» и др.

К 2012 году в результате пожаров и длительного отсутствия капитальных ремонтов здание пришло в аварийное состояние – протечки кровли, прогибы перекрытий, множественные трещины по фасадам, утраты внутренних стен и перегородок. Жильцы были расселены, объект перешел в собственность Инвестиционной группы компаний ASG. В настоящее время здесь ведутся противоаварийные работы, в частности, заменена ветхая кровля, выполнено усиление фундаментов, разработан по результатам произведенных комплексных научных исследований эскизный проект реставрации и приспособления, прошедший Государственную историко-культурную экспертизу и согласованный Министерством культуры Республики Татарстан, разрабатывается рабочий проект сохранения объекта.

Таким образом, по результатам комплексного исследования здание номеров Михайлова в совокупности с дворовыми постройками представляет собой интереснейший образец доходного дома, сформировавшегося ко второй половине XIX – началу XX веков.

В статье представлены отдельные материалы натурного исследования, графические реконструкции внешнего облика здания на различные периоды и схема периодизации строительства памятника.

Отдельного внимания заслуживают выявленные в ходе исследования иконографические материалы, позволившие воссоздать внешний облик памятника на различные периоды и вид отдельных, утраченных в настоящее время, конструктивных и декоративных элементов, таких как слуховые окна, дымники, парапетные столбики, лепные и столярные изделия, архитектурный металл, отдельные декоративные элементы отделки фасадов и интерьеров.

В ходе выполнения проектных работ авторским коллективом под руководством главного архитектора-реставратора Ю.В. Васильевой была разработана следующая предпроектная и проектная документация: предварительные работы, в том числе исходная и разрешительная документация и предварительные исследования; историко-библиографические исследования с написанием исторической справки; натурные исследования, включившие в себя обмерные чертежи, архитектурные исследования и фотофиксацию, эскизный проект реставрации и приспособления, содержащий архитектурные, объемно-планировочные и конструктивные решения.

Архитектурными решениями проекта предусмотрена реставрация здания объекта культурного наследия (памятника истории и культуры) народов Российской Федерации регионального (республиканского) значения «Дом, в котором с осени 1897 г. по весну 1899 г. жил великий русский артист В. И. Качалов, в 90-х годах в доме помещались номера приезжих Михайлова» по адресу: Республика Татарстан, г. Казань, ул. Лобачевского, д. 3/24, с воссозданием отдельных утраченных конструктивных и декоративных элементов и приспособление его для современного использования, в том числе:

– Воссоздание левого частично утраченного пристроя, раскрытие заложенного дверного проема со стороны ул. Лобачевского и со стороны двора, устройство крылец и навесов;

– Воссоздание парапетных столбиков и их архитектурного ограждения из металла на фасадах по ул. Лобачевского и Дзержинского;

– Раскрытие заложенного дверного проема слева от проездной арки;

– Воссоздание дверных заполнений проемов со стороны ул. Лобачевского: двух входных в средней части и одного в правой, балконных в правой части – со стороны ул. Лобачевского и с угла;

– Устройство крылец и приямков вдоль фасадов с частичным понижением уровня грунта вдоль улицы Лобачевского;

– Воссоздание столярных заполнений оконных проемов;

– Устройство решеток ограждения приямков;

– Отделка и окраска фасада в соответствии с предложенным отделочным и цветовым решением;

– Воссоздание воротного заполнения проездной арки;

– Воссоздание кирпичной кладки утраченных фрагментов дворовых фасадов главного здания, пристроев и перехода;

– Раскрытие заложенных оконных и дверных проемов дворовых фасадов, в том числе первоначальных арочных проемов;

– Воссоздание столярных заполнений оконных и дверных проемов дворовых фасадов главного дома и пристроев в соответствии с проектным предложением;

– Устройство крылец и наружных лестниц;

– Устройство террасы;

– Устройство металлических кованых и деревянных с пропильной резьбой ограждений крылец, наружных лестниц и террасы, кованых и деревянных навесов в соответствии с проектным предложением;

– Воссоздание металлической фальцевой кровли в соответствии с первоначальной геометрией, воссоздание утраченных слуховых окон и дымовых труб; устройство системы водоотведения с кровли;

– Воссоздание центральной внутренней лестницы, устройство



Илл. 29. Эскизный проект реставрации. Фасад по ул. Лобачевского



Илл. 30. Эскизный проект реставрации. Фасад по ул. Дзержинского

дополнительных лестниц в соответствии с проектом приспособления;

– Перепланировка помещений в соответствии с проектом приспособления с сохранением первоначальных стен и перегородок, составляющих предмет охраны;

– Закладка поздних и раскрытие первоначальных дверных проемов;

– Реставрация сохранившихся и воссоздание части утраченных элементов декоративного оформления интерьеров.

Конструктивными решениями проекта реставрации предусмотрены следующие мероприятия:

– Укрепление грунтов основания и усиление фундаментов стен здания. Способ усиления определить на стадии разработки проекта с учетом результатов инженерно-геологических изысканий.

– Восстановление несущей способности, эксплуатационной пригодности и долговечности кирпичных стен здания, в том числе:

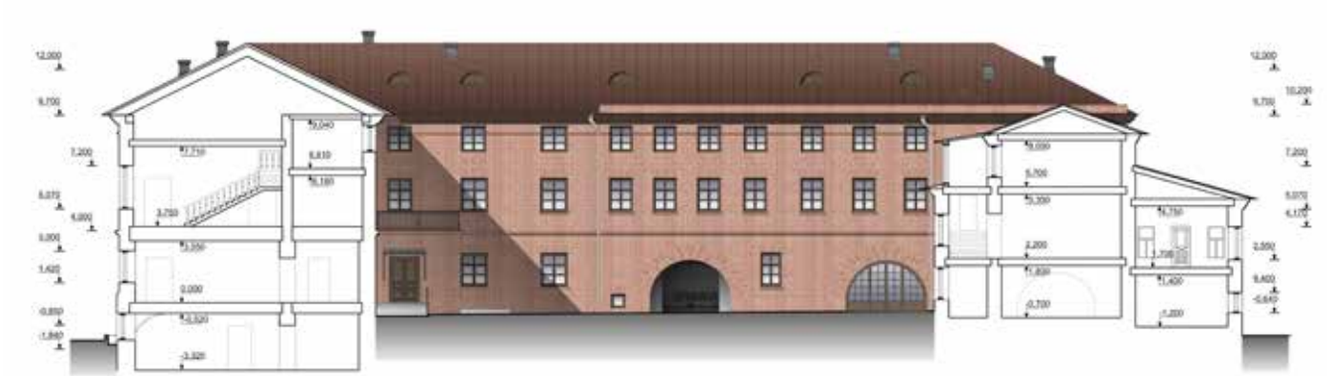
– ремонт поврежденных участков кирпичных стен;

– заделка сквозных трещин в стенах методом инъекцирования (нагнетания в трещины) полимерцементного раствора и выполнение усиления;

– воссоздание утраченных участков стен;

– очистка от продуктов разрушения участков с поверхностным разрушением кирпичной кладки;

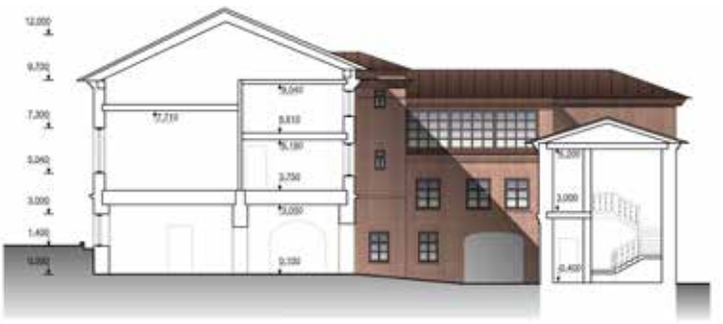
– восстановление разрушенных участков стен, а также участков с поверхностным разрушением кирпичной кладки на глубину более 50 мм с предварительной разборкой разрушенной и ослабленной кладки. Наружную версту кладки вести из старого кирпича (отобранного при разборке завалов и разрушенных стен), соблюдая старые систему перевязки и обработку швов. Для забутовки и внутренней версты кладки можно использовать новый керамический кирпич марки М100. При возведении кладки через каждые три ряда предусмотреть связи из Г-образных арматурных стержней Ø 6мм с оставшейся частью кладки. Связи вставлять в заранее просверленные отверстия в существующей кладке



Илл. 31. Эскизный проект реставрации. Дворовый фасад 1



Илл. 32. Эскизный проект реставрации. Дворовый фасад 2



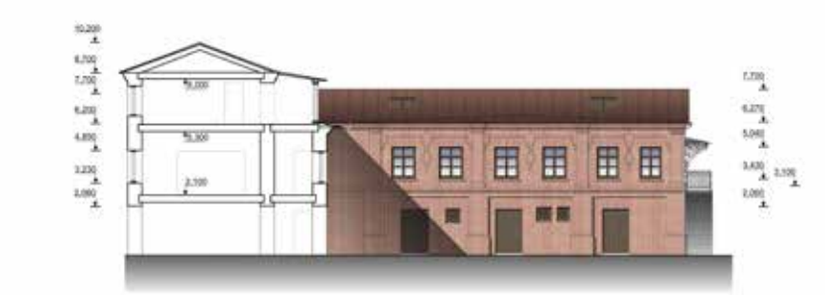
Илл. 33. Эскизный проект реставрации. Дворовый фасад 3



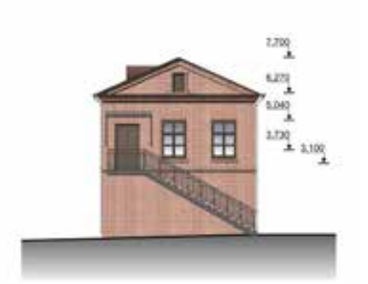
Илл. 34. Эскизный проект реставрации. Дворовый фасад 4



Илл. 35. Эскизный проект реставрации. Дворовый фасад 5



Илл. 36. Эскизный проект реставрации. Дворовый фасад 6



Илл. 37. Эскизный проект реставрации. Дворовый фасад 7

стены, предварительно заполнив их цементным раствором;

– закладка неиспользуемых поздних дверных проемов кирпичной кладкой;

– вертикальная гидроизоляция стен подвала, в бесподвальной части – устройство по всем капитальным стенам (наружным и внутренним) отсечной гидроизоляции на отметке ниже нуля методом инъекции, например гидрофобизирующей жидкости через шпуры в кладке;

– разборка и воссоздание из кирпича или иных современных строительных материалов аварийных и частично разрушенных внутренних деревянных и каркасно-засыпных несущих стен здания на уровне второго этажа и антресолей;

– разборка и воссоздание в монолитном железобетонном исполнении полуразрушенных деревянных перекрытий (по специально разработанному проекту);

– ремонт поврежденных участков перекрытий балконов;

– ремонт аварийного сводчатого перекрытия над сквозным арочным проемом;

– Воссоздание утраченных лестниц;

– Восстановление отмостков по периметру здания;

– Воссоздание крыши и кровли в первоначальном виде, в том числе парапетных стенок, столбиков и решеток, слуховых окон, печных труб;

– ремонт рядовой кладки и декоративных элементов уличных и дворовых фасадов;

– раскрытие заложенных в настоящее время ранних воротных, дверных и оконных проемов;

– воссоздание заполнения воротных, оконных и дверных проемов;

– восстановление архитектурного металла;

– понижение отметки грунта вдоль фасада по ул. Лобачевского участками с устройством крылец и приямков.

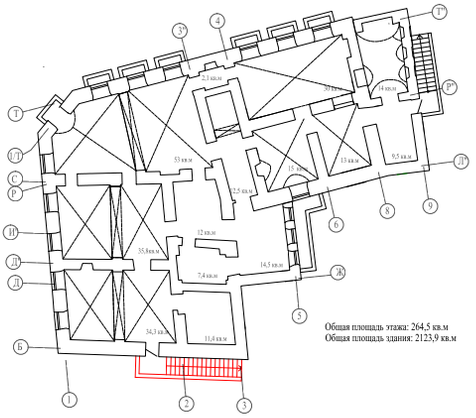
ПЕРСПЕКТИВЫ ПРИСПОСОБЛЕНИЯ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ДОХОДНОГО ДОМА В МНОГОФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ ЦЕНТР СОВРЕМЕННОГО МЕГАПОЛИСА

В части проекта приспособления хочется отметить использование градостроительного, объемно-планировочного и конструктивного потенциала здания в целях создания максимально комфортной среды, ориентированной как на непосредственного пользователя помещений здания, так и на горожан – посетителей исторического центра города.

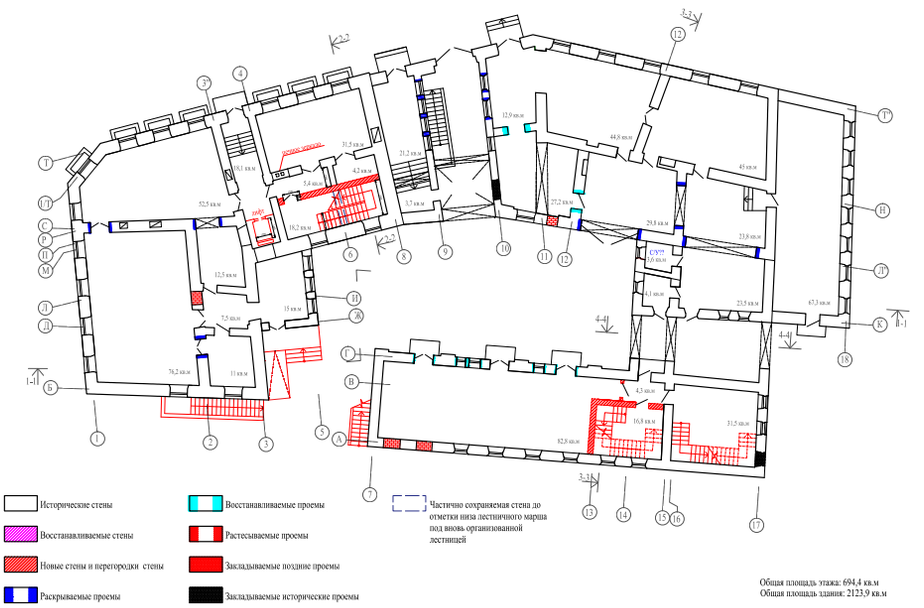
Согласно проекту приспособления, первый и подвальный этажи предполагается использовать под предприятия общепита, магазины и выставочные пространства. Вышерасположенные этажи главного дома и дворовых строений планируются под офисные помещения и/или гостиничные номера преимущественно того недорогого типа, на который всегда и были ориентированы номера Михайлова и которому максимально соответствует тип так называемого хостела, ориентированного в первую очередь на учащуюся молодежь.

Счастливое совпадение взглядов заказчика и проектантов на возможности современного приспособления объекта позволило выбрать функцию, максимально отвечающую как его архитектурным и конструктивным характеристикам, так и исторически сложившемуся использованию, обусловленному в значительной степени градостроительным положением здания номеров Михайлова.

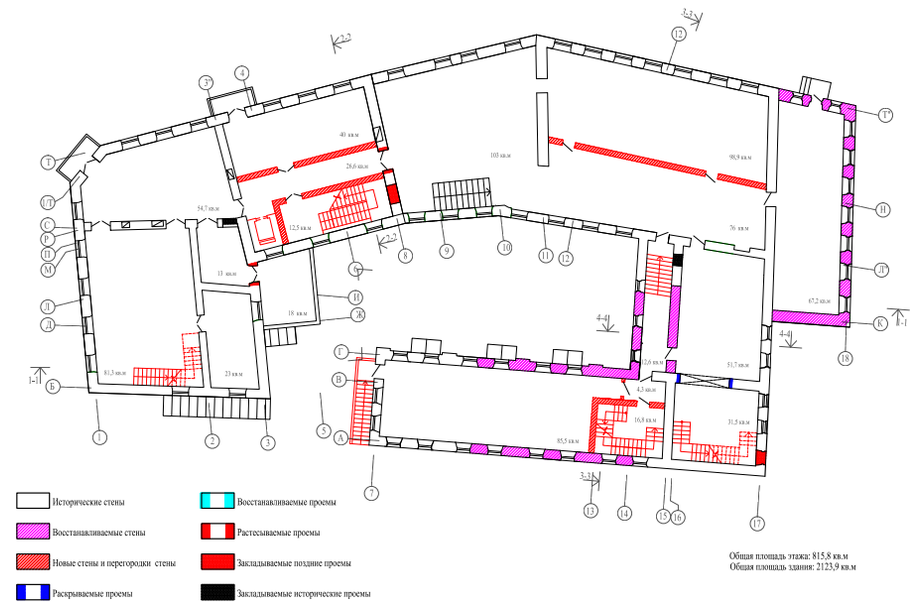
Поскольку пользователи предполагаемых к сдаче в арен-



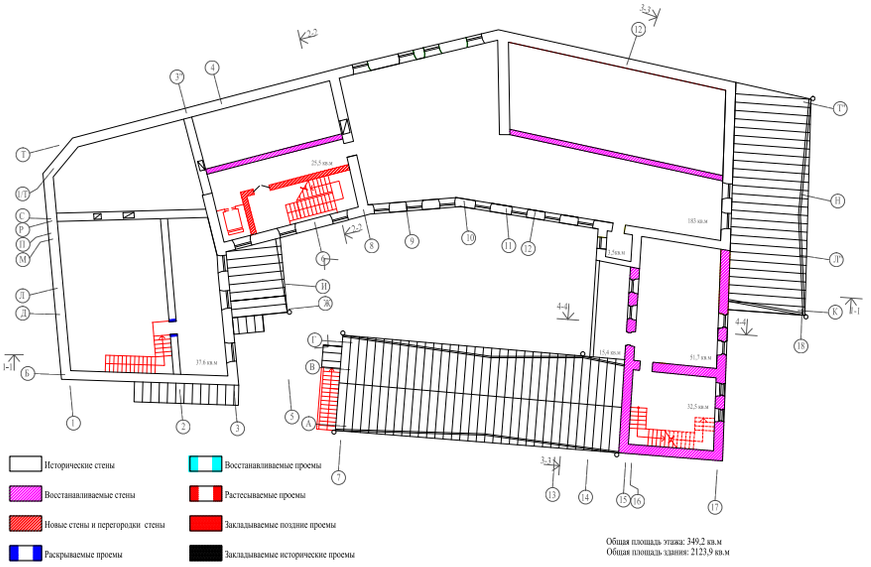
Илл. 38. Эскизный проект реставрации. План подвала



Илл. 39. Эскизный проект реставрации. План первого этажа



Илл. 40. Эскизный проект реставрации. План второго этажа



Эскизнай проект. План приспособления третьего этажа

Илл. 41. Эскизный проект реставрации. План третьего этажа

ду помещений так называемого коммерческого назначения предпочитают сами определять технологию и дизайн арендуемых ими площадей, основной целью разработки проекта приспособления проектанты видели формирование планировочной структуры, максимально удобной для дальнейшего приспособления и обеспеченной инфраструктурой, отвечающей современным требованиям (в том числе требованиям противопожарной безопасности и обеспечения доступа маломобильных групп населения) и представлениям о комфорте.

С учетом статуса ОКН все планировочные решения принимались с учетом безоговорочного сохранения и максимально выявления особенностей, составляющих предмет охраны объекта.

В результате проектом были раскрыты заложенные в настоящее время арки дворового фасада и арки в интерьерах, все части здания обеспечены автономными входами и лестницами, восстановлен вход с угла пересечения улиц Дзержинского и Лобачевского. Проектом также предусмотрены санузлы в необходимом количестве, лифт и комплекс мероприятий, направленных на обеспечение так называемой доступной среды.

В статье представлены проектные решения по объекту.

Думается, что реализация проектных решений позволит не только сохранить объект культурного наследия, обеспечив его полноценную реставрацию, но и дать зданию «вторую жизнь», создав условия для его полноценного использования, воссоздав утраченный в настоящее время градостроительный, архитектурный и функциональный потенциал и вернув замечательное здание жителям города и его многочисленным гостям.

Список использованной литературы:

1. Благов Ю. А. Качалов и качаловцы. Казань, ПКФ «Реноме», 2008.
2. Гафурова Ф. С Баратаевской на Почтамтскую... Интернет-ресурс «Старая Казань», опубликовано 06.03.2012.
3. Морозов М. М. Василий Николаевич Андреев-Бурлак. М., «Искусство», 1967.
4. Станкевич Е. Карст в Казани. Интернет-ресурс «Старая Казань», опубликовано 22.05.2012.
5. Республика Татарстан: памятники истории и культуры. Каталог-справочник. Министерство культуры РТ. Казань. Издательство «Эйдос», 1993
6. Загоскин Н.П. Спутник по Казани. Иллюстрированный указатель достопримечательностей и справочная книжка города. Казань, 1895.
7. М. Пинегин. Казань в её прошлом и настоящем. С.-Петербург, 1890.
8. А.С. Дубровина. Указатель города Казани. Типография Казанского Императорского Университета 1890 г.
9. М.Рыбушкин. Краткая история города Казани. Казань, Типография Л. Шевиц, 1848г.

на правах рекламы

ASG ИНВЕСТИЦИОННАЯ ГРУППА КОМПАНИЙ

Строительные подряды

на основе взаимозачетных расчетов



Уникальное предложение для небольших компаний

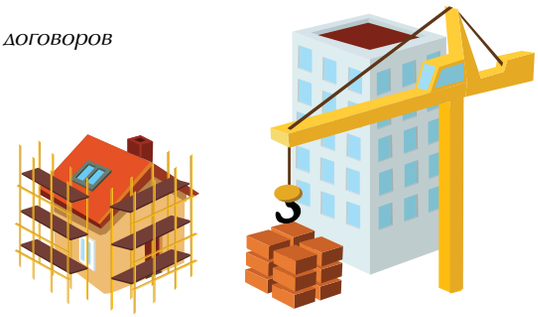
- минимальные требования к компании
- возможность сотрудничества с крупной компанией использование нашего опыта и ресурсов в совместных проектах
- долгосрочные программы сотрудничества



Эксклюзивные условия для стратегических партнеров*

- прямые договоры без аукциона
- промышленные объемы работ
- долгосрочные программы сотрудничества с определенными объемами на 3 года вперед
- повышенное авансирование работ

** статус стратегического партнера после выполнения 3 договоров*



Объекты работ

- исторические здания и особняки
- усадьбы
- объекты нового строительства в Казани
- городские и загородные жилые комплексы (поселки)

География работ

- Казань, Высокогорский, Верхнеуслонский, Лаишевский, Зеленодольский районы, Москва, Подмосковье

Получить примерный перечень работ с ценами вы можете:

написав запрос на электронную почту **partner-asg@pai.ru**

на сайте **asg-invest.ru**

Получить информацию об объектах, предлагаемых нашим покупателям и инвесторам, можно различными способами:

написав запрос на электронную почту **partner-asg@pai.ru**

на сайтах **asg-invest.ru**, **supermarket-m2.ru**

в наших электронных изданиях

по телефонам наших внутренних коммерческих агентов

+7(843) 527-99-50 Владислав
+7(843) 510-99-90 Ильгиз
+7917 2 400 888 Марсель



Настольная книга инвестора



Карта-схема развития г. Казани



Настольная книга застройщика

Для направления предложения о сотрудничестве достаточно

заполнить декларацию компании

сформировать предложение (не обязательно детальное)

направить предложение с декларацией в электронном виде на адрес электронной почты **partner-asg@pai.ru** или в бумажном виде по адресу: **Казань, Сибирский тракт, 34, к.5, канцелярия**

При подаче предложения в электронном виде наш представитель свяжется с Вами в течение дня, при подаче в бумажном виде в течение трех дней

САМАЯ «ИННОВАЦИОННАЯ» УСАДЬБА ASG

ИТОГИ ВОССТАНОВИТЕЛЬНЫХ РАБОТ В СТРОИТЕЛЬНОМ СЕЗОНЕ 2017 ГОДА В УСАДЬБЕ ГУСЕВА ПОЛОСА, ПРИНАДЛЕЖАЩЕЙ ИННОВАЦИОННОМУ ФОНДУ СКОЛКОВО, И ПЕРСПЕКТИВЫ ВКЛЮЧЕНИЯ ОБЪЕКТА В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНУЮ ИНФРАСТРУКТУРУ, ОБСУДИЛИ ВИЦЕ-ПРЕЗИДЕНТ ФОНДА СИТИ-МЕНЕДЖЕР МАКСИМ ШЕЙФЕЛЬ И ИНВЕСТОР – ЗАМЕСТИТЕЛЬ ГЕНЕРАЛЬНОГО ДИРЕКТОРА УПРАВЛЯЮЩЕЙ КОМПАНИИ ASG АЛМАЗ ДАВЛЕТШИН



Главный дом усадьбы Гусева Полоса в стиле неоклассицизма возведен по проекту последнего владельца усадьбы инженера А. Шумилина

Строительство велось в 1913-1917 годы, здание получило самое современное на тот период оснащение - центральное отопление, канализацию, вентиляцию, электрическое освещение, ванные комнаты, теплые ватерклозеты. Да и использовавшиеся для его строительства технологии были инновационными: с использованием сетки рабицы, применением цемента и т.д. Владелец не мог предполагать, что соседство цемента губительно для дерева, в результате состояние усадебного дома в основном деревянного со штукатуркой под камень оказалось намного более ветхим, чем это можно было предположить по его внешнему виду.

На момент передачи усадьбы в аренду Инвестиционной группы компаний ASG в феврале 2015 года в усадебном доме необходимо было провести первоочередные противоаварийные мероприятия: реставрировать сруб, укрепить цоколь здания, установить временную кровлю. Одновременно с противоаварийными работами осуществлялись натурные исследования объекта, разрабатывался проект его научной реставрации. Активные восстановительные работы в усадьбе, являющейся объектом культурного наследия регионального значения, проходят в строительном сезоне текущего года.





Для строительства усадебного дома был разобран старый главный дом прежней владелицы усадьбы московской купчихи Васильевой, а в ходе обследования чердака были обнаружены следы пожара



Во время восстановительных работ не только заменяются сгнившие элементы конструкций, но и исправляются допущенные технологические ошибки во время строительства, ставшие причиной разрушения и ослабления балок, перекрытий, деревянного сруба



В настоящее время объем выполненных работ в главном усадебном доме составляет около 60%, они проводятся на основании согласованной проектной документации и разрешения надзорных органов.

Несмотря на относительную «молодость» усадьбы Гусева Полоса, главному усадебному дому которой исполняется в этом году сто лет, территория усадьбы связана со множеством знаменитых российских фамилий. В разные периоды усадьба принадлежала московской и новгородской ветвям дворянского рода Пушкиных, родственникам первой жены царя Алексея Михайловича Милославским, графам Чернышевым и Зубовым, графу Пассеку и др.

Результаты восстановительных работ текущего сезона были представлены во время совместного рабочего обхода собственника усадьбы и инвестора. Редакция журнала «Мир искусств» попросила прокомментировать ход восстановитель-



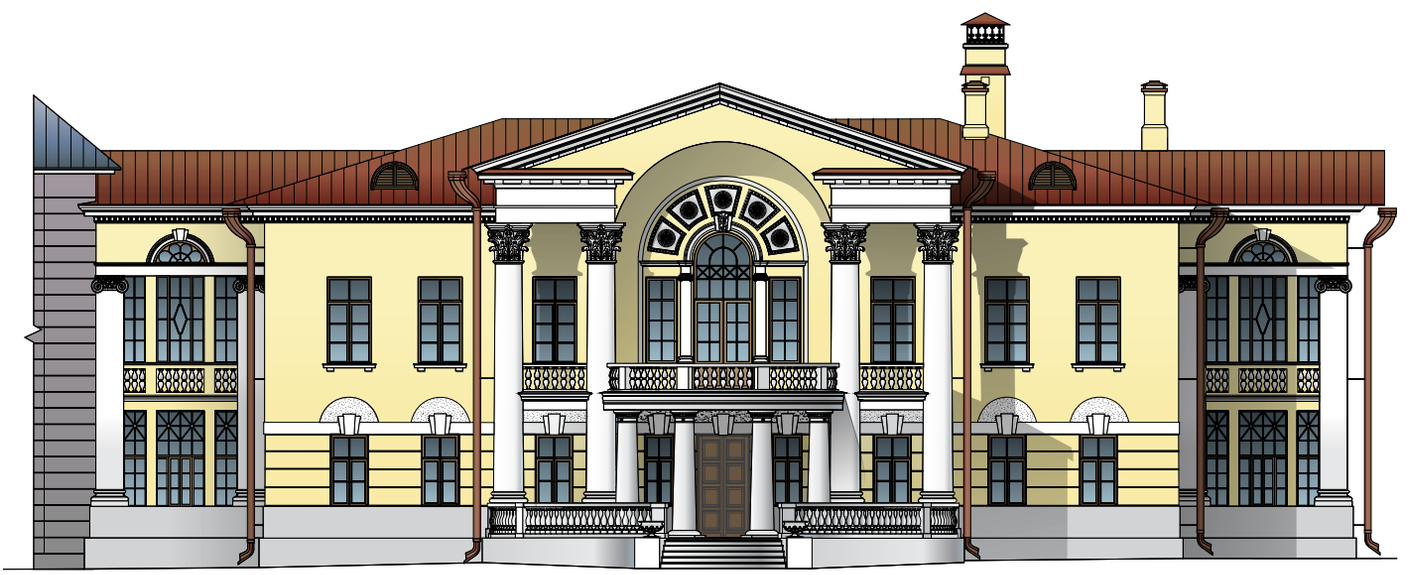
Усадьба как многофункциональный дом приемов наилучшим образом отвечает разнообразному характеру деловых и творческих мероприятий, организуемых инновационным центром Сколково, считает вице-президент Максим Шейфель (справа)

ных работ и перспективы приспособления усадьбы представителя собственника – вице-президента фонда Сколково сити-менеджера Максима Шейфеля и представителя инвестора – заместителя генерального директора управляющей компании ASG Алмаза Давлетшина.

– Максим Николаевич, каким Вы видите будущее усадьбы? Не придет ли она в противоречие с соседствующими объектами современной архитектуры, которые будут только увеличиваться?

М. Шейфель: Я хотел бы, чтобы усадьба Гусева Полоса стала Домом приемов инновационного центра Сколково. Нам нужен такой многофункциональный центр, куда можно пригласить гостей, провести их по усадьбе и парку. У нас бывают разные люди, одни приезжают в Сколково и ожидают увидеть здесь сплошной хай-тэк, а другие говорят, что им бы хотелось чего-то более уютного, например, исторический ресторан, где бы можно было выпить кофе в атмосфере старины. Когда мы совместно разрабатывали план приспособления усадьбы, оговаривали необходимость конференц-залов, банкетных залов, мест для фуршетов и т.д. Поэтому по-прежнему заинтересованы в том, чтобы вы продолжали восстанавливать усадьбу в рамках согласованных проектов...

Я очень рад, что у нас есть такой партнер, который видит, что должно получиться в итоге, знает, как к этому прийти, тратит на это свои собственные средства. Для нас это крайне важно еще и потому, что инновационный центр Сколково позиционирует себя как муниципалитет, хотя, когда нам выделили землю, поставили задачу создать среду для инноваций. Но выполняя эту задачу, мы не должны забывать про школы, про детские сады и детские площадки, рестораны, магазины, парикмахерские, истори-



Графическая реконструкция южного фасада усадьбы

ческие объекты, такие, как данная усадьба. Я не очень люблю слово «соцкультбыт» или, как теперь говорят, «инфраструктура», но это то, что позволяет человеку ощущать себя в живом городе, обитаемом пространстве, а не на опытной площадке, где от него ждут только инноваций. Сегодня необходима комфортная среда обитания, поэтому мы сохраняем парк, нашли в лице ASG инвестора для восстановления усадьбы, сейчас будем делать проект лесоустройства, чтобы и деревья были здоровые, и обеспечивались порядок и безопасность.

Конечно, нам бы хотелось, чтобы усадьба была восстановлена как можно быстрее, середина 2020 года – это нескоро, но мы видим, что на объекте идут работы, понимаем их сложность, разделяем подход, когда в приоритете не скорость, а качество. У меня в свою очередь вопрос к инвестору...

– Какой будет режим доступа к усадьбе после завершения работ?

А. Давлетшин: у нас будет оператор, которому усадьба будет передана в управление, он станет отвечать за организацию мероприятий, необходимых фонду Сколково. Поскольку усадьба является объектом культурного наследия, то в соответствии с законодательством необходимо будет обеспечить доступ в нее всем желающим, но этот доступ не может быть спонтанным. Необходимо определить режим доступа с тем, чтобы не возникало неудобств для мероприятий, проводимых собственником усадьбы – фондом Сколково. Имеющийся опыт подсказывает, что это должно быть в определенные дни и часы, оговаривается периодичность и предельная численность групп и т.д., но возможность знакомства с усадьбой обеспечивается. Экскурсии вполне могут быть платными. Нужно будет учесть и такой фактор, как режимный характер объекта, Сколково не является общедоступной территорией, поэтому правила посещения объекта должны отразить и этот момент.

М. Шейфель: для размещения туристов в Сколково есть гостиница, она в шаговой доступности. Если управлять усадьбой будет оператор, обеспечивающий доступ для экскурсантов, мы можем говорить о том, чтобы включить усадьбу в общий туристический маршрут по территории инновационного центра Сколково или Москвы.

А. Давлетшин: вполне может быть реализовано посещение усадьбы Гусева Полоса в формате городского экскурсионного маршрута, можно проработать этот вопрос с Департаментом культурного наследия Москвы.

М. Шейфель: наработки по истории этого объекта я уже видел, они продолжаются?







Набор из канапе и четырех кресел Франция, кон. XIX – нач. XX в. Дерево, резьба, левкас, золочение, шпалера Обюссон
Канапе 97×133×65 см
Кресла 97×62×55 см
БСИИ ASG, инв. № 11-0457 (1-5)



Плоское бюро
Франция, кон. XIX в.
Красное дерево, фанерование, медь, латунь
75×138×75,5 см
БСИИ ASG, инв. № 15-4077





А. Давлетшин: да, в журнале «Мир искусств» опубликованы статьи по истории усадьбы и восстановлению интерьера в стиле неоклассицизма, который был господствующим в период строительства усадьбы. Вообще документированная история усадьбы прослеживается еще с XVI века, в ней есть пробелы, но в целом основные вехи развития этой территории, начиная от эпохи Ивана Грозного и до последних дней ее существования в качестве усадьбы, вполне просматриваются. Результаты архивных и натурных исследований в виде научных статей размещены в электронных библиотеках – CYBERLENINKA, e-Library, корпоративном информационном портале «Мир искусств».

В конце встречи Максим Шейфель высказал предложение об информационном партнерстве инновационного фонда Сколково и ASG в части продвижения усадьбы Гусева Полоса с использованием современных каналов коммуникации, в частности, социальных сетей.

В настоящее время в усадьбе продолжаются восстановительные работы, а искусствоведами Международного института антиквариата, специально созданного научного подразделения компании для изучения коллекций Большого собрания изящных искусств ASG, осуществлен подбор мебели и декора в стиле неоклассицизма, характерного для интерьеров начала XX века. Коллекция будет размещена в интерьерах главного дома после завершения реставрационных работ.





Часы
Франция, вторая половина XIX в.
Золоченая бронза, литье, чеканка; эмаль (циферблат)
48×40×15 см
БСИИ ASG, инв. № 08-0442



Комод
Франция, вторая половина XIX в.
Набор различных пород дерева, маркетри, золочёная бронза, зеленый мрамор с прожилками и пятнами светло-зеленого, желтого и белого цветов (Vert Maurin)
87×78×41 см
БСИИ ASG, инв. № 12-1253

ВАША ГОСТИНИЦА ЖДЕТ ВАС!



Ул. Баумана



Ул. Петербургская



Ул. Тукая



Ул. Бутлерова



Ул. Б.Красная



Ул. Худякова

АРЕНДА - ПРОДАЖА

ЗДАНИЯ ОТ 670 ДО 6439 КВ.М

С ЧЕРНОВОЙ ОТДЕЛКОЙ В ВЫСОКОЙ СТЕПЕНИ ГОТОВНОСТИ

+7 (843) 510-99-10

supermarket-m2.ru

НА ПРАВАХ РЕКЛАМЫ

ЖУРНАЛИСТАМ ПРЕЗЕНТОВАЛИ ДОМ КУПЦА СЕРГЕЯ ЗЕМЛЯНОВА

РОССИЯ 1 ТАТАРСТАН

ОСОБНЯК С БОГАТОЙ ИСТОРИЕЙ. ЖУРНАЛИСТАМ ПРЕЗЕНТОВАЛИ ДОМ КУПЦА СЕРГЕЯ ЗЕМЛЯНОВА. ТАМ ПРИСТУПИЛИ К ВНУТРЕННИМ РАБОТАМ. ПОСТРОЕННЫЙ ПОСЛЕ БОЛЬШОГО КАЗАНСКОГО ПОЖАРА В 1859 ГОДУ, ЗА ПОСЛЕДНИЕ ПОЛТОРЫ СОТНИ ЛЕТ ОСОБНЯК СМЕНИЛ КАК МИНИМУМ ТРЕХ ХОЗЯЕВ. НО СКОРО ОН ПРЕДСТАНЕТ В ПЕРВОЗДАННОМ ВИДЕ. РЕПОРТАЖ ИННЫ ДАНИЛОВОЙ.

Инна Данилова, Ренат Сахибгареев
25.08.2017



Дом купца Сергея Землянова построен после большого казанского пожара 1859 года. За последние полторы сотни лет особняк сменил как минимум трех хозяев, но скоро он предстанет в первозданном виде.



Особняк Сергея Землянова – сама история в камне и лепнине, ею покрыт весь фасад здания, да и внутри лепнина задает реставраторам тон.



А еще печи – в XIX веке действующие, ныне декоративные со старинными изразцами.



Директор реставрационных мастерских **Иван Никонов**: мы видим, что изразец уникален, он не гладкий, как керамическая плитка, каждый элемент по порядку устанавливался на прутки, поэтому демонтаж изразцов производиться не будет, будем очищать и докомпоновывать их на месте, а утраченные или полуразрушенные участки будем снимать и реставрировать в мастерских.



В залах предстоит восстановить дубовый паркет, а на лестницах напольную плитку четырехсантиметровой толщины, как это было во времена владельца особняка мецената и судовладельца, знаменитого Сергея Землянова.



Заместитель директора Института истории им. Ш. Марджани АН РТ профессор **Радик Салихов** считает, что эстетика особняка была сдержанной, поскольку хозяин как верующий человек не стремился к демонстративной роскоши. Тем не менее фасадная часть здания показывает, что хозяин хотел украсить своим домом эту часть Казани.



Спустя почти полтора века зданию возвращается его первоначальный вид и внутреннее убранство.



Вот эта боковая часть кованого чугунного парапета балкона – единственное что сохранилось со времен его владельца, все остальное создано современными мастерами так, что не отличить от оригинала.



Работа предстоит тонкая и кропотливая, а потому полностью обновить особняк планируется к осени 2018 года. Заместитель генерального директора управляющей компании ASG **Алмаз Давлетшин**: «Первый этап работ был выполнен, была заменена кровля, произведено усиление фундамента и одна из основных работ – замена перекрытий».



Будем надеяться, что памятная доска с именем мецената Сергея Землянова также станет частью фасада этого дома – объекта культурного наследия регионального значения.

ОБЪЕКТ ASG СТАЛ ПРИМЕРОМ СОХРАНЕНИЯ ОКН НА ПАРЛАМЕНТСКИХ СЛУШАНИЯХ

БИЗНЕС ONLINE
деловая электронная газета Татарстана

03.07.2017

25 июня 2017 года в программе «Парламентский час» канала Россия 24 зрителям был представлен сюжет об усадьбе Аигиных – пилотном проекте губернаторской программы «Усадьбы Подмосковья», который Инвестиционная группа компаний полностью восстановила за неполные два года.

Основными причинами отказа бизнеса от сотрудничества с государством в этой сфере, отметил заместитель председателя ГосДумы по природным ресурсам, собственности и земельным отношениям Ю. Петров, являются отсутствие гарантий по возврату вложенных инвестиций, недостаточная правовая защита имущественных прав инвестора.

В усадьбе Аигиных удалось сохранить все: дом, флигель, хозяйственный двор, конюшню, что позволяет использовать ее как инновационный туристский объект, а восстановленные на основе Большого собрания изящных искусств ASG исторические интерьеры позволяют создать идиллическую картину русской усадьбы середины XIX века. Жители Талиц гордятся, что теперь и в их селе есть что показать туристам.

ASG ПРИСТУПАЕТ К РЕСТАВРАЦИИ НОМЕРОВ МИХАЙЛОВА: СТОИМОСТЬ РАБОТ ПРЕВЫСИТ 200 МИЛЛИОНОВ РУБЛЕЙ

БИЗНЕС ONLINE
деловая электронная газета Татарстана

07.07.2017

Компания ASG приступает к восстановлению номеров Михайлова, расположенных по адресу ул. Лобачевского, д.3/24. Об этом сегодня во время обхода рассказал заместитель генерального директора УК ASG Алмаз Давлетшин.

«Сразу после проведения подготовительной работы планируется заливка основания фундамента. После того как эти работы будут проведены и мы получим разрешение на реконструкцию, то сможем начать работы, связанные с конструктивом. До конца года здесь возобновятся полномасштабные работы», – рассказал Давлетшин.

Здание планируется использовать в качестве многофункционального центра – под офисы, выставочные пространства, хостелы и кафе.

В КАЗАНСКОМ ДОМЕ КУПЦА МИХАЙЛОВА НАЧАЛИ УКРЕПЛЯТЬ ФУНДАМЕНТ

ТИ ИНФОРМАЦИОННОЕ АГЕНТСТВО ТАТАР-ИНФОРМ

07.07.2017

В Казани возобновилась реставрация исторического здания – дома купца Михайлова, в котором в 1897–1899 годах проживал знаменитый русский артист Василий Качалов. Работы в рамках проекта по сохранению объектов культурного наследия столицы Татарстана ведет Инвестиционная группа компаний ASG. Это уже шестой объект с начала нынешнего строительного сезона.

Экскурсию по зданию для представителей СМИ провели заместитель генерального директора УК ASG Алмаз Давлетшин и архитектор-реставратор Юлия Васильева. Вместе с ними журналисты оказались на углу улиц Лобачевского и Черноозерская. Здесь и расположен доходный дом купца Михайлова, строительство которого приходится на 50 – 80-е годы XIX столетия. Дом является памятником регионального значения. Знаменит он тем, что в нем с осени 1897 по весну 1899 года жил великий русский артист Василий Качалов. Собственно, это единственное сохранившееся до сего дня здание в Казани, связанное с именем артиста.

В текущем сезоне ASG возобновит работу еще на двух объектах – домах №№ 37 и 66 по улице Московская.



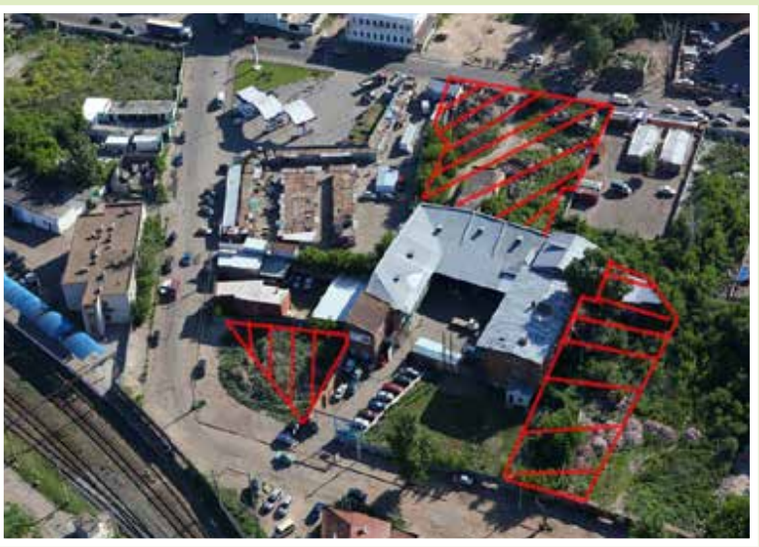
ЗЕМЕЛЬНЫЕ УЧАСТКИ В КАЗАНИ ПОД КОММЕРЧЕСКОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

от 375 до 25000 м²

НАШИ ПРЕДЛОЖЕНИЯ





ВАШЕ ИНВЕСТИРОВАНИЕ В БУДУЩЕЕ

+7 (843) 510-99-10

supermarket-m2.ru

НА ПРАВАХ РЕКЛАМЫ

БИЗНЕС ONLINE
деловая электронная газета Татарстана

200 МЛН ЗА ОБНОВЛЕННЫЙ ОБЛИК ДОХОДНОГО ДОМА

07.07.2017

Компания ASG приступает к восстановлению номеров Михайлова, расположенных на улице Лобачевского, 3/24: фоторепортаж





РЕАЛЬНОЕ ВРЕМЯ

НА РЕКОНСТРУКЦИЮ НОМЕРОВ МИХАЙЛОВА ASG ПОТРАТИТ БОЛЕЕ 200 МЛН РУБЛЕЙ

07.07.2017

В более чем 200 млн рублей обойдется ASG реконструкция памятника истории и архитектуры – номеров Михайлова, расположенных на улице Лобачевского, 3/24. Об этом, отвечая на вопрос «Реального времени», рассказал заместитель генерального директора управляющей компании ASG Алмаз Давлетшин. По его словам, в целом реконструкция одного квадратного метра любого исторического объекта в центра Казани обходится им в 100 тысяч рублей, в данном случае, в виду сложности проекта, стоимость увеличивается.

Сейчас компания запускает второй этап реконструкции объекта, в ходе которого будут проведены работы по укреплению фундамента, поскольку в этом районе проходит линия карстовых провалов. Помимо этого будут реконструированы помещения номеров Михайлова, в том числе и пристройка к зданию, которая не является объектом культурного наследия и представляет собой остатки сооружения без крыши.

РЕАЛЬНОЕ ВРЕМЯ

НОМЕРА МИХАЙЛОВА ОТКРОЮТ С МЕМОРИАЛЬНОЙ КОМНАТОЙ АКТЕРА КАЧАЛОВА

07.07.2017

Очередным объектом, который планируется отреставрировать к концу следующего года, станет гостиница купца Михайлова. Как узнал корреспондент «Реального времени», чтобы приступить к основному этапу восстановления здания, компании Алексея Сёмина не без помощи исполкома Казани и президента Татарстана пришлось решать проблему с Росимуществом РТ и с другими собственниками исторической постройки. Однако неразрешенным пока остается другой конфликт – с жителями соседних домов.

Сейчас компания запускает второй этап реконструкции, в ходе которого проведет работы по укреплению фундамента, поскольку в этом районе проходит линия карстовых провалов. Но основная работа, конечно, будет проделана по реконструкции непосредственно номеров, в том числе и двухэтажного флигеля, который не является объектом культурного наследия и представляет собой остатки сооружения без крыши.

– Тем не менее, когда мы разрабатывали проект реставрации и приспособления, мы относились к нему точно так же, как к объекту культурного наследия. Он точно так же проходил историко-культурную экспертизу и получил надлежащее согласование Министерства культуры. Здесь предполагается все поднять, восстановить, подвести под крышу, сделать заполнение оконных и дверных проемов в соответствии с проектом реставрации, – рассказала главный архитектор проекта Юлия Васильева.

ВСЕ ВИДЫ КОММЕРЧЕСКОЙ НЕДВИЖИМОСТИ В КАЗАНИ



Ул. Бутлерова



Ул. Петербургская



Ул. Худякова

ЗДАНИЯ ОТ 670 ДО 6439 КВ.М

АРЕНДА



Ул. Проточная



Сибирский тракт



Ул. Васильченко

ОФИСНЫЕ И ТОРГОВЫЕ ПОМЕЩЕНИЯ ОТ 15 ДО 250 КВ. М

+7 (843) 510-99-10

supermarket-m2.ru

НА ПРАВАХ РЕКЛАМЫ

ЗЛОКЛЮЧЕНИЯ НОМЕРОВ МИХАЙЛОВА ПОЗАДИ: АЛЕКСЕЙ СЁМИН НЕ ПОЖАЛЕЕТ НА НИХ 200 МЛН РУБЛЕЙ

10.07.2017

Реставрацию здания по улице Лобачевского, 3/24, известного в узких кругах как номера Михайлова, анонсировала в конце прошлой недели группа ASG.

Первый этап работ на объекте, куда вошла и реставрация части фасада, компания ASG провела еще несколько лет назад, рассказал замгендиректора управляющей компании ASG Алмаз Давлетшин. Важно было успеть к Универсиаде, так что работы здесь провели самые основные: помимо реставрации фасадной части была заменена (да что там – просто восстановлена) кровля, вставлены окна, появилась архитектурная подсветка. Но объект был в крайне аварийном состоянии – к тому времени все внутренние перекрытия уже сгнили. И во избежание последствий Минкультуры РТ предписало прекратить работы – до разработки полноценного проекта реставрации.

«Строительство перекрытий – один из следующих этапов, к которому приступят уже после проведения подготовительных работ», – пояснил Давлетшин. Впереди – строительная экспертиза проектной документации и получение разрешения на реконструкцию от Минкультуры. Завершить работы в компании планируют к концу 2018 года. Затягивать с этим ASG неинтересно – с экономической точки зрения выгоднее скорее вовлечь здание в оборот.

Проведение работ обойдется все в те же 100 тыс. рублей за квадратный метр, пояснил он в ответ на вопрос корреспондента «БИЗНЕС Online». Хотя из-за вышеописанных трудностей может выйти и дороже... С учетом того, что площадь здания превышает 2 тыс. кв. м, стоимость работ по восстановлению превысит 200 млн рублей.

АЛЕКСЕЙ СЁМИН ПРИСМАТРИВАЕТСЯ К ЯПОНСКИМ ДОМАМ IIDA GROUP ДЛЯ КОТТЕДЖНЫХ ПОСЕЛКОВ ASG

12.07.2017

Возможность реализации совместных проектов в сфере производства и строительства быстровозводимых малоэтажных домов обсудили накануне представители ASG и японской Iida Group Holdings.

«В ходе диалога японские партнеры ознакомились с деятельностью Инвестиционной группы компаний ASG, обсудили вопросы перспектив малоэтажного строительства на территории Казанской агломерации с применением японских технологий», – сообщает пресс-служба компании Алексея Сёмина.

ASG предложила японцам несколько вариантов земельных массивов для запуска проекта, компания готовит проекты 18 коттеджных поселков на присоединенных к Казани территориях. Iida Group также заинтересована в демонстрации готовых домов непосредственно в городской среде – и ASG предложила несколько вариантов экспозиционных пространств.

СЁМИН ЗАСТРОИТ САЛМАЧИ И ВОЗНЕСЕНСКОЕ ЯПОНСКИМИ ДОМАМИ

13.07.2017

В ASG рассказали детали своего глобального нашествия на рынок загородной недвижимости. В этом и следующем году компания намерена ввести в черте Казани и поблизости 18 новых коттеджных поселков, общей площадью превосходящих Вахитовский район – 2,8 тысячи га. Застроить новые комплексы поможет японская компания Iida Group Holdings, которая планирует запустить в Татарстане, на территории «Алабуги» производство быстровозводимых деревянных каркасных домов. Как рассказали иностранные бизнесмены «Реальному времени», первые прототипы уже начали строить в районе Салмачей.

Дома, которые сейчас возводятся, как раз будут тестироваться на предмет, как они обеспечат комфорт в наших климатических условиях. В соответствии с этим будут совершенствоваться технологические процессы производства строительных материалов и собственно строительства, – рассказал «Реальному времени» директор департамента земельных и имущественных отношений ИГК ASG Андрей Генсен.

Мечтаешь о собственном загородном доме?

Выбирай место!









Тысячи участков на одном сайте!

+7 (843) 510-96-10

land.supermarket-m2.ru

420029, Казань, Сибирский тракт, 34

info@supermarket-m2.ru

НА ПРАВАХ РЕКЛАМЫ

РОССИЙСКАЯ ГАЗЕТА

ЧТО ОСТАЛОСЬ ОТ НОМЕРА КАЧАЛОВА: В КАЗАНИ ВОССТАНОВЯТ ГОСТИНИЦУ, ГДЕ ЖИЛ ЗНАМЕНИТЫЙ АКТЕР

13.07.2017.-№ 153.-С.24.

Началась реставрация здания XIX века на улице Лобачевского, 3/24. Оно также известно как номера Михайлова. То, что этот полуразвалившийся дом выстоял до наших дней, просто чудо. Прежний балансодержатель собирался снести его еще в 2010 году. И тогда бы Казань лишилась последнего памятника, связанного с Василием Качаловым.

К счастью, объект, не без вмешательства Президента РТ Рустама Минниханова, сменил собственника. К Универсиаде 2013 удалось отреставрировать являвший собой печальное зрелище фасад и заменить крышу.

Заместитель генерального директора управляющей компании ASG Алмаз Давлетшин: «Объект является одним из самых сложных для восстановления. Он размещается на карстовой воронке, и, прежде чем восстанавливать утраченные стены, необходимо укрепить фундамент. Мы намерены восстановить все здание в период его расцвета: дворовый флигель, террасу, исторический подвал».

БИЗНЕС ONLINE
деловая электронная газета Татарстана

САЛМАЧИНСКИЙ КАПКАН РАЗЖИМАЕТСЯ: КАК ИГОРЬ КУЛЯЖЕВ ДОГОВОРИЛСЯ С СЁМИНЫМ И К°

02.08.2017

Выезд из Салмачей, где сейчас кипят дорожные работы, угодил в ловушку: расширять один из участков улицы не дает газопровод. Рафкат Кантюков согласен его перенести, однако для объезда участка работ нужна временная дорога – и тут возник вопрос с собственниками земли, ведь асфальт положат прямо на их владения. Как выяснил «БИЗНЕС Online», накануне частники все же уступили уговорам города.

«ASG однозначно за решение вопроса, поскольку урегулирование транспортной ситуации по данному направлению – тема крайне важная и жизненно необходимая. Дополнительно сегодня состоится оперативное совещание в исполкоме по урегулированию лишь технических вопросов», – сообщили в ответ в пресс-службе компании Сёмина.

БИЗНЕС ONLINE
деловая электронная газета Татарстана

АЛЕКСЕЙ СЁМИН. РЫВОК ЛЕНДЛОРДА

14.08.2017

Новичком рейтинга Топ-50 строителей Татарстана по версии Бизнес ОНЛАЙН стал Алексей Сёмин (№31). Его ASG объявила о намерениях реализовать-таки свою земельную кубышку под Казанью, в стадию реализации переходят проекты 18 коттеджных поселков площадью 2,3 тыс. гектаров. Для перевода земель сельхозназначения в ИЖС ему пришлось уступить 700 га земли. Кроме того, проживающий во французском замке миллиардер дал отмашку планам реновации казанских особняков. Это и позволило экспертам вновь заговорить о факторе Сёмина.

РЕАЛЬНОЕ ВРЕМЯ

«ДЛЯ АЛЕКСЕЯ СЁМИНА В ПОДМОСКОВНОМ ЗАГОРОДНОМ ДОМЕ МЫ ДЕЛАЛИ КАБИНЕТ ИЗ КАРЕЛЬСКОЙ БЕРЕЗЫ»

16.08.2017

Как угодить Алексею Сёмину, потерять производство музыкальных инструментов и зачем нефтянику дубовые скульптуры – в интервью директора «Древ Интерьер».

В ОЖИДАНИИ НОВЫХ ПОСТОЯЛЬЦЕВ: КАК РЕСТАВРИРУЮТ ГОСТИНИЦУ «АМУР»

РЕАЛЬНОЕ ВРЕМЯ

16.08.2017

Ко второму этапу восстановительных работ гостиницы «Амур» по адресу Московская, 70 приступила компания ASG. С ходом работ ознакомили сегодня казанских журналистов. Здание было построено в 1864 году по проекту казанского архитектора Петра Аникина и использовалось как доходный дом. В 1912 году дом был сдан в аренду купцу Мубаракше Рамазанову под номера гостиницы «Амур». В этой гостинице в предреволюционные годы жили или останавливались многие видные деятели татарской культуры – Г.Тукай и Ф.Амирхан, актеры труппы «Сайяр» Г.Кариев, С. Гизатуллина-Волжская и др.

КАК ВОЗРОЖДАЮТ ГОСТИНИЦУ «АМУР», ГДЕ ЖИЛ ГАБДУЛЛА ТУКАЙ: ФОТОРЕПОРТАЖ

БИЗНЕС ONLINE
деловая электронная газета Татарстана

16.08.2017








НА ТРЕХ ОБЪЕКТАХ ASG В СТАРО-ТАТАРСКОЙ СЛОБОДЕ ВОЗОБНОВИЛИСЬ ВОССТАНОВИТЕЛЬНЫЕ РАБОТЫ

БИЗНЕС ONLINE
деловая электронная газета Татарстана

16.08.2017

На трех исторических объектах Инвестиционной группы компаний ASG в Старо-Татарской слободе возобновились восстановительные работы. Об этом в ходе показа начала второго этапа восстановительных работ гостиницы «Амур» по адресу Московская, 70 сообщил заместитель генерального директора компании Алмаз Давлетшин. С июня работы ведутся в домах Апанаева и Сабитовой (улица Габдуллы Тукая, 84 и 86) и в настоящее время близятся к завершению.

«Предназначение объекта будет связано с историческим использованием – под гостиницу, – сказал Давлетшин. – Эти вопросы прорабатываются с инвесторами, с которыми мы сейчас ведем переговоры».

В течение строительного сезона этого года в бывших номерах гостиницы «Амур» (в 1912–1913 годах в ней проживал Габдулла Тукай) завершат укрепление фундамента, усилят кирпичную кладку по фасаду, проведут ее вычинку (реставрацию), поставят все окна, двери, займутся прокладкой инженерных сетей, и в следующем году начнется внутренняя отделка. Все работы планируется завершить в течение полутора-двух лет. На объекте будут работать до 15–20 человек.

АЛЕКСЕЙ СЁМИН ВДОХНОВИЛСЯ «АМУРОМ» И ЗАМАХНУЛСЯ НА ЦЕЛЫЙ КВАРТАЛ

17.08.2017

В номера на улице Московской, где жил Габдулла Тукай, ASG вольет 230 млн рублей – и подберется к офису «Газпрома».

В доме-колодце, где квартировал великий татарский поэт, ASG возобновила восстановительные работы. К концу года компания займется соседним доходным домом Юнусовых, а рядом возведет новое здание с парковкой и котельной. О появлении в номерах «уголка Тукая», вариантах использования объекта и поисках арендаторов, а также о «бордельном прошлом» и взрывающихся находках – в материале «БИЗНЕС Online».

РЕКОНСТРУКЦИЯ «ЗДАНИЯ ГОСТИНИЦЫ «АМУР»

17.08.2017

На территории Старо-Татарской слободы начались работы по реконструкции «Здания гостиницы «Амур» (ул.Московская, д.70).

Работы проводятся собственником здания – группой компаний ASG. В перечне работ – гидроизоляция и укрепление фундаментов, усиление кровли, дверных и оконных проемов, установка окон и дверей, фасадные и внутренние работы. В дальнейших планах собственника – размещение в здании гостиницы и небольших торговых объектов.

На сегодня это третий объект на территории префектуры «Старый город», где указанной организацией ведутся восстановительные работы. Напомним, что ранее работы были начаты в домах №84 и 86 по ул. Г.Тукая.

ГРУППА ASG ПРИСТУПИЛА КО ВТОРОМУ ЭТАПУ РЕСТАВРАЦИИ ДОМА КУПЦА ЗЕМЛЯНОВА, НА ОЧЕРЕДИ ЕЩЕ 12 ОБЪЕКТОВ

24.08.2017

Группа компаний ASG закрыла планы реконструкции 2017 года началом второго этапа восстановительных работ в доме купца и мецената Сергея Землянова по улице Московской, 37. Завершить работы планируется к осени 2018 года. Всего в этом году ASG начала работы до состояния черновой отделки внутренних помещений на 9 объектах. На будущий год работы возобновятся в 12–13 исторических зданиях (по ним уже идут согласования планов реконструкции).

По словам заместителя генерального директора компании Алмаза Давлетшина, площадь дома Землянова с переменной этажностью (два-три этажа) 900 кв. м, в каждый из которых ASG намерена вложить, как обычно, по 100 тыс. рублей. На объекте сейчас работают пять человек, они готовят здание к полноценной реставрации внутренних помещений (собирают и вывозят остатки мусора, прокладывают коммуникации для начала полноценных работ).

«Потом уже будут работы по коммуникациям, чтобы уже к зиме зайти в теплый контур и продолжать работы зимой, – сказал Давлетшин. – Есть небольшие кровельные работы, вновь начнутся работы по фасаду, чтобы его подновить. Объем работы большой». Большая реставрационная работа предстоит на втором этаже – там будут восстанавливать облицовку печей, арку, исторический паркет.

АЛЕКСЕЙ СЁМИН ВЗЯЛСЯ ЗА РЕСТАВРАЦИЮ «ГНЕЗДА РЕВОЛЮЦИИ» В СТАРО-ТАТАРСКОЙ СЛОБОДЕ

БИЗНЕС ONLINE
деловая электронная газета Татарстана

24.08.2017

В дом купца Землянова вложат 90 млн рублей: «новодельную» лепнину выбросят, а изразцовые печи, дубовый паркет и лестницу вернут на место.

Сегодня ход реконструкции дома с революционной историей показала компания ASG. До 1917 года здесь была контора пароходной компании, владелец которой, будучи партнером «БраНобель», основал первое речное училище в Казани. А потом тут заседал комитет Мулланура Вахитова, работала редакция «Кызыл байрак» и трудился Мирсаид Султан-Галеев. Почему сюда трудно заманить инвесторов и как страдают исторические камни от уличной грязи – в репортаже «БИЗНЕС Online».

В КАЗАНИ ОБСУДИЛИ СТРОИТЕЛЬСТВО ДОМА УК «КАПИТАЛ-ТРАСТ-ИНВЕСТ» АЛЕКСЕЯ СЁМИНА НА УЛИЦЕ КАЛИНИНА

БИЗНЕС ONLINE
деловая электронная газета Татарстана

28.08.2017

Сегодня в ходе публичных слушаний в управлении архитектуры и градостроительства Казани обсудили перезонирование пустующего участка площадью 7 тыс. кв. метров под строительство жилого дома по ул. Калинина с нежилыми помещениями первого этажа. Земля принадлежит ООО УК «Капитал-Траст-Инвест», которое представляет интересы компании «АС Менеджмент», контролируемой миллиардером Алексеем Сёминым.

ДОМ С.А. ЗЕМЛЯНОВА. РАБОЧАЯ ВСТРЕЧА

art16.ru

29.08.2017

24 августа 2017 года Инвестиционной группой компаний ASG была организована очередная рабочая встреча в доме Землянова. Встреча прошла при участии заместителя генерального директора Управляющей компании ASG Алмаза Давлетшина, заместителя директора Института истории им. Ш. Марджани АН РТ доктора исторических наук, профессора Радика Салихова и др.

Своё название дом унаследовал от фамилии владельца, в чьей собственности находился на период до 1917 года. Внешний вид зданию, то каким мы его видим сегодня, придал тоже Землянов, будучи купцом, он много сделал на благо города. На собственные средства отремонтировал Храм Московских Чудотворцев, построил в Казани здание Речного училища, потратив на это 25000 рублей и пожертвовав собственный земельный участок.

Дом Землянова – двухэтажное, кирпичное, рустованное здание. Главный фасад решен в симметричной композиции. Первый этаж разбит рядом арочных окон, обрамленных плоскими наличниками. Фасады насыщены эклектичным архитектурным декором. Фризовая плоскость оформлена модульонами, гирляндами, лепными розетками с маскаронами. На торцевом фасаде имеется балкон с ажурным металлическим ограждением. Два входа со стороны ул. Московской обрамлены козырьками на опорах.

В СКОЛКОВО ПРОЙДУТ ЭКСКУРСИИ И ОТКРЫТЫЕ ЛЕКЦИИ

ПОДМОСКОВЬЕ
БЕЗ ПОЛИТИКИ

20.09.2017

В Технопарке Сколково 27 сентября состоится большой Конференц-тур «Город как сообщество». Сколково впервые откроет все двери: от Московской школы управления до Инновационного центра. Сегодня Сколково стремительно превращается в ультрасовременный город, в котором уже работают десятки инновационных компаний, действует гимназия и университет. Для гостей Конференц-тура запланирована серия экскурсий, из которых можно будет узнать, как зарождалась идея российского центра инноваций, увидеть историческую часть Сколкова – парк усадьбы Гусева полоса.

ВИДЕОРЕПОРТАЖИ

БИЗНЕС ONLINE NV
деловая электронная газета Татарстана

«НА ПЕРВОМ ЭТАЖЕ БУДУТ КАФЕ, ВЫШЕ - ОФИСЫ И ГОСТИНИЦА» - ASG «ВОСКРЕСИТ» НОМЕРА МИХАЙЛОВА 19 ВЕКА

07.07.2017

Компания ASG приступает к восстановлению номеров Михайлова, расположенных по адресу ул. Лобачевского, д.3/24. Об этом сегодня во время обхода рассказал заместитель генерального директора УК ASG Алмаз Давлетшин.

РОССИЯ 1

МИЛЛИАРДЕР НАМЕРЕВАЛСЯ ВОССТАНОВИТЬ 10 УСАДЕБ, А ОСИЛИЛ ОДНУ

11.08.2017

В Подмосковье более 30 усадеб переданы инвесторам. С их помощью власти надеются отреставрировать старинные поместья. Но, похоже, что участие частного капитала – это не всегда гарантия результата. Миллиардер Алексей Сёмин намеревался восстановить сразу 10 бывших дворянских усадеб. Но пока сил хватило только на одну.

БИЗНЕС ONLINE
деловая электронная газета Татарстана

В КАЗАНИ ГОСТИНИЦЕ «АМУР» ВЕРНУТ БЫЛОЙ ШАРМ

16.08.2017

Рабочий обход исторических зданий, восстанавливаемых ASG в Старо-Татарской слободе, проходил с участием представителей префектуры «Старый город».

БИЗНЕС ONLINE NV
деловая электронная газета Татарстана

В ДОМЕ КУПЦА ЗЕМЛЯНОВА СТАРТОВАЛ ВТОРОЙ ЭТАП РЕСТАВРАЦИИ

24.08.2017

Заместитель генерального директора управляющей компании ASG Алмаз Давлетшин представил очередной объект, на котором начаты восстановительные работы второго этапа. В настоящее время восстановительные работы идут уже на девяти объектах, все намеченные на текущий строительный сезон планы выполняются.

РОССИЯ 1
ТАТАРСТАН

В ДОМЕ КУПЦА ЗЕМЛЯНОВА СТАРТОВАЛ ВТОРОЙ ЭТАП РЕСТАВРАЦИИ

24.08.2017

Особняк Сергея Землянова на улице Московской – сама история в камне, вернее, лепнине, ею покрыт весь фасад здания, да и внутри здания она задает реставраторам тон. Еще изразцовые печи, в XIX веке действующие, ныне декоративные со старинными образцами. Об истории здания и планах его реставрации рассказывает репортаж Инны Даниловой.

ПОРТАЛ ОБ ИСКУССТВЕ

И РЕСТАВРАЦИИ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Информационный портал

Мир искусств

www.int-ant.ru

- НОВОСТИ ЗАРУБЕЖНЫХ АУКЦИОНОВ СТАРЫХ МАСТЕРОВ
- КАЛЕНДАРЬ ЗНАМЕНАТЕЛЬНЫХ ДАТ
- ВИРТУАЛЬНЫЕ ТУРЫ
- ПЕРСОНАЛИИ ИЗ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG
- ЭКСКУРСИОННЫЕ МАРШРУТЫ ПО ИСТОРИЧЕСКОМУ ЦЕНТРУ КАЗАНИ
- ЭКСКЛЮЗИВНЫЕ ИНТЕРВЬЮ С ЭКСПЕРТАМИ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА



Видеоэкскурсии *Виртуальные туры*



Усадьбы *Дневники реставрации*



Каталоги *Библиотека* *Журнал «Мир искусств»*

НА ПРАВАХ РЕКЛАМЫ

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

ОБАЯНИЕ МОДЕРНА – ЕДИНСТВО АРХИТЕКТУРЫ, ИНТЕРЬЕРА И ДЕКОРА КАК ПРИНЦИП ВОССТАНОВЛЕНИЯ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ НАЧАЛА XX ВЕКА

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



ЯО Михаил,
научный консультант
Международного института
антиквариата, к.с.н..



Аннотация: статья посвящена истории и стилистическому анализу архитектурного памятника регионального значения города Казани – гостинице «Амур». Прослеживаются истоки и аналоги архитектурного облика гостиницы, построенные в начале XX века в Москве и Казани. Уделяется место и вопросу об авторстве постройки, предлагаются принципы воссоздания интерьеров.

Ключевые слова: модерн, гостиница «Амур», ризалит, аттик, Никита Лазарев, Константин Олешкевич, «вход Ольбриха», «розы Кристиансена», «удар бича».

Abstract: The article is devoted to the history and stylistic analysis of the architectural monument of the regional significance of Kazan - the hotel «Amur». The sources and analogues of the architectural shape of the hotel, built in the beginning of the XX century in Moscow and Kazan, are traced in the article. The place is also given to the question of the authorship of the building, the principles of recreating the interiors are proposed..

Keywords: Modern, hotel «Amur», avant-corps, attic, Nikita Lazarev, Constantine Oleshkevich, «Olbrich's entrance», «Christiansen's roses», «whiplash».

АР НУВО, ЮГЕНДСТИЛЬ, СЕЦЕССИОН – ИМЕНА НОВОГО СТИЛЯ РУБЕЖА ВЕКОВ

Среди множества направлений в развитии искусства конца XIX столетия самым ярким явлением можно назвать стиль модерн. Уверенно захватив приоритеты в эстетике всех европейских стран, в последнее десятилетие позапрошлого века он приходит в искусство России. В первые годы XX века русский художественный мир с удовольствием принял иррациональную чувственность этого направления, по-своему интерпретируя его и в декоративно-прикладном искусстве, и в дизайне интерьера, и в искусстве архитектуры в целом. Два центра художественной жизни страны породили соответствующие направления в развитии этого стиля – петербургский и московский модерн. Петербургский модерн (еще его называют «северным») во многом отталкивался от искусства немецкого югендстиля с характерной для него массивностью и обращенностью в средневековую эстетику. Ярким образцом петербургского модерна можно назвать «Дом с совами» (доходный дом Т.Н. Путиловой), построенный И.А. Претро в 1906 – 1907 годах. Он неожиданно напоминает суровый романский замок, волей архитектора занесенный на улицы Санкт-Петербурга. Не менее экзотичны постройки архитектора Фёдора Лидваля (доходный дом А. Циммермана, 1906 – 1907 годы, доходный дом Эммануила Нобеля, 1910 – 1912 годы) и Дмитрия Крыжановского (доходный дом Р. Бернштейна, 1910 – 1911 годы).

Московский модерн представляется более пластичным, мягким, ориентирующимся, скорее, на искусство австрийского сецессиона (нем. Sezession, от лат. secessio – отход, отделение, обособление) – название ряда немецких и австрийских художественных обществ конца XIX-начала XX веков, представлявших новые течения в искусстве и возникших на почве оппозиции официально признанному академизму. Московским архитекторам ближе творчество Йозефа Марии Ольбриха (1867 – 1908) и бельгийца Виктора Орта (1861 – 1947). Ощу-

Иллюстративный материал заимствован из общедоступных ресурсов интернета, не содержащих указаний на авторов этих материалов и каких-либо ограничений для их заимствования.



«Дом с совами» (доходный дом Т.Н. Путиловой) (Санкт-Петербург, 1906 – 1907 годы) Архитектор И.А. Претро Современная фотография



Гостиная особняка А.И. Дерожинской (Москва, 1901 – 1904 годы) Архитектор Фёдор Шехтель Фрески выполнены по эскизам художника Виктора Борисова-Мусатова (2009 – 2013 гг.). Современная фотография

Парадная лестница особняка Сольве Брюссель, 1895 – 1900 гг. Архитектор Виктор Орта полотно Тео ван Рейсселъберге (1902 год)



тить разницу между этими отечественными трактовками модерна можно, сравнив архитектуру двух вокзалов – Витебского в Санкт-Петербурге (архитектор С.А. Бржозовский, 1904 год) и Ярославского в Москве (архитектор Ф.О. Шехтель, 1902 – 1904 годы). Архитектурные детали и декор Витебского вокзала построены, скорее, на графической выразительности линий, тогда как в Ярославском преобладает пластика перетекающих форм, дополненных цветными деталями.

Самым ярким представителем московского модерна можно назвать Фёдора Шехтеля (1859 – 1926). Такие его постройки, как особняк С.П. Рябушинского (1900 – 1903 годы) и Московский художественный театр (1902 год), являются классическими образцами цельного архитектурного решения в стиле модерн. О воздействии на этого самобытного архитектора творчества Виктора Орта говорит организация интерьера особняка А.И. Дерожинской (1901 – 1904 годы). Для интерьера гостиной по задумке архитектора художник Виктор Борисов-Мусатов сделал эскизы росписей стен, стилистически близкие полотну пуантилиста Тео ван Рейссельберге (1862 – 1926), введенному Орта в интерьер лестницы особняка Сольве в Брюсселе в 1902 году. Эскизы фресок Борисова-Мусатова хранились в Третьяковской галерее и были воплощены значительно позднее, в ходе реконструкции особняка 2009 – 2013 годов.

Если на раннем этапе своего развития модерн проявлял себя, прежде всего, в декоративно-прикладном искусстве и интерьере, то, эволюционируя, он уверенно распространяет свое влияние на искусство архитектуры. Вначале его сферой являются изысканные особняки, а затем такие масштабные постройки общественного назначения, как доходные дома, гостиницы, почты, банки, театры, вокзалы и т.д. Главной особенностью модерна, заметно отличающей его от других направлений, является желание его творцов создавать единый органический ансамбль, объединяющий решение интерьера, мебель и предметы декоративно-прикладного искусства. Образный мир модерна поражает своей необычностью и ассоциациями. Архитектор, работавший часто с другими мастерами, продумывает не только внешний облик, но и все внутреннее пространство постройки, начиная от крупных архитектурных форм и заканчивая светильниками, мелкой пластикой и



Особняк А.И. Дерожинской
Дверная ручка в виде паука
Современная фотография



Особняк В.В. Правдиной
(Москва, 1908 год)
Архитектор Аполлос Правдин
Современная фотография

дверными ручками, в которых часто материализуется экзотика фантазий авторов.

Не менее популярными можно считать и московских архитекторов Вильяма Валькота (1874 – 1943), Льва Кекушева (1862 – 1917/1919) и Флегонта Воскресенского (1859 – 1926). Воздействие австрийского сецессиона испытали и другие зодчие Москвы, в частности Аполлос Правдин, построивший особняк В.В. Правдиной, и Никита Герасимович Лазарев (1866 – 1932).

В 1902 – 1903 годах архитектор Н. Лазарев одним из первых в Москве построил гостиницу А.К. Ечкина на Арбате, 23, фасад которой, а также ее интерьеры были решены в новом для того времени стиле модерн. Именно эта гостиница окажет воздействие на модерновую архитектуру доходных домов Москвы и провинции. О том, какую высокую оценку получила эта постройка у современников, можно судить по высказыванию Игоря Грабаря: «Лазарев вывел Арбат и Пречистенку в новый век» [1].

В облике фасада этой гостиницы можно увидеть те элементы, которые станут характерными для русских доходных домов и гостиниц: центральная симметрия, разделенность здания на три слегка выступающие ризалита, вход во внутренний двор через арку, включенную



Гостиница А.К. Ечкина
(Москва, 1902 – 1903 годы)
Архитектор Никита Лазарев
Современная фотография



Гостиница А.К. Ечкина
Фотография 1980-х годов



Дом Н.В. Кузнецовой
Атланты (1893 год)
Скульптор С.Т. Конёнков
Современная фотография

в общий объем здания. Позднее, отталкиваясь от данной гостиницы, архитекторы будут располагать входную арку в наиболее удобном месте – в центре здания или в боковых ризалитах. Кроме этого Лазарев широко использует здесь несколько декоративных элементов, которые применяются по мере необходимости для удовлетворения запросов заказчика. Таковыми являются наличники, делающие окна то прямоугольными, то с небольшим округлым сводом, дверные проемы, схожие, но не идентичные друг другу, решетки балконов и лепнина на фасаде, которая, не будучи одинаковой по обеим сторонам симметрии, все-таки не нарушает ритмического единства.

До революции в доме располагались магазины и аптека.

В 1910 году Ечкин продал дом историку, археографу и в будущем академику Академии наук СССР Степану Веселовскому – специалисту по русской истории XVI века.

В начале XX столетия в центральной мансарде дома находилась мастерская скульптора С.Т. Конёнкова (1874 – 1971), чье раннее творчество носило ярко выраженный характер декоративного модерна.

С 1920 года до февраля 1934 года в этой же мансарде была мастерская Павла Корина (1892 – 1967), где он задумал и написал эскиз главной картины его жизни. Первоначально художник хотел назвать работу «Реквием», однако после посещения этой мастерской А.М. Горьким, по его предложению, Корин изменил название на «Русь уходящая».

Проект гостиницы А.К. Ечкина высоко оценили современники, поскольку в 1904 – 1906 годах Лазарев строит гостиницу Я.М. Толстого на Арбате, 29, а позднее доходный дом Н. Д. Ижболдина (1911 год, улица Большая Ордынка, 68). Обе эти постройки являются, в сущности, вариантами гостиницы А.К. Ечкина, оформленными иным декором.

В 1917 году Никита Лазарев прекратил творческую деятельность как архитектор. Наиболее продуктивный период его творчества приходится на 1908 – 1914 годы, т.е. на время активной застройки



Гостиница Я.М. Толстого
(Москва, 1904 – 1906 годы)
Архитектор Никита Лазарев
Современная фотография



Доходный дом Н. Д. Ижболдина
(Москва, 1911 год)
Архитектор Никита Лазарев
Современная фотография

доходными домами не только Москвы, но и других городов, в частности Казани.

Мы не случайно остановились здесь на работах этого в принципе малоизвестного московского архитектора, т.к., во-первых, его творческая профессиональная интуиция подсказала те принципы организации фасадов доходных домов и гостиниц в новом нарождающемся модерновом стиле, которые оказались популярными в постройках этого типа в русской дореволюционной архитектуре. Во-вторых, историческая судьба гостиницы А.К. Ечкина оказалась несколько схожа с судьбой казанской гостиницы «Амур».



Доходный дом Пчелина и Суслова (Казань, 1910 год)
Архитектор Василий Трифонов
Фотография конца XX века

ОБРАЗЕЦ ПРОВИНЦИАЛЬНОГО МОДЕРНА

Как известно, со времени покорения Казани в 1552 году город был разделен на две части – русскую и татарскую. После приезда Екатерины II в 1767 году татарское население получило определенные права, что стало причиной экономического развития татарской слободы. В конце XVIII – начале XIX века ее торговым центром становится обширная Сенная площадь, расположенная на левом берегу протоки Булак, разделявшей город на две части по этническому принципу.

Согласно статье Л. Сайфуллиной, Ю. Васильевой и А. Хайруллиной «Номера «Амур» в застройке Сенной площади Старо-Татарской слободы» (Мир искусств.-2013.-№ 1.-С.48-53.), «уже в середине XIX века на южной стороне площади на владениях братьев Ибрагима и Исхака Юнусовых на месте деревянных лавок один за другим возникли два крупных доходных дома. Это были первые постройки на площади, выполненные по индивидуальным проектам в стиле эклектики». Вместо них в 1912 году была построена гостиница «Амур», принадлежавшая М. Рамазанову.

Эта гостиница была далеко не первой в Казани – крупном промышленном и научном центре России того времени. С 1835 года в Казани существует гостиница, которая в начале XX века называлась «Номера Павла Щетинкина». В 1902 году сам Щетинкин вместе с архитектором Львом Хрщоновичем (1838 – 1907) полностью перестроил фасады и заново решил их декор, в результате чего эта гостиница, как и многие другие, приобрела облик стиля эклектики.

Более роскошными считались номера Александровского пассажа, построенного в 1883 году по проекту В.В. Суслова и Н.И. Поздеева. В постройке также принимал участие Г.Б. Руш. Фасады этого пассажа являли собой самое роскошное для Казани оформление в стиле эклектики с большим количеством орнаментальной лепнины, рельефов и скульптур.

Ровесником гостиницы «Амур» был доходный дом Пчелина и Суслова, построенный в 1910 году. Позднее в нем находилась гостиница «Совет». Архитектурный надзор и решение всех инженерных вопросов осуществлял Василий Трифонов (1860 – ?) – широко известный казанский архитектор, инженер, с именем которого связано строительство всех наиболее ярких построек этого времени: Казанский почтамт, здание Казанских высших женских курсов, Государственный банк Республики Татарстан и др. С художественной точки зрения это наиболее яркая постройка в новом для Казани стиле модерн.

Во всем облике этого примечательного памятника модерна в Казани ощущается воздействие архитектуры гостиницы «Метрополь» в Москве (архитекторы Л.Н. Кекушев и В.Ф. Валькот, 1899 – 1905 годы). Если гостиница «Метрополь» несет в себе черты столичной амбициозности, то доходный дом Пчелина и Суслова олицетворяет возможности губернского уровня. В украшении «Метрополя» принимали участие М.А. Врубель, А.Я. Головин, С.В. Чехонин, И. Нивинский. В оформлении казанской постройки были задействованы лучшие художественные силы города, в частности, над скульптурным оформлением фасада и интерьеров работал ведущий казанский скульптор Василий Богатырев (1871 – 1941).

Масштабно гостиница «Амур» производит более скромное впечатление, по сравнению с уже упо-

Гостиница «Амур» (Казань, 1912 год) Современная фотография



мянутыми нами постройками, однако в художественном значении ни чем не уступает им. Более того, она создает впечатление большей стилистической цельности. Выразительна она и среди окружающей среды. После последней перестройки начала XX века она взяла на себя роль архитектурной доминанты Сенной площади.

Внешний облик да и само название гостиницы воспринимаются как эхо характерных настроений первого десятилетия XX века. Для населения европейской части России это было временем осознания масштабов империи и своеобразного мира русского Дальнего Востока. Мистическая экзотика этой далекой земли вполне соответствовала импульсивному ожиданию необычного и рокового в эстетике модерна.

Говоря о происхождении названия гостиницы, следует сказать, что ее название не имеет ничего общего с ветреным богом любви Амуром-Купидоном. По странному совпадению его имя звучит близко к названию реки, впадающей в Охотское море, которое на тунгусо-маньчжурском языке звучит как «амар» или «дамур», т.е. «большая река». В русском произношении буква «д» пропала, и река превратилась в Амур. Китайцы называли Амур «Хэйхэ» – «чёрная река». Согласно легенде, в давние времена чёрный дракон, обитавший в реке и олицетворявший добро, победил злого, белого, дракона, который топил лодки на реке, мешал людям рыбачить и вообще нападал на любое живое существо. С тех пор эта река и называется рекой Чёрного Дракона.

После событий Русско-японской войны, потери Порт-Артура и города Дальнего по всей России зазвучали «Амурские волны» М.А. Кюсса (1903 год) и «На сопках Маньчжурии» И.А. Шатрова (1908 год). Таинственная река Чёрного Дракона будила воображение и стала гипнотизирующим символом эпохи. Современники хорошо ощущали парадокс несоответствия ветреного античного бога и мрачной далекой реки.

Знакомясь с документами, поражаешься быстроте, с которой в 1912 году была перестроена гостиница. Еще 3 апреля 1912 года техником строителем Петровым были осмотрены фундаменты и стены принадлежавшего Абдул-Кариму Исхаковичу Юнусову здания. В результате этого осмотра было выдано разрешение на строительство, а в декабре этого же года в перестроенное здание уже вселялись жильцы и постояльцы. Современный вид фасад приобрел также в 1912 году, причем его оформили в стиле модерн уже тогда, когда был надстроен третий этаж. Выбор стилистики фасада, вероятно, был определен хозяином постройки, предугадавшим интерес к необычному зданию и успешность его сдачи нанимателям площади.

Если гостиница А.К. Ечкина архитектора Лазарева хранит воспоминания о творчестве таких деятелей русского искусства, как живописцы братья Корины и скульптор Сергей Конёнков, то история гостиницы «Амур» тесно связана с татарской литературой и театром. Здесь жили такие выдающиеся артисты, создатели национального театра, как Габдулла Кариев (1886 – 1920) и Сахибжамал Гиззатуллина-Волжская (1885 – 1974).

Владельцы гостинцы «Амур» не только сдавали свои номера постояльцам, но и отдавали свою недвижимость в аренду для торговых и иных целей. Фактически со дня открытия гостиницы здесь начала работать редакция ежедневной газеты просветительской направ-

Газета «Кояш» от 11 июня 1917 года (№ 1118)


قويياش

ленности «Кояш» («Солнце»). Газета издавалась братьями Каримовыми с 10 декабря 1912 года по 29 марта 1918 года. Всего за это время вышло 1245 номеров. Потрясает размах издательской деятельности Каримовых. С 1901 по 1917 годы они издали различную литературу общим объемом в 19 647 076 экземпляров!

С газетой активно сотрудничал известный татарский литератор Фатих Амирхан (1886 – 1926), который в 1912 – 1913 годах жил в 11 номере гостиницы «Амур».

Но, пожалуй, самым ярким ее постояльцем был великий татарский поэт Габдулла Тукай (1886 – 1913). Он прожил здесь с декабря 1912 по февраль следующего года. С большой долей определенности можно сказать, что именно здесь в 1913 году им написано стихотворение «На русской земле»:

На русской земле проложили мы след,
Мы – чистое зеркало прожитых лет.
С народом России мы песни певали,
Есть общее в нашем быту и морали,
Один за другим проходили года, –
Шутили, трудились мы вместе всегда.
Вовеки нельзя нашу дружбу разбить,
Нанизаны мы на единую нить.
Как тигры, воюем, нам бремя не бремя,
Как кони, работаем в мирное время.
Мы – верные дети единой страны,
Ужели бесправными быть мы должны?
1913 год

На протяжении долгого времени в 1970 – 1990-е годы на первом этаже здания находился широко известный всем любителям книги города Казани магазин «Букинист». Благодаря энтузиазму дирекции он было не просто книготорговой точкой, но и своеобразным клубом любителей словесности. Здесь устраивались литературно-поэтические вечера, встречи с писателями и поэтами, презентации их новых книг. Часто собирались здесь и молодые поэты, среди которых была Лилия Газизова (Лилия Луч), жившая с раннего детства в этом же здании. Лауреат многих литературных премий, в том числе и всероссийской премии Г.Державина, она часто обращается в своем творчестве к родному дому. Во втором номере журнала «Знамя» за 2007 год опубликовано ее подробное эссе, рассказывающее о жизни дома по адресу Кирова, 70 [2]. Здесь она рассказывает об ощущении духовной близости к Габдулле Тукаю, неразрывно связанным с этим домом. Этому же чувству посвящено одно из самых проникновенных ее стихов, название которого совпадет с адресом дома – «Казань, Кирова, 70». В советское время застроенная ранее Сенная площадь называлась улицей С.М. Кирова. В 2004 году ей было возвращено дореволюционное название «Московская».



Вид гостиницы «Амур» до реконструкции. Фотография 2012 года.

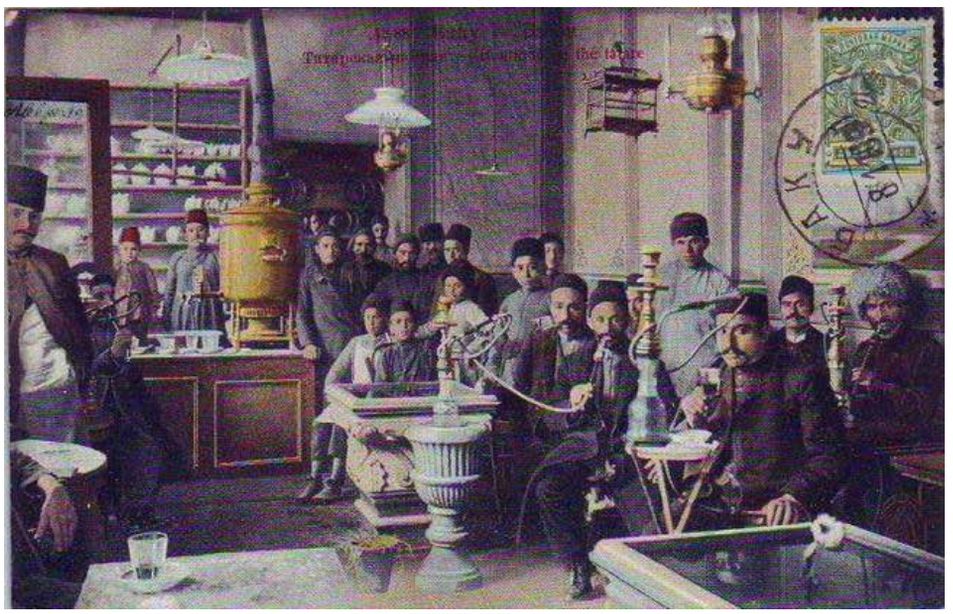
Я прожила в нём двадцать лет –
Старинном, трёхэтажном, красном.
А век назад здесь сам Тукай,
Сгорая, вспоминал о разном.

И часто в прошлое меня
Бессонница переносила.
Поэт глядел на небеса
От их сияния счастливый.

Я видела, как врач входил.
В его глазах таилась жалость.
А солнце сотнями лучей
В окне напротив отражалось.

И я поверить не могу,
Что время и судьба бесстрастны...
Я прожила в нем двадцать лет –
Старинном, трёхэтажном, красном.

Лилия Газизова



Открытка «Татарская чайхана» 1888 год

В эссе Лилия Ривкатовна сообщает интересный факт, что до революции на первом этаже гостиницы «Амур» находилась чайхана, в которой за чаем часто встречались два классика татарской литературы – Тукай и Амирхан. Мы не располагаем документальными сведениями об интерьере этой чайханы, но об облике такого заведения конца XIX – начала XX веков можно судить по сохранившейся открытке 1888 года.

Гостиница «Амур» с ее трехэтажным фасадом возвышалась над остальными постройками Сенной площади, которые традиционно были одно- двухэтажными. Однако не только размером она определяла свое положение архитектурной доминанты. Облик Казани в начале 1910-х годов резко отличался от вида этого же города в более позднее время. С точки зрения организации архитектурного пространства он представлял собой город, в котором удачно сочетались два принципа организации плана. С одной стороны, он хранил традиционный принцип лучевой композиции, представляющей собой исходящие от центра, которым был Кремль, улицы-стрелы, придававшие плану города звездчатый характер. С другой стороны, с начала XIX столетия город получил регулярный принцип архитектурного развития. Высота частных построек и в середине XIX века редко превышала два этажа. Это во многом регулировалось и законодательным образом. В это время существовало положение, по которому все проекты зданий, имеющие по фасаду более семи окон, должны были утверждаться в Санкт-Петербурге.

Во многом архитектурный облик Казани определился в XIX веке после разрушительных пожаров 1842 и 1859 годов. После них погорельцам предлагалось строить здания с фасадами, которые выбирались в присланных из столицы специальных альбомах. В двух таких альбомах содержалось соответственно 178 и 144 проектов фасадов.

По сохранившимся старым фотографиям города мы можем видеть, как над многообразием частных построек эффектно возвышались каменные церкви и соборы, а также, в отличие от других губернских городов, масштабные светские постройки. Впечатляющими по своему масштабу были Главное здание комплекса Адмиралтейской конторы (архитектор В.И. Кафтырев, 1774 – 1776 годы), белокаменный ансамбль Казанского университета П.Г. Пятницкого и М.П. Коринфского (1820 – 1830-е годы), Родионовский институт (архитектор А.И. Песке, 1838 год), здание Казанской духовной академии (архитектор А.И. Песке, 1846 – 1849 годы). Все это было характерно для православной части города.

Над татарскими слободами, находившимися в пойменной низине, поднимались мечети и находящаяся вдали каланча второй полицейской части. Светских построек, которые брали бы на себя роль архитектурных примечательностей, здесь не было. Вот почему даже трехэтажное здание гостиницы «Амур» воспринималось в горизонталях Сенной площади как масштабное архитектурное явление.

«ОДНОЙ РУКОЙ» – К ВОПРОСУ ОБ АВТОРСТВЕ

К началу XX века будущая гостиница представляла сооружение, сочетающее в себе несколько функций: торговых лавок и магазинов, складов и сдающихся в наем номеров. Общая площадь здания составляла 356 кв. саженей (около 1500 кв. метров). План имел вид замкнутого каре с вытянутым внутренним двором, вход в который был через центральную арку фасадной части. Такая постройка типична для торговых домов русской провинции XVIII – XIX веков. Их характерной особенностью является аскетичная, но эффективная организация всех деталей, в частности, строители, экономя внутреннее пространство зданий, выносили лестницы на наружные холодные террасы вокруг двора. В гостинице «Амур» рудиментом старого осталась лишь наружная лестница на второй этаж, при входе куда посетитель попадал в уже теплые длинные коридоры, ведущие к номерам, в которых окна выходили во внутренний двор.

Фасад «Амура» своим западноевропейским видом делал здание особенно запоминающимся, тем более в пространстве Сенной площади. Придание ему такого вида было смелым шагом владельцев недвижимости. И масштабами, и внешним видом постройка привлекала желающих снять номер, арендовать склад или лавку или поместить здесь типографию.

Традиционная для зодчих Казани оглядка на работы их столич-



«Дом с совами» (доходный дом Т.Н. Путиловой)



Доходный дом Меркулова-Губайдуллина (Казань, 1913 год)
Современная фотография

ных коллег, вероятно, проявилась и здесь. Вот почему можно почувствовать общие черты между данной постройкой и упомянутой нами московской гостиницей А.К. Ечкина Никиты Лазарева. Несмотря на то, что казанская постройка меньше лазаревской гостиницы, решение ее внешнего облика во многом отталкивается от столичного прообраза. Здесь, как и у Лазарева, выделяются незначительно выступающие три ризалита – один центральный и два боковых. Присутствуют и вариантность центральной симметрии, и округлые окна ризалитов на втором этаже с обеих сторон от центральной части. Роднят с московской гостиницей и три аттика, венчающие фасад, которые при желании владельцев могли бы превратиться в мансарды для мастерских художников, как это было сделано в доме А.К. Ечкина.

Есть еще одна стилистическая черта, позволяющая провести параллель между гостиницей «Амур» и постройками Никиты Лазарева, – это свобода пропорциональных соотношений. В окнах, в обоих случаях, архитекторы отказываются от пропорций золотого сечения. Окна Лазарева подчеркнуто узкие и вытянуты по вертикали. Ту же тенденцию мы встречаем и в казанской гостинице. Надо сказать, что архитектор «Амура» предстает как компетентный мастер, осведомленный о новациях архитектуры модерна. Здесь мы встречаем и трапециевидные завершения окон третьего этажа, которые, вероятно, произвели впечатление на современников в петербургском «Доме с совами», который можно рассматривать как одно из новшеств архитектуры Петербурга начала века.

Похожие окна мы видим и в казанском доходном доме Меркулова-Губайдуллина по адресу Островского, 53, построенном в 1913 году. Еще более узкие вытянутые окна мы встречаем на лазаревском фасаде доходного дома Н.Д. Ижболдина и у построек казанского архитектора Константина Олешкевича (1873 – 1937). Примерами могут служить построенная им казанская Шамовская больница (1907 – 1910), его собственный дом на Муштари, 33 (1906 г.), а также окна доходного дома И.Н. Киселева (1910 г., Муштари, 20).

Сам Олешкевич был одним из ведущих архитекторов Казани эпохи модерна. Его постройки отличаются характерными приемами и элементами. Фасады зданий имеют лазаревскую трехчастную композицию с небольшими ризалитами-выступами. Любит он сочетание кирпича и белого камня или выступающих оштукатуренных



Шамовская больница (Казань, 1907 – 1910 годы)
Фотография начала XX века
Архитектор Константин Олешкевич



Особняк Олешкевича
(Казань, 1906 год)
Архитектор Константин Олешкевич
Современная фотография



Особняк Олешкевича (фрагмент фасада)



Рельефный декор особняка Олешкевича

беленых деталей, которые дополняются небольшими рельефами орнаментальных мотивов. Как и Шамовская больница, доходный дом И.Н. Киселева имеет разный формат окон, среди которых обязательно присутствуют узкие и вытянутые. Такие же пропорции свойственны и окнам его собственного особняка.



«Вход Ольбриха» в «Glückert haus»
(Дармштадт, 1901 год)
Архитектор Йозеф Мария Ольбрих

Использует Олешкевич и такой элемент построек модерна, как так называемый «вход Ольбриха», впервые введенный в архитектуру Йозефом Мария Ольбрихом в Дармштадте в «Glückert haus» (1901 год). В измененном виде мы встречаем его в архитектуре дома Олешкевича на первом этаже и в оформлении входа.

Все перечисленные черты этой архитектуры в том или ином виде присутствуют в декоре фасада гостиницы «Амур». Здесь «вход Ольбриха» интерпретируется в трех вариантах. В двух случаях – это декоративное оформление входных дверей, ведущих, с одной стороны, на лестничную клетку, с другой – внутрь магазина. В третьем варианте этот декоративный элемент модерна предстает как графическое решение формы оконного проема на третьем этаже.

Есть еще несколько элементов, позволяющих стилистически объединить уже рассмотренные постройки Казани. Можно сказать, «одной рукой» нарисованы композиции оконных проемов третьего этажа центрального ризалита гостиницы «Амур» и таких же проемов на первом этаже в доме Олешкевича. Этот элемент явно любим архитектором. Интересно, что в измененных пропорциях он является эффектным элементом декора гостиницы «Амур». Такое же трехчастное объединение окон в единый блок мы видим и на втором этаже гостиницы.

Идентичную форму имеет и переплет прямоугольного окна в доме Меркулова-Губайдуллина.



«Вход Ольбриха» в гостинице «Амур»



Оконный проем на третьем этаже в центральном ризалите гостиницы «Амур» выполнен под впечатлением от «входа Ольбриха»

Схожи постройки и завершением – тремя аттиками, венчающими ризалиты. В этих постройках каждый аттик наделен симметричными элементами в виде трех пар призм, увенчанных, в одном случае, шарами, а в другом – пирамидками. Объединяют аттики обоих зданий и украшающие призмы каннелюры. Для домов характерна также специфическая архитектурная деталь в виде выступающих округлых торцов блоков перекрытия. И в том, и в другом случае они образуют волнистый декоративный карниз. Сами по себе такие блоки перекрытия встречаются во многих зданиях Казани начала XX века, но везде их торцы скрыты в толще стены. Лишь в этих двух постройках они превращаются в эстетически осмысленную архитектурную деталь.



Обеим постройкам характерен и еще один специфический элемент. На фасаде гостиницы «Амур» присутствуют тонкие горизонтальные тяги-желобки, по воле автора проекта разрушающие четкое поэтажное деление и вносящие незначительное нарушение тектоники.

В доме Меркулова-Губайдуллина такое желание разрушить четкое поэтажное деление проявляется более ярко двумя широкими белыми полосами, словно перечеркивающими каждый этаж в средней части окон.

Горизонтальные тяги-желобки на фасаде гостинцы «Амур»



Окна на фасаде дома Меркулова-Губайдуллина



Окна гостиницы «Амур», выходящие во двор

Еще один декоративный элемент встречается в обоих зданиях – это скосы под подоконниками, которые словно врезаны в плоскость стены. Внешне они напоминают край сложенного в несколько складок полотна со свисающим вниз концом. Такой элемент в гостинице «Амур» имеется в перевернутом виде в окнах, выходящих во двор, а в доме Меркулова-Губайдуллина – в окнах центральной части второго и третьего этажа.

Конкретизируя стилистический анализ отдельных деталей, упомянутых нами казанских построек в стиле модерн, можно констатировать наличие некоторых общих элементов, свойственных им. Как постройкам Олешкевича (Шамовская больница и дом И.Н. Киселева), так и гостинице «Амур» и дому Меркулова-Губайдуллина характерна композиция с тремя ризалитами, имеющими завершения в виде аттиков со стилистически близкими деталями. Во всех зданиях присутствуют удлиненные окна, часто соединенные сандриками по два (Шамовская больница, гостиница «Амур», дом Олешкевича), по три (дом И.Н. Киселева, гостиница «Амур») и даже по четыре (дом Меркулова-Губайдуллина). Часто они объединяются в декоративный блок не только сандриками, но и графической сопряженностью их округлых форм.

Всем рассмотренным зданиям присуща яркая декоративность, которая определяется цветовыми сочетаниями. Для них свойственно соединение красно-коричневого цвета кирпича с белеными штукатурными деталями. Исключением является дом И.Н. Киселева. В настоящее время нет сведений об авторской расколеровке этого здания. Но можно с уверенностью говорить, что построена она была на декоративном сочетании белил с локальным цветом. Такое цветовое решение можно считать одной из стилистических особенностей построек Олешкевича.

На основании характерных черт построек, определенно принадлежащих Константину Олешкевичу, можно предположить, что в проектировании архитектурных объектов, имеющих те же или очень близкие черты (гостиница «Амур», дом Меркулова-Губайдуллина), так же принимал участие этот примечательный казанский архитектор.

ЕДИНСТВО АРХИТЕКТУРЫ, ИНТЕРЬЕРА И ДЕКОРА – ПРИМЕТА МОДЕРНА

Из всех архитектурно-художественных стилей именно модерну было суждено достичь наиболее полного единства архитектурного решения, пространства интерьера и предметов быта, его заполняющих. Ни одному стилю не удалось добиться такой гармонии между планировкой, лепниной, предметами мебели, осветительной аппаратурой, росписями стен, предметами ткачества, обоями, коваными изделиями и т.д. Эти интерьеры задавали тон в поведении человека, его вкусах и взглядах. Достижение именно такого стилистического и художественного единства должно быть целью при создании интерьеров гостиницы «Амур». Как в театральном искусстве для решения художественного образа необходимо найти его сверхзадачу, так в решении внутреннего пространства здания нужна объединяющая все творческая идея. В данном случае структура этой идеи должна органично сочетать в себе и обще эстетические принципы, и элементы модерна, и детали, свойственные стилистике сохранившихся архитектурных объектов Казани, и этнические элементы, характерные культуре татар начала XX века. При восстановлении внутреннего пространства должен использоваться и такой эффективный ресурс, как Большое собрание изящных искусств ASG, включающее в себя коллекции мебели модерна, осветительных приборов, серебра, тканей, художественной бронзы и т.д.

К сожалению, в настоящее время мы не располагаем документальными материалами, фотографиями или рисунками интерьеров гостиницы «Амур». Не сохранились, даже фрагментарно, элементы лепнины, росписей, предметов металлического декора. Сейчас мы имеем

лишь сохранившиеся кованые ворота со стопором в виде раздвоенного стебля и ограждения аттиков.

Определенную близость к металлическому декору «Амура» представляют собой ограждения аттиков, решетки балкона и входные ворота дома Меркулова-Губайдуллина.

По сравнению с гостиницей «Амур» дому А.К. Ечкина повезло гораздо больше, так как его реставраторы в 2008 году располагали старинными чертежами и эскизами, по которым был восстановлен декор парадного подъезда постройки. Своей графической выразительностью он, на наш взгляд, вполне созвучен с графикой фасада казанской гостиницы. Вот почему с определенной долей переработки здесь могли бы быть использованы принципы декоративного решения росписей и лепнины.

Во внутренних помещениях гостиницы «Амур» стилистически оправдано использование такого принципа декоративного оформления Олешкевича, как графический плоский рельеф по выступающим деталям на наличниках. Те же элементы мы встречаем в решении фасада дома Меркулова-Губайдуллина в виде лаконичного рисунка из нескольких горизонталей, а также двух эксцентрично соединенных окружностей на ограждениях аттиков гостиницы «Амур».

Едва ли не самым ярким предметом интерьеров модерна является как бы вновь открытое этим стилем искусство витража. Составной частью очень многих интерьеров стали композиции из цветного стекла. Ими украшали двери, окна, ширмы и декоративные стенки, разделяющие большие пространства на уют-



Стопор на кованых воротах гостиницы «Амур»
Современная фотография



Ограждения аттиков гостиницы «Амур»
Современная фотография



Аттик дома Меркулова-Губайдуллина
Современная фотография



Ворота дома Меркулова-Губайдуллина
Современная фотография



Балконные решетки дома Меркулова-Губайдуллина
Современная фотография



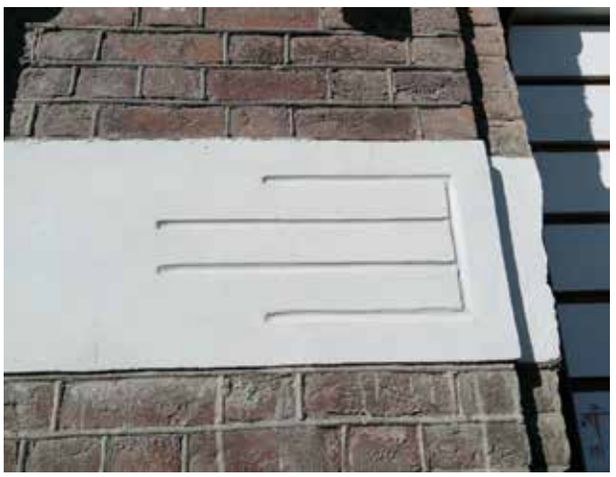
Росписи парадного подъезда в доме А.К. Ечкина
Современная фотография



Лепнина и кованое изделие в доме А.К. Ечкина
Современная фотография



Лепнина над дверью в доме А.К. Ечкина
Современная фотография



Декор дома Меркулова-Губайдуллина
Современная фотография

ные кабинеты. В искусстве витража работали такие знаменитые мастера, как Альфонс Муха, Луис Комфорт Тиффани, Анри Кро, Антонио Гауди, Марк Шагал, а в России Михаил Врубель, Александр Головин и др. В решении витражных композиций гостиницы «Амур» могут оригинально преломиться дошедшие до нас декоративные элементы ее фасада. Примером может служить витраж, в верхней части которого повторен элемент в виде изогнутого стебля ворот входной арки гостиницы.

Стоит отметить, что данные примеры носят характер общего предложения. Приведенные здесь элементы могут служить лишь дизайнерской идеей, формальным и, возможно, кардинально преобразованным первоисточником. Так же осторожно могут быть использованы и восточные мотивы, чтобы они не превратились



Витраж
в стиле
модерн [4]



Фрагмент ворот гостиницы «Амур» с декоративным элементом в виде изогнутого стебля. Современная фотография

в набор художественных штампов на этнические темы. Как приемлемым нам представляется возможное воссоздание чайханы на первом этаже «Амура» с использованием аутентичных предметов. В качестве аналога может быть использована также открытка 1888 года (см. выше).

ВОССОЗДАНИЕ КЛАССИКИ МОДЕРНА НА ОСНОВЕ КОЛЛЕКЦИЙ БСИИ

Воссоздание интерьера в стиле модерн для трехэтажной гостиницы «Амур», включающей в себя несколько десятков номеров, имеет смысл только в отношении нескольких парадных помещений, таких как ресепшн, зал приемов, ресторан, конференц-зал, номера люкс и т.д. Но даже для них было бы трудно, да и не рационально подбирать большое количество подлинных предметов начала XX века. Перед дизайнерами интерьеров стоит задача не музейной реконструкции, а создание стилистически цельного пространства современной гостиницы, в которой подлинные предметы должны производить впечатление уникального раритета. Кроме того логичнее предложить несколько подлинных изделий декоративно-прикладного искусства начала прошлого столетия в качестве образцов для создания их современных аналогов.

Набор мебели
Франция, ок. 1900 г.
Массив и шпон красного дерева, латунь, золоченая бронза, розовый мрамор с белыми прожилками (Rose vif des Pyrénées), ротанг, плетение
Стулья 99×43×43 см
Стол 75×111,5×148 см
Сервировочный стол 133×172×58 см
Зеркало 111×76,5 см
Каминный портал 123×151×43 см
Витрина 214×122×45 см
Сервант 209×122×46 см
Этажерка 112×285×30 см
БСИИ ASG, инв. № 25-4035 (1 – 17)





Набор мебели
Россия, кон. XIX – нач. XX вв.
Дерево, резьба, фарфор, полихромная роспись, золоченая бронза, сатин, бархат

Канапе (инв. № 11-0192) 91×127×48 см
Кресла (инв. № 11-0447) (1, 2) 89×52×58 см
Стулья (инв. № 11-0184) (1 – 6) 86×42×41 см
Стол (инв. № 13-0187) 82×93×57 см

Таким «первоисточником» может служить набор мебели № 25-4035 (1 – 17) из Большого собрания изящных искусств ASG. Он включает в себя 17 предметов, способных объединить в модерновом ансамбле мебель для зала приемов, гостиной люксового номера и парадной столовой. Сделанный из благородного красного дерева, он изысканно сочетает в себе пластику закругленных и прямых линий. Его образ строится на сопоставлении фактур самых разнообразных материалов: дерева, золоченой бронзы, розового мрамора с белыми прожилками и упругого ротанга.

В декоре набора используется видоизмененный орнаментальный мотив модерна «Удар бича», созданный Германом Обристом. Интересно, что графикой своей этот декор напоминает арабскую вязь, которая вполне сможет соответствовать ориентальной направленности гостиницы.

Кроме этого в интерьеры могут войти предметы, навеянные набором с полосатой обивкой и фарфоровыми медальонами.

Говоря о стилистическом единстве и соответствии интерьеров классическим образцам модерна, мы можем предложить, наряду с использованием таких хрестоматийных элементов этого стиля, как «вход Ольбриха» и «Удар бича» Обриста, ввести в декоративное



Ханс Кристиансен
Ковёр «Фрау Музыка»
1901 г.
Шерсть. 80×175 см
Мануфактура Scherrebeker Kunstwebschule
1 декабря 2009 г., Мюнхен, аукцион Quittenbaum Kunstauktionen GmbH, лот 21

оформление интерьеров гостиницы т.н. «розы Кристиансена». Немецкий художник Ханс Кристиансен (1866 – 1945) вошел в историю дизайна как создатель яркого обрамления дверных и оконных проемов или композиций изобразительного искусства гирляндами из цветов, в частности роз.

Не менее выразительна и осветительная аппаратура модерна. Здесь прославились такие мастера, как Рене Лалик, Эмиль Галле и уже упомянутый Тиффани. Ни один стиль не добился такой свободы сопоставления прозрачного стекла и непрозрачного металла, как стиль ар-нуво. Среди собрания ASG мы предлагаем использовать в интерьерах гостиницы «Амур» люстры, рожки и плафоны которых опущенные вниз, напоминают увядщие



Люстра
Франция, вторая половина XIX в.
Золоченая бронза, литье, чеканка; стекло, гранение
87×50 см
БСИИ ASG, инв. № 09-4163



Люстра
Франция, вторая половина XIX в.
Патинированная и золоченая бронза,
литье, чеканка; стекло
94×27 см
Инв. № 15-1627



Люстра
Франция, вторая половина XIX в.
Золоченая бронза, литье, чеканка; стекло
90×45 см
БСИИ ASG, инв. № 09-4157

стебли цветов композиций модерна.

В каждой респектабельной гостинице можно встретить какой-то объект или уголок интерьера, который раскрывает неповторимость ее истории или круг интересов ее хозяев. Таким уникальным объектом могли бы стать в интерьере парадной залы «Амура» стеклянные витрины с коллекцией предметов сервировки стола конца XIX – начала XX веков.

Дополнят композицию витрин такие характерные предметы кабинетной бронзы, как две визитницы. Одна из них выполнена в виде ящерицы на перламутровой раковине, а другая – является примером редкого у нас т.н. «елового модерна» (фр. style sapin), как этот стиль назывался в Швейцарии, где частым элементом декора были еловые ветки и шишки.

Вышеприведенные материалы позволяют сделать вывод о том, что архитектура Казани представляет собой еще далеко не полностью исследованную сферу культуры. Мы видим, что гостиница «Амур» уже в момент преобразования ее из эклектических построек в стилистически целостный объект модерна стала примечательным явлением в архитектуре Татарской слободы и в облике Казани в целом. Восстановление ее позволит



Набор фруктовых ножей
Начало XX в.
БСИИ ASG, инв. № 81-0233 (1 – 7)



Кувшин для вина
Начало XX в.
Высота 39 см
БСИИ ASG, инв. № 85-0605



Основание вазы
Начало XX в.
Высота 39 см
БСИИ ASG, инв. № 89-0604



Визитница
Россия, начало XX в.
Золоченая бронза, литье, чеканка; перламутр, полирование
8×21×26 см
БСИИ ASG, инв. № 15-0069



Визитница
Франция, начало XX в.
Бронза, литье, чеканка
4×42×21 см
БСИИ ASG, инв. № 09-0329



Подстаканники
Россия, начало XX в.
Высота 12 см
БСИИ ASG, инв. № 89-0591 (1,2)



Кружка
Россия, начало XX в.
Высота 9 см
БСИИ ASG, инв. № 83-0589

не только создать еще один объект общественного назначения, но и обогатить многогранный образ казанского зодчества. Воссоздание интерьеров в стиле модерн может стать примером роджающегося ныне нового направления – «исторический дизайн».

Знакомство с архитектурными памятниками начала XX века города Казани и их анализ позволяет высказать гипотезу о том, что постройки, ныне считающиеся созданными неизвестными архитекторами, такие как гостиница «Амур» и доходный дом Меркулова-Губайдуллина, могли быть построены по проекту Константина Олешкевича. По крайней мере, логическим выводом из вышеизложенного является причастность его к проектированию обеих построек.

В решении интерьеров будет рациональным следование принципу соединения нескольких аутентичных предметов с окружением, функционально соответствующим современным условиям. Поскольку не сохранилась информации о подлинных интерьерах гостиницы «Амур», при создании их приемлем аналоговый принцип, по которому будут сделаны росписи, лепнина, предметы мебели, осветительная аппаратура, изготовленная по подлинным образцам эпохи. Этот аналоговый принцип позволит творчески использовать в переработанном виде уже найденные реставрационные решения, а также декоративные элементы, сохранившиеся в архитектурных постройках модерна. Источником творческой переработки могут служить предметы мебели и декоративно-прикладного искусства из Большого собрания изящных искусств ASG.

Список использованной литературы:

1. Никита Герасимович Лазарев [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D1%80%D0%B5%D0%B2,_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%B0_%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 – Дата доступа: 14.07.2017.

2. Лилия Газизова. Казань, Кирова, 70 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://znamlit.ru/publication.php?id=3193 – Дата доступа: 20.07.2017.

3. Московская улица [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D1%83%D0%BB%D0%B8%D1%86%D0%B0_(%D0%9A%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D0%BD%D1%8C)#/media/File:%D0%9C%D0%BE%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F,_70_%D1%84%D0%B0%D1%81%D0%B0%D0%B4.JPG – Дата доступа: 20.07.2017.

4. Витражи «Модерн» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://artultra.ru/vitrazhi/stili-vitrazhey/modern-vitrazh/– Дата доступа: 03.08.2017.

«БЕЛО-ГОЛУБОЕ ЧУДО»

СОЗДАНИЯ ИМЕНИТЫХ ГОЛЛАНДСКИХ МАНУФАКТУР XVII-XIX ВЕКОВ В БОЛЬШОМ СОБРАНИИ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG



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

Аннотация: статья посвящена истории расцвета и упадка голландских мастерских по производству фаянса, качеству делфского фаянса,классификации выпускаемой ими продукции. Небольшая по объему коллекция делфского фаянса из БСИИ содержит образцы самых известных мастерских Голландии..

Ключевые слова: гончарное производство, керамика, делфский фаянс, мергель, формообразующий признак.

Abstract: The article is devoted to the history of the rise and fall of the Dutch workshops for the production of faience, the quality of Delphi faience, and the classification of their products. The small collection of Delphi faience from ASG GREAT COLLECTION OF FINE ARTS contains samples of the most famous workshops of Holland.

Keywords: pottery, ceramics, Delphian faience, marl, form-building feature.

Благородная белоснежная керамика, расписанная вручную синими узорами, уже давно стала символом города Делфт. Хотя наиболее ранние образцы керамики, покрытые оловянной глазурью, были произведены в Антверпене, где в 1500 году обосновался знаменитый итальянский гончар Гвидо да Савино. Из Антверпена производство распространилось в другие города Северных Нидерландов. В 1570-х годах керамические производства были открыты в Мидделбурге и в Харлеме, а в 1580-х – в Амстердаме. Керамические предметы повседневного пользования начинают производить в Роттердаме, Гауде и Дордрехте, но особенно тонкие вещи изготавливали в Делфте.

Массовое гончарное производство началось здесь в XVII веке. На это же столетие пришелся и «Золотой век» искусства Нидерландов. В это время делфтская контора голландской Ост-Индской компании занималась ввозом в страну полихромного и сине-белого дальневосточного фарфора, отличавшегося большим изяществом и тонким полупрозрачным черепком. Его доставка из Китая была сопряжена со многими трудностями и финансовыми затратами, что обеспечивало рост популярности изделий местных предприимчивых гончаров, быстро наладивших собственное производство. К тому же в 1647 году из-за гражданской войны Голландия прекратила торговлю с Китаем.

Если сначала делфтский фарфор был грубоватой копией китайского и даже роспись имитировала рисунки мастеров Поднебесной эпохи династии Мин (1368 – 1644), то достаточно скоро местные изделия достигли прекрасного качества, а на вазах и изразцах появились типичные голландские пейзажи. Отныне мастера Делфта имели право вступать в гильдию Святого Луки. Так, в период между 1610 и 1640 годами в гильдию были приняты десять гончаров, а с 1651 по 1660 годы – двадцать. Также после 1650 года делфтские мастера получили разрешение ставить на изделиях не только клейма с фабричной маркой, но и собственные.

Подъем производства керамики был обусловлен и ухудшением качества речной воды, использовавшейся на пивоварнях, что привело к их закрытию и возникновению на их месте гончарных мастерских. Способствовал этому процессу и большой взрыв пороха в 1654 году,

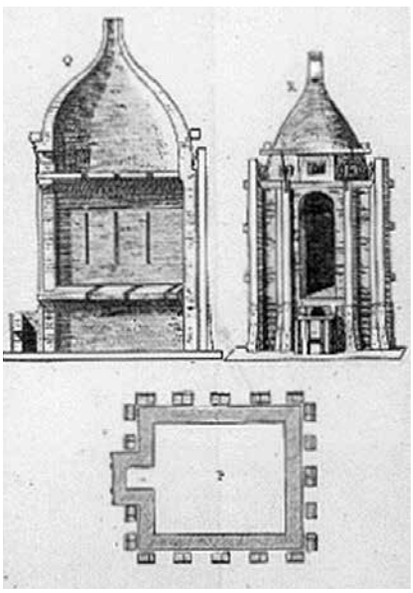


Bramer. Sketch of Delft pottery workers in their workshop.

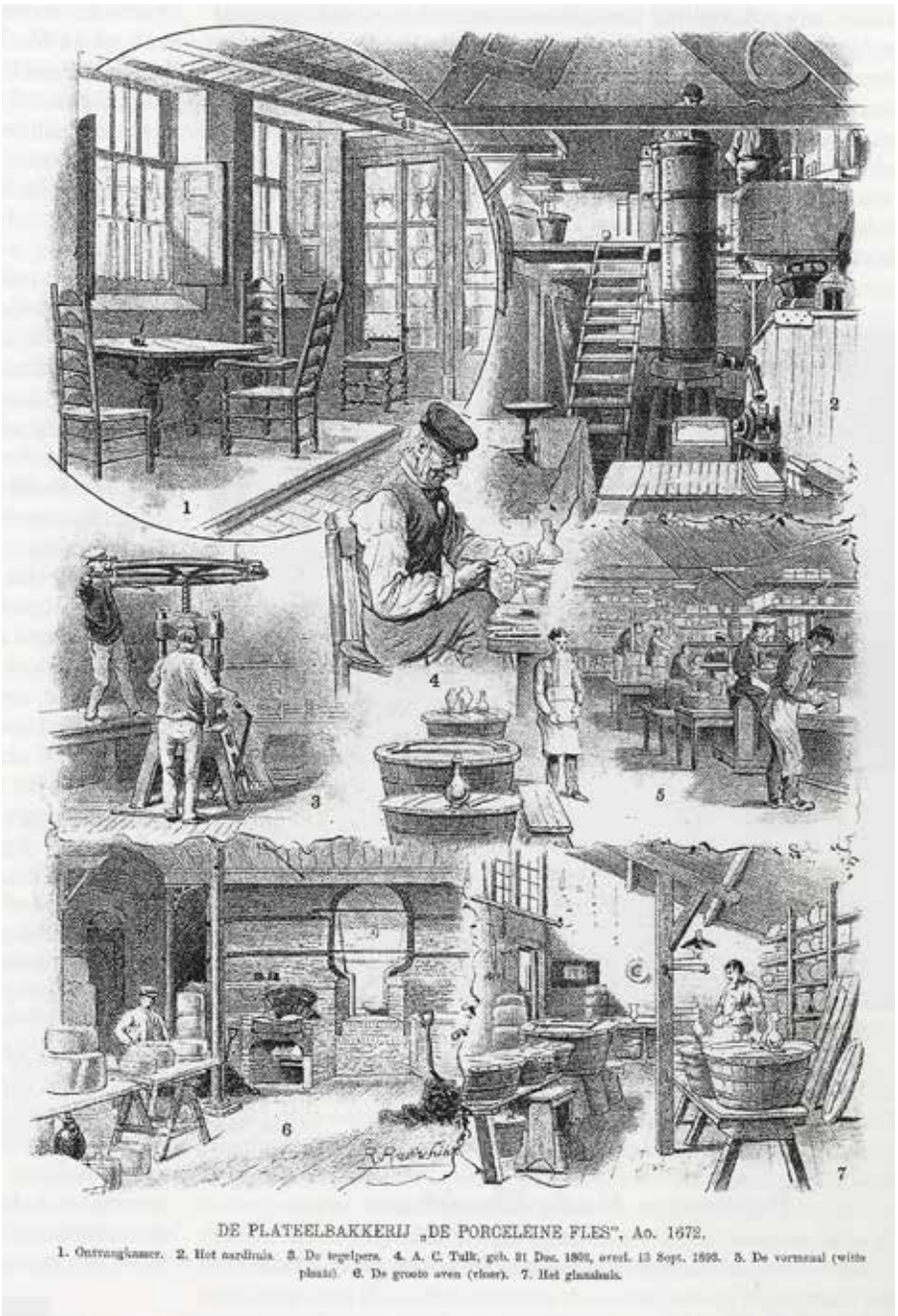
Леонард Брамер
Рисунок с изображением делфтских гончаров за работой в мастерской [1]

который уничтожил многие пивоварни. В результате пивоваренная отрасль пришла в упадок, а большие помещения были переоборудованы в гончарные мастерские. Причем многие сохраняли старые названия знаменитых пивоварен, например «Двойная кружка», «Голова юного мавра» или «Три колокола».

Использование делфтскими мастерами мергеля (тип глины, богатый соединениями кальция) обусловило возможность усовершенствования технологии и создания более тонких деталей. Обычно гончарами использовалась смесь из трех сортов глины: местная, из Турне и с берегов Рейна. Примерно с 1700 года для росписей начинают использовать эмалевые краски и позолоту поверх оловянной глазури, что требовало третьего обжига в печи при более низкой температуре.



Печи для обжига керамики в Делфте
Дордрехт, 1794 [1]



Рисунки из журнальной статьи, опубликованной в 1894 году. На рисунках изображены: 1. Приемная; 2. Помещение для хранения глины; 3. Гончарный пресс; 4. Мастер Тулк за работой (1803 – 1893); 5. Формовка; 6. Печи для обжига; 7. Глазурование [2, с. 12]

Основной выпускаемой продукцией Делфта были изразцы для облицовки стен и кафельных печей, а также столовая и декоративная посуда (вазы, тарелки). Делфтские мастера имитировали декор популярного в Европе сине-белого китайского фарфора. Помимо китайских рисунков, мастера украшали свои изделия традиционными голландскими пейзажами с мельницами, рыбацкими лодками, сценами охоты, библейскими сюжетами и цветочными композициями. Производили даже тарелки, декорированные текстами и словами песен.

Со временем делфтская керамика стала настолько популярна, что экспортировалась не только в европейские страны, но также в Китай и Японию, где местные мастера начинают производить продукцию в подражание Делфту и, в свою очередь, экспортировать ее в Европу.

К концу XVIII века производство керамики в Делфте пришло в упадок, не выдержав конкуренции с кремовой английской продукцией из Стаффордшира. Именно здесь был изобретен рецепт белой глины, посуда из которой была более прочной. Сами изделия покрывались прозрачной глазурью, отчего рисунок получался более ярким и четким. По качеству английский фаянс уступал делфтскому – он был



**Здания мануфактуры «The Porceleyne Fles»
1915 г. [2, с. 14]**

более грубым и менее аккуратным, глазурь же легко трескалась, но благодаря тому, что рисунок наносился не вручную, а печатным способом, был гораздо дешевле.

Не имея возможности конкурировать с британскими производителями, гончарные мастерские Делфта закрывались одна за другой. В 1794 году в городе насчитывался всего десяток мастерских. Дольше всех продержались фабрики «Royal Tichelaar Makkum» (основана в 1594 году) и «The Koninklijke Porceleyne Fles» (основана в 1653 году). Однако в 1870-х годах два голландских предпринимателя купили фабрику с целью возродить старинное производство. В 1884 году они изобрели состав белой глины, превосходящей по прочности английские изделия, полностью изменили технологию и начали производить фарфор, который в скором времени приобрел мировую известность. В 1919 году торговая марка Делфт получила наименование Королевской (Royal) за заслуги по возрождению традиций искусства керамики.

В Большом собрании изящных искусств ASG хранится 16 предметов делфтского фаянса XVII – XIX веков. Это различные по форме вазы и два блюда второй половины XVIII века мануфактуры «De Klaauw» (нидер. «Коготь»), которые уже становились предметом наших исследований (Мир искусств.-2014.-№2.-С.126-129). Относительно ваз в Делфте сформировалась строгая видовая классификация по их формообразующему признаку и утилитарному назначению. Каждый вид ваз имел свое название. Так, цилиндрические вазы для цветов принято называть «beaker vase», или просто «beaker» (рус. «стакан»), поскольку по форме они напоминают стакан. Вазы с крышками и выпуклыми туловами для табака именуют «pul». Данное слово имеет голландское происхождение и применяется для обозначения расписных ваз с крышками, чьи формы восходят к одному из типов китайских ваз эпохи династии Мин (XIV – XVII вв.).

Собрание ASG обладает двумя вазами «beaker» и тремя вазами с крышками «pul» XVIII века, объ-



Классический набор ваз делфтского фаянса, состоящий из трех ваз с крышками «pul» и двух ваз цилиндрической формы «beaker» [2, с. 248]



**Набор из пяти ваз («Kaststel»)
Голландия, Делфт, XVIII в.
Фаянс; роспись кобальтом
Высота ваз с крышками («pul») 38 см
Высоты цилиндрических ваз («beaker») 24,5 см
БСИИ ASG, инв № 11-1036 (1–5)**

единенными в традиционный для голландской керамики набор (голл. «kaststel» – «гарнитур, набор»).

Все вазы декорированы изображениями парусных судов в обрамлении широких картушей в форме ормушлей. На всех пяти под изображениями судов в резервах надпись: «Zoutman» (дословный перевод на русский язык – «Соленый» или «Морской человек»). Скорее всего, данные надписи могут быть интерпретированы как «Морской волк» или «Моряк, просоленный морем». Держатели крышек выполнены в виде попугаев, клюющих фрукты. Попугаи – популярные в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве Голландии птицы, имеющие множество смыслов – от олицетворения супружеской верности и образа самого человека, благодаря умению говорить, до главного христианского догмата – Троицы.

На донышках ваз стоят клейма «CF.», которые пока не удалось атрибутировать. Вероятно, данная монограмма принадлежит одной из делфтских мануфактур или же является инициалами мастера.



Клеймо на основании вазы из набора БСИИ ASG, инв. № 11-1036 (1–5)

Еще две парные вазы с крышками для табака («pul») из собрания ASG имеют рельефные гофрированные тулова восьмигранной формы в виде бочонков. Они расписаны цветочными побегами, вырастающими из стилизованных кашпо, и цветущими ветками на примыкающих гранях. Их крышки увенчаны фигурками леопардов.





Пара ваз с крышками для табака («Pul»)
Голландия, Делфт, мануфактура De Grieksche A, XVIII в.
Фаянс; роспись кобальтом
44×22 см
БСИИ ASG, инв. № 11-2934 (1, 2)

Клеймо мануфактуры «De Grieksche A»
Данный тип клейма использовался на мануфактуре в период с 1701 по 1703 годы
БСИИ ASG, инв. № 11-2934 (1, 2)

Здесь на донышках стоят клейма делфтской фаянсовой мануфактуры «De Grieksche A» в виде монограммы «APK», являющейся инициалами ее владельца Питера Адриансзона Кокса. Данный тип клейма использовался на мануфактуре в период с 1701 по 1703 годы, а также после смерти ее владельца.

Мануфактура «De Grieksche A» («По-гречески») была основана в южной части Делфта в 1657 году на месте бывшего пивоваренного завода. Производство занимало несколько зданий, в центральном находились печь, помещения для просушки изделий, мастерские, склады и дом хозяина. Всего на фабрике было две печи, которые топили раз в неделю, после чего созданная в них продукция охлаждалась и извлекалась наружу. Среди рабочих мануфактуры принято было называть свои изделия фарфором, хотя это был фаянс.

Все мастера и их ученики состояли в гильдии Святого Луки. Среди наиболее знаменитых владельцев мануфактуры были:

– Ваутер ван Энхорн (Wouter van Eenhoorn, 1658 – 1678, клейма не выявлены);

– Самуэль ван Энхорн (Samuel van Eenhoorn, 1678 – 1686, клеймо «SVE»);

– Адрианус Кокс (Adrianus Kocx, 1686 – 1701, клеймо «AK»);

– Питер Адриансзон Кокс (Pieter Adriaensz Kocx, 1701 – 1703, клейма «APK» или «AK»);

– Якоб ван дер Кол (Jacob van der Kool, 1722 – 1757, клеймо «AIK»);

– Ян Тёнис Декстра (Jan Teunis Dextra, 1757 – 1765, клеймо «ITD/D»);

– Якоб Халдер Адриансзон (Jacob Halder Adriaensz, 1765 – 1768, клеймо «AIH/IH/JH»);

– Ян ван ден Бриел (Jan van den Briel, 1768 – 1796, клеймо «AJVDB/JVDB/A»);

– Питер Янс ван Марксвелд (Pieter Jansz van Marksveld, 1796 – 1811, клеймо «APVMV»).

Самуэль ван Энхорн первым на мануфактуре начал использовать светло-зеленую, светло-голубую и белую глазурь. В росписях он часто

обращался к китайским мотивам. В период управления мануфактурой Адрианусом Коксом она получала много важных заказов. Для известного французского гравера, архитектора и дизайнера Даниэля Маро (1661 – 1752) было создано несколько ваз, а для королевы Англии и Шотландии Марии II Стюарт – пирамидальные тюльпанницы. Сын Адрианса Кокса – Питер Адриансзон Кокс - использовал в качестве клейма монограмму «АРК», которая применялась на производстве и после его смерти, последовавшей в 1703 году. При Людовике Бонапарте, когда в Голландию начала ввозиться французская керамика, многие гончарные мастерские Делфта, не выдержав конкуренции, начинают закрываться. Мануфактура «De Grieksche A» прекратила работу в 1818 году.

Еще одной разновидностью ваз для цветов является «knobbel vase» (голл. «knobbel» – шишка, выпуклость). Такие вазы имеют вытянутую форму с характерным двойным туловом на восьмигранном основании и расширяющуюся горловину. Их прообразом является китайская керамика аналогичной формы.

В Большом собрании изящных искусств ASG находится шесть ваз этого вида. В их числе один из старейших предметов коллекции делфтского фаянса, изготовленный на мануфактуре «De Dubbelde Schenkkan» в период с 1689 по 1713 годы.

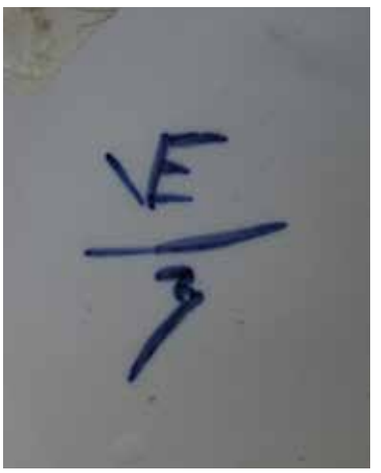
Ваза декорирована цветами в вазонах, листьями и завитками, выполненными синим кобальтом по белому фону оловянной глазури. На дне – клеймо мануфактуры «De Dubbelde Schenkkan» с инициалами ее керамиста Лойвейса Фиктора (Louwys Fictoor): «LF». Данное клеймо, с некоторыми изменениями, использовалось в период работы Фиктора на мануфактуре с 1689 по 1713 годы.



«Knobbel vase» [2, с. 252]



Ваза («Knobbel vase»)
Голландия, Делфт, мануфактура De Dubbelde Schenkkan, 1689 – 1713 г.
Фаянс; роспись кобальтом
28×13,5 см
БСИИ ASG, инв. № 11-2889 (1)



Клеймо мануфактуры «De Dubbelde Schenkkan»
Данный тип клейма использовался на мануфактуре в период с 1689 по 1713 годы
БСИИ ASG, инв. № 11-2889 (1)

Мануфактура «De Dubbelde Schenkkan» («Двойная кружка») работала с 1648 года на месте бывшего пивоваренного завода, просуществовала более ста лет и сменила шесть владельцев. В 1657 году производство принадлежало Корнелису Холерту (Cornelis Cornelisz. Holaert) и гончару Яну Йонасу ван дер Бургу (Jan Jonasz. van der Burgh). 7 декабря 1660 года мануфактуру приобретает Ян Адрианс ван Хамм (Jan Adriaensz. van Hamme). В период с 1689 по 1713 годы на мануфактуре работал керамист Лойвейс Фиктор (нидер. Louwys Fictoor), использовавший в качестве клейма свои инициалы «LF». По мнению сотрудников Рейксмузеума (Амстердам), с мануфактурой сотрудничал знаменитый художник по фаянсу Фредерик ван Фритом (1632 – 1702, Frederik van Frytom).

«Knobbel vase» продолжали выпускать в Делфте и в XIX столетии, в частности, на мануфактуре «De Porceleyne Fles» («Фарфоровая бутылка»), которая является единственным функционирующим в наши дни производством из 32 фабрик, появившихся в Делфте в XVII веке.

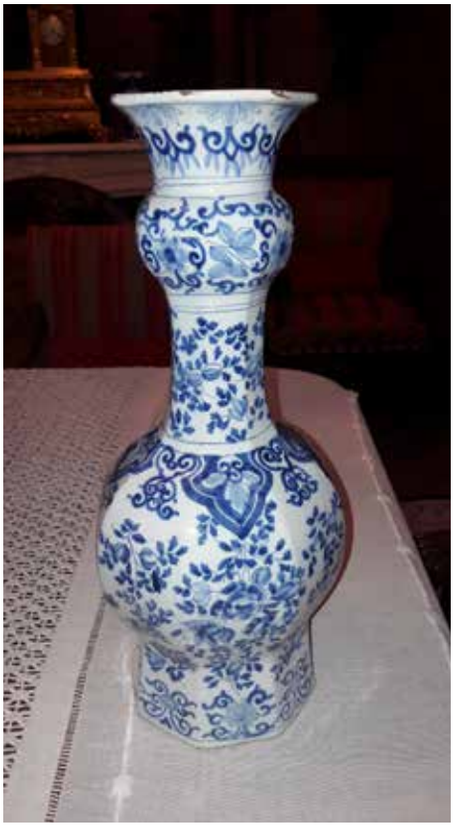
Фабрика была основана в 1653 году Давидом Антонисом ван дер

Питом, который превратил свой дом в керамический завод. В этот период изделия в основном украшались изображениями голландских пейзажей с ветряными мельницами и маринами с парусниками. В 1655 году Пит продает фабрику Ваутеру ван Энхорну и Квирину Клейнховену. В 1663 году Энхорн передает свою долю Клейнховену, который скончался в 1695 году. Его вдова продала фабрику лейденскому купцу Иоханнесу Кноттеру в 1697 году. При нем на мануфактуре стало применяться клеймо в виде бутылки. В конце XVII века на фабрике работали такие известные мастера, как Иоханнес Вербурх, Дирк Банс и Корнелис ван дер Хаве.

В 1701 года мануфактуру приобрел Марселис Флюхт. В первой половине XVIII века здесь работал Ян Сикст ван дер Хук – один из самых знаменитых мастеров-декораторов Делфта. В 1750 году производство переходит в руки Кристоффеля ван Доорна и его сына Питера, который в 1771 году продал завод гончару Якобусу Харлесу, чей сын Дирк Харлес унаследует его в 1782 году. С этого момента на мануфактуре начался период упадка, связанный с низкой конкурентоспособностью продукции Делфта образцам немецкой и английской керамики.

В 1804 году завод был куплен Гендриком Арнольдусом Пиккаром, чья дочь Гертруда владела производством с 1849 года. В 1876 году «De Porceleyne Fles» был приобретен инженером Йостом Тхофтом (Joost Thooft) и фармацевтом Абелем Лабушером, которые возродили производство и вывели объёмы выпускаемой продукции и ее продажи на высокий уровень. Вместе с Тхофтом на мануфактуре работал прославленный модельер Лео Зенф (Leo Senf).

На дне вазы («knobbel vase») из собрания ASG, изготовленной на мануфактуре «De Porceleyne Fles» в XIX веке, стоит монограмма «HL», являющаяся имитацией клейма Якобуса Харлеса, владевшего фабрикой с 1771 года. О том, что данная ваза изготовлена в XIX, а не в XVIII столетии, свидетельствует довольно упрощенный характер росписи. Если в аналогичной по форме вазе из собрания ASG, произведенной в конце XVII – начале XVIII веков на мануфактуре «De Dubbelde Schenkkan», в рисунке легко читаются изображения конкретных цветов и растений (гвоздики, маргаритки, акант), то в этом случае «беспородные» цветы нанесены на поверхность вазы скоропись, без заинтересованности автора их видовой принадлежностью. Кроме того, ощущается, что орнамент делается «набитой рукой», без особого внимания к его логике, которая была присуща изделиями XVII – XVIII столетий.



Ваза («Knobbel vase»)
Голландия, Делфт, мануфактура De Porceleyne Fles, XIX в.
Фаянс; роспись кобальтом
40×16,5 см
БСИИ ASG, инв. № 11-3556



Клеймо мануфактуры «De Porceleyne Fles»
Данный тип клейма является имитацией монограммы Якобуса Харлеса, владевшего фабрикой с 1771 года
БСИИ ASG, инв. № 11-3556

В Делфте производили и другие уникальные формы фаянсовых изделий с примечательными названиями. Так, вазы с боковыми ручками в виде фляг именовались «пилигримами» (голл. «pelgrim vaas»), намекая на фляги, которыми пользовались в дороге путешественники. Вазы, по стилю исполнения напоминающие китайские образы, – «мандаринами» (голл. «mandarijn» – крупный чиновник в дореволюционном Китае). Кроме этого есть и другие примеры, однако в нашей статье мы подробно остановились лишь на тех формах, которые есть в Большом собрании изящных искусств ASG. Несмотря на малочисленность коллекции, она вполне позволяет судить о достоинствах изделий самых именитых мануфактур Делфта.

Список использованной литературы:
1. Delft Blue faience workshops c.1580 – 2010 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://kalden.home.xs4all.nl/dart/d-a-ab-delftblue.htm – Дата доступа: 21.07.2017.
2. Erickson, R. Royal Delft. A Guide to De Porceleyne Fles. – Atglen: Schiffer Publishing Ltd, 2003. – 299 p.

ЦЕРКОВНЫЕ ИНТЕРЬЕРЫ ДЕЛФТСКОЙ ШКОЛЫ XVII ВЕКА КАК СИНТЕЗ АРХИТЕКТУРНОЙ И ЖАНРОВОЙ ЖИВОПИСИ



БОРОДИНА Светлана,
главный редактор редакции
масс-медиа ASG, д.п.н.

Аннотация: статья посвящена голландской архитектурной живописи середины XVII века, лучшей школой данного направления был Делфт. Множество талантливых художников, проживавших или кратковременно попадавших в этот город, создавали произведения, посвященные церковным интерьерам. Эволюция нового направления вела к соединению архитектурной и жанровой живописи, что демонстрирует произведение из Большого собрания изящных искусств ASG.

Ключевые слова: архитектурная живопись, церковный интерьер, кальвинизм, богоборчество, жанровая живопись.

Abstract: The article is devoted to the Dutch architectural painting of the middle of the XVII century. Delft was the best school in this direction. A lot of talented artists who lived or short-lived in this city, created works dedicated to church interiors. The evolution of the new direction led to a combination of architectural and genre painting, which is demonstrated by a work from the ASG GREAT COLLECTION OF FINE ARTS.

Keywords: architectural painting, church interior, Calvinism, theomachy, genre painting.

Чтобы понять какое-либо художественное произведение, художника или школу художников, необходимо в точности представить себе общее состояние умственного и нравственного развития того времени, к которому они принадлежат. Здесь таится первопричина, определяющая все остальное [9].

Сообщество художников совмещается с более обширным целым – с окружающим их миром, вкус которого сходен с их вкусом. Нравственное и умственное состояние общества и художников не могут не совпадать или хотя бы не пересекаться. «Один лишь их голос слышим теперь мы, отдаленные от них целыми веками; но в звуках этого гремящего голоса, дрожания которого достигают нашего слуха, мы распознаем сложный гул и как бы необъятное глухое жужжание – распознаем великий, бесконечный, сложный говор народа, вторившего им вокруг. Они и великими-то сделались только вследствие этой гармонии», – писал французский философ и историк Ипполит Тэн [9]. Такой подход позволяет пролить свет на то, почему в первой половине XVII века в Голландии, особенно Делфте, стала столь популярной архитектурная живопись, избравшая своим предметом церковные интерьеры.

В XVI столетии, после объявления независимости страны от Испании, в Нидерландах начинается открытая борьба за церковную реформу. Буржуазия, особенно в северных провинциях, была настроена решительно в пользу кальвинизма. В Лейдене и Амстердаме создаются университеты и научные сообщества, посредством которых страна достигла высокого уровня гуманистической образованности. Мировоззрение голландца воспринимает теперь Путь Жизни не как дорогу Спасения, а как дорогу Познания, процесс нравственного возмужания личности, где эпизоды и олицетворения различных грехов пребывают лишь этапами духовного становления, а не одиозными следами ада на земле [8, с. 47].

Искусство как специфическая отрасль «общественного производства» никогда не остается в



Дирк ван Делен. Иконоборчество (1630). Рейксмузеум, Амстердам

стороне от важнейших социальных процессов, по-своему откликаясь на изменение общественного устройства - появлением нового жанра, реже стиля. Стиль – это особые законы, которые предлагает время для преображения реальных объектов в художественные образы, и сам механизм этого преображения. Всякий художественный стиль заключает в себе ценностное начало эпохи. Проблема периода существования и развития стиля всегда интересовала философов и искусствоведов.

Предвестником возникновения стиля является новый способ жизневосприятия. В Нидерландах XVI века наблюдалось острое противоречие между хозяевами-испанцами и местным сообществом: первые были яростными католиками, а по Нидерландам, особенно Северным, быстрее лесного пожара распространялся протестантизм в довольно радикальной его версии - кальвинизма. Напряжение росло, взрыв не мог не произойти. Испанские короли взяли на себя обязанность защищать в своих землях католическую веру огнем и мечом, жестоко искореняя любую ересь самыми кровавыми способами, а голландцы в ответ яростно громили скульптуры и живописные изображения святых в храмах - они считались идолами.

Именно такой момент воспроизводит в своей картине голландский гравер, художник и иллюстратор Золотого века Дирк ван Делен (1604/05-1671). Ван Делен родился в Хёйсдене (Северный Брабант), где неприятие католичества было наиболее острым. По некоторым версиям, учился он у самого Ф. Хальса, но это вряд ли соответствует действительности. Свыше четверти века был членом гильдии Святого Луки в Мидделбурге. Судьба ван Делена была несчастливой, ни один из его детей от трех жен, две из которых умерли, не выжил.

Сюжетами работ ван Делена были главным образом архитектура, фантазийные интерьеры дворцов и церквей. Живописца отличает мастерское владение перспективой, светлая, иногда немного холодная палитра изобилует тонкими тональными переходами в пределах одного цвета. Ван Делен оказал значительное влияние на последующих архитектурных живописцев Антверпена.

Религиозность голландцев всегда носила семейный характер. Именно семья, а не церковь образовывала естественные рамки всей религиозной жизни. Этим частично объясняется та терпимость, которая после установления независимости царила в стране на уровне государственных структур. Некогда через быт и семью христианство вышло из катакомб на арену официальной римской государственности. В Голландии же во многом совершался обратный процесс: через частное бытие расшатывался и дробился духовный синтез средневековья [8, с. 74].

Основные постулаты кальвинизма, несовместимые с католичеством, отрицали:

– решения церковных соборов, институт монашества;

– необходимость духовных лиц как посредников между Богом и мирянами;

– церковную обрядность и пышность.

Утверждение в Голландии в конце XVI века кальвинизма как господствующей религии внесло изменения в культовую архитектуру. Голландцам были чужды роскошь католических храмов, стремление к потрясающим воображение эффектам. Выражение величия своего времени они искали в монументальной простоте классических форм, в крупных масштабах большого ордера. По окончании XVI века, ознаменовавшегося отходом от готического стиля, архитектура значительно эволюционирует. Увеличивается количество сочленений, контрасты тонут в пластике ансамбля. Церкви, построенные после 1600 года, уже не следуют традиционному плану, предусматривавшему деление на неф, трансепт с боковыми капеллами и хоры. Базиликальная форма храма сменяется центрической, где основной акцент в интерьере придается не алтарю, а кафедре проповедника. Тенденцией к центричности проникнута первая церковь в Амстердаме, построенная специально для протестантов, Зёйдеркерк (Южная церковь, 1608 год) с вы-



Согласно местной легенде, Рембрандт свой «Ночной дозор» писал здесь, поскольку его собственная студия была слишком мала для этой картины, здесь же погребены трое его детей

сокой колокольней архитектора Хендрика де Кейзера – трехнефный храм без хора, более короткий, чем обычно [1].

Но большая часть церквей в Голландии XVII века – это старые католические храмы, захваченные реформистами. Они несут отпечаток иконоборческого движения, охватившего страну в начале смут. Обычно мало украшенные снаружи из-за климатических условий, при которых кирпич и песчаник быстро выветриваются, а грани сглаживаются, внутри они были напрочь лишены архитектурных излишеств, ограничиваясь кафедрой, аналоем и скамьями. Никаких изображений на выбеленных известкой стенах, хоры часто служили усыпальницей богатых людей. Церковь для протестантов – не святое место в том смысле, в каком его понимали католики. В церквях прогуливались в плохую погоду, проводили ассамблеи, давали концерты... [5].

Только после Великой ассамблеи 1651 года кальвинистская реформатская церковь получила статус и полномочия государственной. Ей одной давалось право на служение в общественных храмах и официальное преподавание закона Божиего. В храме с голыми стенами, лишенными католической роскоши, куда даже музыка проникала лишь понемногу в течение века, на скамьях сидели, замерев, прихожане, не снявшие шляп. Здесь пели псалмы и гимны, более всего близкие душе простого народа. Того впечатления, которое католический культ производил обращением к чувствам, кальвинистская литургия достигала силой мысли, облеченной в форму проповеди. Святое причастие (для которого причащающиеся выстраивались вокруг специально принесенного стола) происходило редко. Бóльшую часть долгих воскресных служб (два-три часа) занимала проповедь.

После того как прихожанам зачитывали отрывок из Библии, на кафедру поднимался проповедник. Свое выступление он начинал с обыденных сообщений - о торгах местных купцов, мелких происшествиях в квартале. Затем следовала сама проповедь. Опираясь на Священное Писание, оратор читал нравоучения, написанные ярким, образным языком, не стесняясь каламбуров и вставляя в речь пословицы и поговорки, на которые голландцы были большие мастера.

Такую сцену изображает в своей картине Эммануэль де Витте. Не фронтальная, а чуть смещенная композиция показывает зрителю основные «точки притяжения» протестантского храма. Это не алтарь и хоры, а кафедра и места для паствы, тех, кто пришел помолиться, потому что главное в протестантской церкви не сам культ храма, а община людей, которая своими молитвами создает весь этот храм. Люди освящают храм своим присутствием, а не храм освящает своим архитектурным видом и внутренними украшениями людей. И нет большого греха в том, что во время многочасовой проповеди



Эммануэль де Витте. Интерьер церкви (ок.1660-1685). Холст, масло. 80х66 см. Государственный Эрмитаж

кто-то утомился и прилег, кто-то читает Библию, дети теребят мать за подол, предвкушая возвращение домой или прогулку...

Радикально изменившийся уклад церковной жизни не мог не отразиться в искусстве. Как отмечает В.Н. Бодрова, интерес к изображению реальных церковных интерьеров с применением методов перспективного построения пространства на плоскости, появившийся в середине XVII века сразу у нескольких художников, работавших в Делфте, стал отправной точкой в расцвете голландской архитектурной живописи. Изображение подлинных интерьеров делфтских церквей является и значительным вкладом голландцев в архитектурную живопись [2, с. 80-81].

Обычно церковные интерьеры объединяла общая схема изображения – это высокая точка зрения из центрального нефа, когда можно увидеть большое церковное пространство, включающее и боковые нефы, оживленное стаффажными фигурами. Однако теперь главной задачей для художника стала сама архитектура и умение справляться с перспективным построением пространства [2, с. 82]. В этих картинах роль человеческой фигуры является малозначительной, используемой в качестве вспомогательного средства при раскрытии красоты здания или интерьера.

Эволюцию голландской архитектурной живописи в изображении реальных церковных интерьеров можно проследить по работам харлемского мастера Питера Янсонса Санредама (1597-1665), поначалу изображавшего как интерьеры, так и внешний облик разнообразных зданий, а позже сосредоточившегося на изображении внутреннего пространства реально существующих церквей. Питер Санредам первым отказывается от архитектурных фантазий [2, с. 83]. Этот факт, считает В. Бодрова, очень важен, поскольку художник преодолевает оторванность архитектуры от реальной жизни человека и возвращает ей то место, которое она занимает в действительности, создавая условия жизни и являясь естественной средой, окружающей человека. Первой работой, в которой запечатлен реальный интерьер харлемской церкви была архитектурная композиция 1628 года «Интерьер церкви Святого Бавона в Харлеме». Здесь величие готического храма обусловлено соотношением его масштаба с человеком. Две стаффажные фигурки, теряющиеся на фоне колонн, помогают прочувствовать не просто величие и торжественность интерьера, но хрупкость и уязвимость человека перед лицом Высших сил.



Санредам Питер Янсонс. Интерьер церкви Св. Бавона в Харлеме (1628). 38х47 см. Музей Гетти



Питер Санредам. Интерьер собора Св. Бавона в Харлеме. 48х37 см

В то же время, несмотря на значение этого мастера как родоначальника нового жанра в дальнейшем развитии голландской архитектурной живописи, оно является достаточно обособленным и не нашло продолжения в будущем. Его работы отличаются топографической точностью в передаче реального облика, а метод его творчества – как можно более точно изобразить внутреннее церковное

пространство на плоскости. Иногда Санредам даже делал замеры здания [2, с.84], вел большую подготовительную работу, а сама картина могла появиться только спустя много лет после замысла.

Несмотря на серьезное натурное исследование архитектурных объектов, картины Санредама не уподобляются раскрашенных планам, а являются полноценными живописными полотнами. Благодаря динамичным изменениям тональности дневного света, позволяющим разнообразить светлую плоскость стен, тончайшей, пусть и монотонной, модуляции цвета, скрупулезное изображение архитектурного объекта становится завершенным художественным пространством. Читаемость и цельность образа усиливается благодаря фронтальной композиции.

Среди картин Питера Санредама также можно встретить архитектурные интерьеры, не просто оживленные стаффажными фигурами, но и являющиеся как бы предтечей жанровых сцен. Такова картина «Интерьер собора Святого Бавона в Харлеме». На картине дед несет новорожденного для проведения некого церковного ритуала, скорее всего, крещения, за дедом идут родители ребенка. У мужчины в руках закрытая плетеная корзина для птиц (наверное с живой птицей внутри), что вызывает разные версии, вплоть до той, что в таких корзинах доставляли различную живность в храм для принесения ее в жертву. Якобы художник хочет нам сказать, что еще в XVII веке в Харлеме в церкви Святого Бавона совершался обряд жертвоприношения, хотя думается, что это слишком вольная трактовка сюжета. В одном из самых полных трудов по культуре повседневности Голландии Золотого века П. Зюмтора ничего не говорится о подобных фактах [5].

Церковь желала, чтобы крещение происходило как можно скорее после рождения, дабы в случае смерти младенца он не отошел в иной мир некрещенным. У простых людей действительно почти так и было. В среде крупной буржуазии обычно ждали, когда мать сможет выходить на люди. Церемония крещения проходила в церкви, обычно во второй половине дня, до или после проповеди, но никогда - без нее. Присутствие отца было обязательным, равно как и свидетелей, братьев и сестер новорожденного, при условии, что они принадлежат к реформатской церкви. Приглашенные одевались в лучшие наряды. Те, кто не мог позволить себе церемониальный костюм, приходили в своих свадебных одеяниях. Младенца укутывали в праздничное платьице, дополненное аксессуарами, которые имели символическое значение: шапочка мальчика включала в себя шесть элементов, тогда как головной убор девочки состоял всего из трех. Если мать умерла родами, одеяние младенца было белым с черной окантовкой. Чтобы ребенок не нарушил торжественности церемонии своим криком, ему давали пососать кусочек сахара, обмоченный в молоке. В зависимости от благосостояния кортеж возвращался из церкви пешком или в карете. Отец благословлял своего ребенка. Затем следовали пир с песнями и вручение подарков.



Питер Санредам. Интерьер церкви в Ассендельфте (1649) Дерево, масло. 50x76 см. Амстердам, Рейксмузеум

Присутствие на картине обоих родителей доказывает, что художник запечатлел состоятельную семью, однако, учитывая ее достаток и веселый общительный нрав голландцев, можно было ожидать намного большего числа гостей. Идет ли речь о рождении первенца или перед нами жители города, не обзаведшиеся пока достаточным кругом знакомств, основным впечатлением от картины является осознание хрупкости и беззащитности младенца в окружении бесстрастно-величественного интерьера.

Известна любовь Санредама к простым фронтальным композициям, позволяющим любоваться стройностью колонн, перспективой сводчатых перекрытий, сообщающих даже небольшому пространству значительность и таинственность. А люди для Санредама не являются полноправными участниками происходящего, он их обозначает, но не исследует, как это мы видим в картине «Интерьер церкви в Ассендельфте».

Более высокой ступенью в создании архитектурной живописи в Голландии стало изображение реальных церковных интерьеров художниками Делфта. Не понятен одновременный интерес к архитектурной живописи сразу нескольких делфтских художников, среди которых Эммануэль де Витте и Хендрик ван Влит (1611/12-1675).

Эммануэль де Витте (1617-1692) – нидерландский художник, родился в Алькмаре в семье школьного учителя. Он получил хорошее образование и, как отмечают исследователи, уже в ранние годы отличался свободомыслием. Работал в Роттердаме, Делфте, в 1651 году переехал в Амстердам. Потеряв жену, женился вновь в 1655 году. Супруга и её взрослая дочь от первого брака в 1659 году были осуждены за воровство. Беременную жену изгнали из города, и в 1663 году она умерла, предположительно, от чумы. Жизнь самого художника, не соглашавшегося на компромиссы в своем творчестве, не удовлетворявшем вкусы патрицианского общества, тоже была тяжелой. Де Витте не мог сам находить покупателей для своих работ, а различные предприимчивые дельцы, пользуясь его бедственным положением, получали все то, что он создавал, предоставляя ему стол и жилище. Художник неоднократно вел с ними тяжбы и, наконец, выгнанный хозяином зимней ночью на улицу, покончил жизнь самоубийством, повесившись на перилах моста.

Де Витте работал в разных жанрах: писал портреты, мифологические и религиозные сцены. После переезда в Амстердам все больше специализировался на изображении храмовых интерьеров, соревнуясь в этом с Питером Санредамом. В ряде случаев он комбинировал детали разных церквей, изображая некий обобщённый храм. Но особенно его занимали посетители церкви, нередко в сопровождении собак, игра света и тени в церковном интерьере.

Вероятно, найти себя, определить собственный путь в искусстве Эммануэлю де Витте помогла творческая атмосфера художественной жизни Делфта, куда он переехал в 1640-х годах. Город Делфт приобрел во второй половине XVI века во время войны Голландии за независимость важное политическое и экономическое значение. Делфтская живописная школа – самая поэтичная в голландском искусстве XVII века, ее лицо определило творчество Кареля Фабрициуса (1622-1654), Питера де Хоха (1629-1684), Яна Вермеера Делфтского (1632-1675). Общим для искусства этих художников, каждый из которых обладал ярко-выраженной индивидуальной творческой манерой, являлось внимание к пластическим ценностям живописи, стремление воплотить поэтическое переживание действительности через передачу освещения, определяющего эмоциональный строй картины, в то время как значение литературной подосновы, сюжета было минимальным. В этом направлении, отвечающем его индивидуальным склонностям, развивалось и творчество де Витте.

Возможно, де Витте увлекся изображением церковных интерьеров под влиянием делфтских художников Г. Хоукгеста (1600-1661), Х. ван



Эммануэль де Витте. Интерьер Старой церкви в Делфте



Эммануэль де Витте. Интерьер церкви Аудекирк в Делфте. 1650-е гг.

де Влита, культивировавших этот вид живописи, но трактовал он их иначе. Задача живописцев этого жанра традиционно заключалась в создании точного портрета определенного здания, де Витте стремится к воплощению особого поэтического настроения, какое возникает в церковном интерьере, поэтому смело допускает отступления от топографии. Массивные объемы сводов и столбов создают ясную архитектонику картин, ракурсная точка зрения на фрагмент интерьера позволяет достичь большей концентрированности, сгущенности образа и одновременно развернуть сложную, динамичную игру света и теней. Одухотворенная среда архитектурного пространства объединяет прихожан. Не отдельные фигурки, оживляющие интерьер, как у Санредама, в картинах де Витте мы сталкиваемся с людской толпой, сплоченной одним эмоциональным порывом, приподнимающим чувства людей над прозаическим течением жизни [4].

На многих картинах де Витте воспроизводятся сцены, кощунственные для католиков: собачка мочится на колонну, рабочие, роющие могилу, сняв плиты пола, во время отдыха играют в кости. Убранство лаконично и безыскусно - пара скульптурок, до которых, наверное, не дотянулись вандалы во время иконоборческих мятежей. Так, по мнению кальвиниста, должен выглядеть дом для молитв - просторный и удобный, что-то вроде клуба для соседей-прихожан, а не подавляющий своей пышностью дворец, в котором безраздельно царствуют зажиревшие духовники.

Многочисленные церковные интерьеры де Витте славились по всей Голландии. Первый из них, находящийся в частном собрании в Лондоне, датирован 1651 годом. Де Витте принадлежал к группе художников, которые остались на позициях реализма, когда господствующие вкусы и художественная мода резко изменились. Реальную повседневность изображает художник в картине «Интерьер Старой церкви в Амстердаме», где



Эммануэль де Витте. Интерьер Аудекерк (Старой церкви) в Амстердаме

соседствуют излюбленный образ собачки, задравшей лапку на колонну, на переднем плане вскрытая могила (то, что это не новое захоронение, зрителей убеждает череп, лежащий на ее краю), а в храме мы видим то, что при католиках больше соответствовало центральной площади города – двух чинно беседующих буржуа, мать, баюкающую ребенка, какую-то официальную процессию на заднем плане...

Как мастер изображения церковных интерьеров де Витте далеко превосходил всех остальных голландских живописцев, работавших в данном жанре. Его многочисленные произведения этого типа изображают обычно интерьеры протестантских, реже католических, церквей, в которых прихожане слушают проповеди, молятся, осматривают гробницы или просто проводят время в разговорах. Достоинства этих выполненных обычно в красивой серой тональной гамме картин не только в мастерском воспроизведении сложной архитектурно-пространственной структуры готических храмов, но прежде всего в их эмоциональной содержательности. Никто лучше де Витте не передавал поэтическое настроение храмовых интерьеров, всегда воспринимаемых им в единстве с наполняющими их людьми [7].

Еще одним представителем данного жанра был делфтский художник Хендрик ван Влит (1611/12-1675). Он учился у своего дяди Виллема ван дер Влита и стал членом гильдии в 1632 году. К середине века картины с церковными интерьерами получили большую популярность и ван Влит неоднократно повторял в различных вариантах интерьер Старой церкви в Делфте, меняя ракурс и детали, но оставаясь верным инновационным методам изображения перспективы, заложенным Санредамом.

Церковные интерьеры де Витте и ван Влита высоко ценил Александр Бенуа, считая их достойными работ лучших последователей Рембрандта. Смелая живопись и удивительно светящиеся краски при сочных темных тенях, общий глубокий тон, цветистый блеск расписных стекол придают картинам подлинно поэтичное настроение [3].

Эти художники отказываются от центральной перспективы и создают



Хендрик ван Влит. Интерьер Старой церкви в Делфте (после 1665). 77.5×68.2 см. Маурицхёйс

непривычный архитектурный образ. Прямая перспектива с единой точкой схода заменяется многоцентровой. Сдвигая угол обзора от центра, мастер уменьшает расстояние между изображаемой архитектурой и зрителем. Кроме того из интерьеров уходит монохромность. Теперь пространственный образ тесно связан с жизнью человека, в церкви воспроизводятся только те уголки, что максимально тесно окружают человека. Всех мастеров Делфта объединяют как бы «случайная» точка зрения и максимальное приближение пространства к зрителю, позволяющее усилить эффект присутствия.

Делая церковное пространство более компактным, одухотворяя его живым светом, акцентируя внимание на отдельных архитектурных элементах, художники пустые церковные интерьеры превращают в среду обитания человека.

Считается, что определить собственный путь в искусстве Эммануэлю де Витте помогла творческая атмосфера Делфта, куда он переехал в 1640-х годах, именно к этому времени относится создание картины голландской школы из Большого собрания изящных искусств ASG «Стражи кордегардии и прихожане в церкви».

На картине представлено помещение храма, которое стражники используют как гауптвахту. Прямо на мозаичном полу они развели огонь, возле которого отогреваются и посетители, а рядом у стены приставлены пики и свернутый флаг Нидерландов. Картина носит явный сатирический характер. Известная страсть голландцев к чистоте и подобная небрежность свидетельствуют в пользу того, что это католический храм, где бесчинствуют солдаты, а прихожанин в лице курителя трубки вполне разделяет это отношение.

Стражники в Нидерландах пользовались не менее дурной славой, чем полицейские. Грубые, продажные, предпочитавшие греться холодными зимними ночами в кабаках, вместо того чтобы патрулировать улицы, они подозревались даже в связях с грабителями, если не поджигателями.

В большинстве городов на крепостных башнях с горном в руках несли ночную вахту наблюдатели. Такая, казалось бы, излишняя мера предосторожности кажется сегодня странной, однако не стоит забывать, сколько опасностей для мирно спящего горожанина таила в себе темнота в те далекие времена. С наступлением сумерек любая угроза дому и его владельцам становилась особенно явной: пожар, ограбление, убийство, падение в канал, наконец, ведь у набережных не было парапетов. Отсюда - введение комендантского часа, принятие постановлений об общественном освещении, которого было все же недостаточно, чтобы обязать стражников и всех, кто имел право выходить из дому в вечерние часы, брать с собой зажженный фонарь или факел. Несмотря на принимаемые меры, вплоть до 1670 года заход солнца ввергал голландский город в кромешную темень, так как лунный свет не мог проникнуть в него из-за чрезвычайной тесноты улиц и раскидистых деревьев бульваров.

Картина из Большого собрания изящных искусств ASG, на первый взгляд, больше тяготеет к жанровой сцене, а не к архитектурному пейзажу, хотя при более пристальном рассмотрении можно видеть, что художник вполне достоверно передает нам интерьер храма с укороченными центральным и боковыми нефами. Вероятно, во времена иконоборчества храм не был окончательно разграблен, поскольку персонаж на заднем плане, взобравшись на лесенку, снимает с колонны скульптуру, а его сослуживцы салютуют ему пивными кружками.



Голландская школа живописи XVII в.
Стражи кордегардии и прихожане в церкви
Около 1640 года
Дерево (дуб), масло
75x117 см
БСИИ, инв. № 04-3863

Расцвет архитектурной живописи в Голландии приходится на XVII век, когда в народной памяти были живы воспоминания об обретении независимости в политическом, религиозном и духовном обустройстве. Но проходит время,- писал испанский философ Х. Ортега-и-Гассет, – и некогда великолепный родник иссякает [6]. Так, к концу XVII века экономическое значение Делфта падает, его вытесняют на обочину соседние города - Гаага и Роттердам. После того как Делфт перестал играть роль крупного торгового центра, уходит в прошлое и его значение как художественного центра страны.

Список использованной литературы:

1. Архитектура Голландии конца XVI — первой половины XIX века [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://classic.totalarch.com/europe_17_19/netherlands (проверен 20.07.2017).
2. Бодрова В.Н. Изображение церковных интерьеров в Делфте около 1650 года//Исторические исследования.-2015.-№2.-С.80-99.
3. Влит, Хендрик Корнелис ван, Вит, Эмануэль де [Электронный ресурс]//Бенуа А.Н. Путеводитель по картинной галерее Императорского Эрмитажа. – Режим доступа: https://culture.wikireading.ru/40543 (проверен 07.09.2017).
4. Де Витте Эммануэль [Электронный ресурс]//Маркова Н. Сто памятных дат. Художественный календарь на 1991 год.-М.: Сов. художник, 1990. – Режим доступа: http://www.art-100.ru/text.php?id_texts=3710 (проверен 24.07.2017).
5. Зюмтор П. Повседневная жизнь во времена Рембрандта [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.universalinternetlibrary.ru/book/24096/ogl.shtml (проверен 19.03.2017).
6. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства. – М.: АСТ, 2008. – 189с.
7. Ротенберг Е.И. Искусство Голландии. – Режим доступа: http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000015/st009.shtml (проверен 2.09.2016).
8. Соколов МН. Бытовые образы в западноевропейской живописи XV-XVII веков. Реальность и символика. -М.: Изобразительное искусство, 1994.-282с.
9. Тэн И.А. Философия искусства [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.litmir.co/br/?b=557524&p=104 (проверен 19.07.2017).

ASG ИНВЕСТИЦИОННАЯ ГРУППА КОМПАНИЙ

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИНСТИТУТ АНТИКВАРИАТА

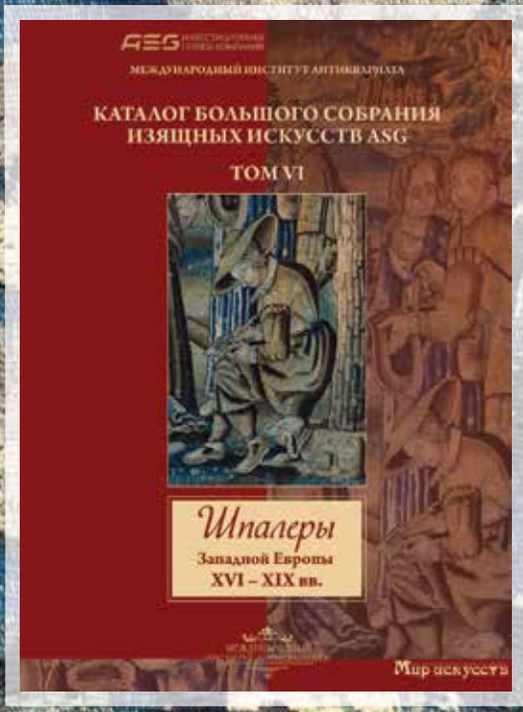
ПРЕДСТАВЛЯЮТ:

КАТАЛОГ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG

Том VI

«Шпалеры Западной Европы XVI–XIX вв.»

живопись
мебель
шпалеры
часы
бронза
серебро
керамика



МНОГИЕ МАТЕРИАЛЫ ВПЕРВЫЕ ПУБЛИКУЮТСЯ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ!

РАЗДЕЛЫ КАТАЛОГА

- Сюжетные шпалеры
- Сцены охоты
- Аллегории
- Тенирсы
- Вердюры
- Ковры

32 предмета

www.int-ant.ru **+7 (843) 510-96-23**

ЭЛЕКТРОННАЯ ВЕРСИЯ КАТАЛОГА –ДОСТУПНА ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ!

На правах рекламы

ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ И АНТРОПОГЕННЫЕ АСПЕКТЫ ЭКСПЛУАТАЦИИ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ



ЕВСЕЕВ Александр,
заместитель генерального директора
УК «Единая арендная система»

Аннотация: статья посвящена специфике эксплуатации объектов культурного наследия в современной городской среде с комплексом агрессивно воздействующих факторов природно-технологической и антропогенной природы. Опыт эксплуатации восстановленных ASG объектов позволяет определить оптимальный комплекс мер, необходимых для их физической сохранности и историко-культурной ценности.

Ключевые слова: объект культурного наследия, физическая сохранность, историко-культурная ценность, антропогенные факторы, природные факторы, санитарное содержание, вандализм.

Abstract: The article is devoted to the specificity of exploitation of cultural heritage sites in the modern urban environment with a complex of aggressively acting factors of natural and technological and anthropogenic nature. The experience of exploitation of the restored by the ASG buildings allows to determine the optimal set of measures necessary for their physical safety and historical-cultural value.

Keywords: cultural heritage site, physical security, historical-cultural value, anthropogenic factors, natural factors, sanitary maintenance, vandalism.

Когда интересуются судьбой объекта культурного наследия, чаще всего имеют в виду его сохранение, то есть меры, направленные на достижение физической сохранности, обеспечивающей его историко-культурную ценность. Эти меры имеют под собой нормативно-правовое основание – ФЗ № 73 от 25.06.2002г. «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» - и включают такие виды деятельности, как консервацию, ремонт, реставрацию, приспособление объекта культурного наследия под современное использование. Но не менее важным является и сам процесс эксплуатации ОКН, именно от него зависит, насколько долговечными будут результаты реставрационных работ, как часто и в каком объеме будет производиться плановый ремонт и т.п.

Согласно Методическим рекомендациям по эксплуатации ОКН, принятым Министерством культуры РФ в 2016 году, в нее включены такие виды работ, как содержание, санитарное и техническое обслуживание, ремонтные работы. Все это осуществляется с учетом требований действующего законода-



Согласно методическим рекомендациям Министерства культуры РФ, ремонт зданий из кирпича осуществляется каждые два-три года



Трескающаяся штукатурка - следствие вибрации от интенсивного транспортного потока

тельства в сфере сохранения ОКН и в соответствии с охранными обязательствами.

Техническое обслуживание здания – это периодические плановые осмотры несущих конструкций с целью оценки их состояния и выявления несоответствий установленным нормам и требованиям в сфере пожарной и технической безопасности. Санитарное содержание здания – это уборка придомовой территории, содержание и уход за элементами озеленения, обрезка деревьев, обслуживание водостоков, дренажной канализации в целях исключения влияния природных и техногенных факторов на сохранение объекта.

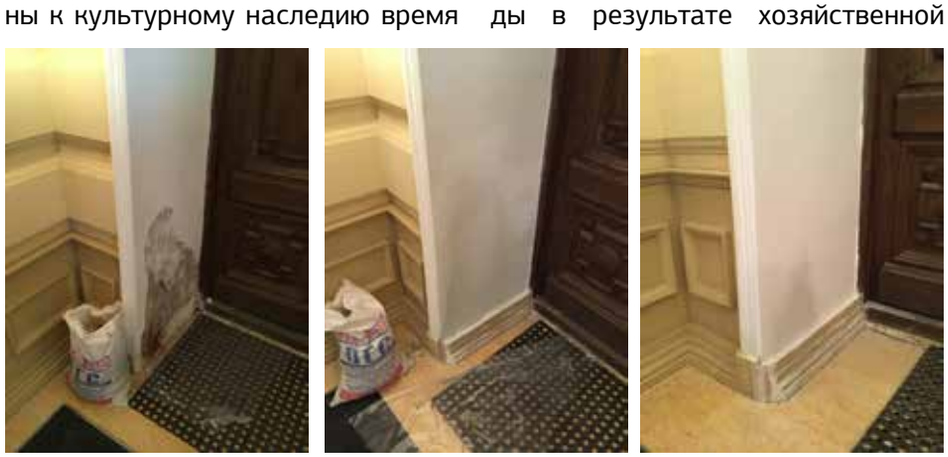
Чаще всего в качестве угрозы сохранению ОКН подразумевают антропогенный фактор: объекты сносят, реконструируют, обновляют или оставляют заброшенными, от чего они чрезвычайно быстро разрушаются. Но не менее безжалостны к культурному наследию время и естественные факторы. Поэтому правильнее говорить, что основной причиной разрушений и потерь ОКН является комплекс природных, техногенных и антропогенных факторов (на каждом историческом отрезке какой-то фактор может стать наиболее интенсивным и даже угрожающим), способных привести к деградации конструкций или материалов, что в дальнейшем может составить угрозу технической безопасности при использовании.

Для объектов, восстанавливаемых Инвестиционной группой компаний ASG, – 26 исторических зданий в Казани, десять усадеб в Московской области и четыре в Смоленской – основным природным фактором является физическое и химическое выветривание, приводящее к разрушению кирпичной и каменной кладки, ослаблению деревянных конструкций и т.д. В числе техногенных факторов могут быть обозначены:

– нарушения геологической среды в результате хозяйственной деятельности в ходе активного освоения прилегающей территории. К примеру, здания в историческом центре Казани, возведенные в XVIII веке, окружены теперь современными многоэтажными зданиями, под фундаменты которых выкапывались котлованы, многократно превосходящие по размеру наше здание, что не могло не сказываться на плотности почвы и прочности конструктива здания;

– загрязнение воздушного бассейна промышленными выбросами, автотранспортом и коммунальным хозяйством фатально сказывается на сохранении металлических и деревянных конструкций;

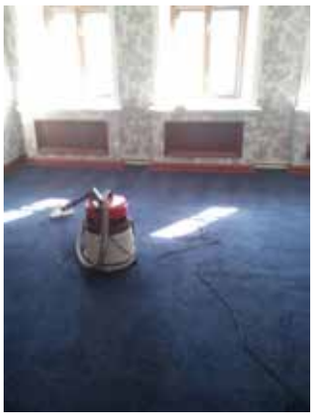
– шум, вибрация и другие нарушения физических параметров среды по причине интенсивных транспортных потоков вредоносно сказываются не только на людях и домашних животных, но и зданиях. Как неоднократно отмечалось специалистами нашей компании, здания в историческом центре, особенно те, что выходят на красную линию, испытывают постоянный стресс, что приводит к растрескиванию штукатурки, ослаблению конструкций и т.д. Одним из самых уязвимых зданий в этом плане является дом Ажгихина – не только украшение улицы Пушкина, но и средоформирующий объект. В последние десятилетия город неумолимо сокращает пешеходную зону в пользу интенсивного, практически круглосуточного, транспортного потока. Расставаться с этим зданием мы не собираемся, сле-



Уязвимое место каждого дома – входная группа, защищающая внутренние помещения от холода и сырости



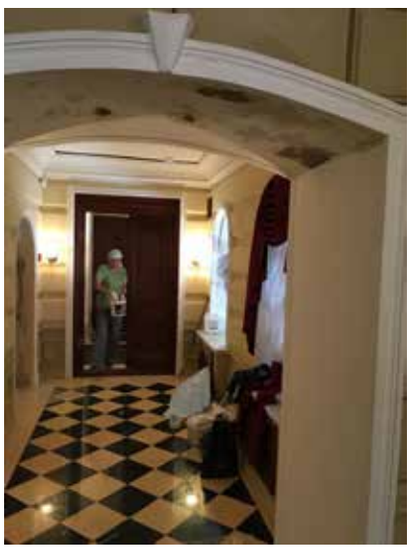



довательно затраты на его эксплуатацию, куда входит более частый по сравнению с другими объектами ремонт, являются неизбежными.

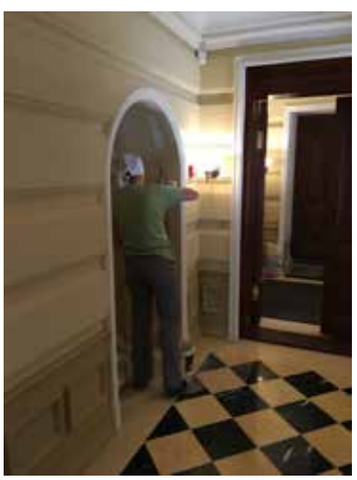
В связи с передачей казанских объектов в собственность в результате соглашения о государственно-частном партнерстве с мэрией Казани (2012 год) и долгосрочной арендой подмосковных усадеб, право на которое компания выиграла в открытом конкурсе (начало реализации программы «Усадьбы Подмосковья» 2013 год), основной антропогенный фактор, способствующий разрушению ОКН, – отсутствие собственника – устранен.

Охрана объектов снижает вероятность другого антропогенного фактора – вандализма, здесь собственникам приходится решать дилемму, что целесообразнее: тратить средства на охрану или быть готовым к перманентному ремонту. За время эксплуатации зданий мы уже устано-







В соответствии с Правилами благоустройства г.Казани ASG разработала систему квалифицированной эксплуатации каждого здания





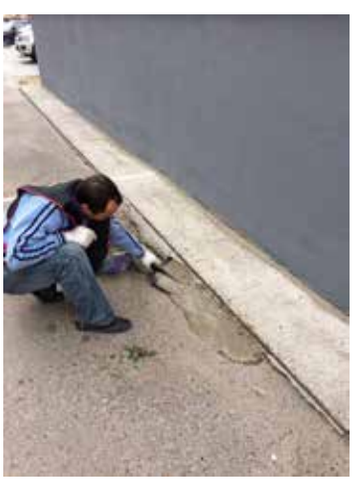

Наличие собственника, ответственного за устранение естественных и антропогенных факторов, – главное условие сохранения ОКН

вили, что вандализм имеет сезонный характер. Летом, когда значительно дольше световой день и часть гиперактивной молодежи, особенно подростков, выезжает за пределы города, такие случаи значительно реже. Вандализм не создает угрозы хищения или разрушения элементов ОКН, хотя доставляет хлопоты по мелкому ремонту, замене элементов дверных и оконных заполнений и т.п. Состояние наших объектов является объектом мониторинга, практически все они размещены в центре, многие в охранной зоне Кремля – это место основного туристского трафика: и культурного, и делового. От того, насколько хорошо – красиво, безопасно – выглядят наши объекты, начиная с подступа к ним, зависит и репутация города, и интерес к зданиям ASG со стороны потенциальных арендаторов.

В соответствии с Правилами благоустройства города Казани и в сотрудничестве со специальными учреждениями города ASG создана система мер противодействия разрушительным влияниям на наших ОКН, куда входит:







Система водоотведения является одним из базовых условий защиты зданий






Кровля – важный конструктивный элемент подвергается профилактическому осмотру дважды в год для выявления первоочередных ремонтных работ

– снижение по возможности уязвимости наших исторических зданий с помощью квалифицированной эксплуатации и ухода за конструкциями, защита зданий от неблагоприятных погодных условий, устранение дефектов, ослабляющих структуру, допускающих проникновение и капиллярное движение вод;

– физическая защита – усиление дверей, установка ворот и ограждения, монтирование видеонаблюдения и т.д.;

– систематические противопожарные мероприятия.

ASG как собственник объектов культурного наследия строго выполняет требования по их сохранению. Контроль за состоянием конструкций зданий осуществляется путем проведения плановых общих и частичных осмотров, а при необходимости – внеочередных осмотров. При этом выявляются дефекты и причины их вызывающие, а также определяется объем работ по ремонту в целях поддержания здания в эксплуатационном состоянии.

По норме общие осмотры проводятся дважды в год – весной и осенью. После эксплуатации в зимний период осмотр осуществляется с целью выявления возможных дефектов конструктивных элементов внешнего благоустройства и прилегающей территории. При этом уточняются объемы работ по ремонту, составляется перечень мероприятий, необходимых для подготовки здания к эксплуатации в следующую зиму. Анализу подлежат территория и элементы благоустройства, цокольная часть здания, подвалы, наружные стены и декор фасада, включая балконы, водосточные трубы, чердачные помещения и т.д.

Особое внимание при осмотре уделяется уязвимым местам, в нашем случае это деревянные конструкции, находящиеся в неудовлетворительных температурно-влажностных условиях, – опоры стропильных и чердачных балок, металлические – балюстрады, ограждения балконов, кровля крылец и т.п.

Особая статья расходов по эксплуатации ОКН – планово-профилактические ремонтные работы. Осуществив согласно договорным обязательствам первый этап восстановления ОКН в историческом центре Казани к июню 2013 года – восстановление фасадов, кровли, благоустройство окружающей территории, в 2016 году на некоторых наших объектах мы выполнили текущие ремонтные работы, что вызвало волну слухов и домыслов о низком качестве восстановительных работ и т.п. Между тем, согласно уже упоминавшимся Методическим рекомендациям по эксплуатации ОКН, ремонт зданий из кирпича и естественного камня выполняется каждые два-три года.

Второй плановый обход ОКН осуществляется с целью подготовки объекта к эксплуатации в зимнее время. В ходе него проверяется качество проведенных ремонтных работ по устранению дефектов ограждающих конструкций, крыш, стен, чердачных перекрытий, оконных и дверных заполнений, водосточной системы, выявленных весной. При этом необходимо обеспечить нормальный температурно-влажностный режим подвальных и чердачных помещений, подготовить системы инженерного обеспечения (отопления, водоснабжения, вентиляции) в соответствии с требованиями норм по их эксплуатации.

К наиболее ответственным конструктивным элементам зданий относятся фундаменты, от их состояния зависит прочность и долговечность здания. Во время первого этапа восстановительных работ наиболее сложные и затратные работы осуществлялись именно по укреплению, гидроизоляции фундаментов. Теперь необходимо обеспечивать их правильную техническую эксплуатацию, куда входит грамотное содержание территории, прилегающей к зданию, подвальных помещений и самих фундаментов.

Для здания благоустроенность прилегающей территории – это не только эстетическая составляющая, но и обеспечение отвода дождевых и талых вод, уборка снега в зимнее время, исправное содержание приямков, навесов над входами, грамотная высадка зеленых насаждений, исключающая возможность подъема уровня грунтовых вод.

Практически все наши здания имеют подвальные помещения, в прошлом строили на века, понимая роль подвалов и чердаков как



Пропитка дубовых дверей водоотталкивающим составом осуществляется ежегодно



Ликвидация сорняков вдоль цоколя фундамента предупреждает проникновение капиллярной влаги

«дыхательной» системы здания. В советский период многие подвалы были засыпаны, как, например, в нашей городской усадьбе Урванцовых (К. Маркса, 11), они даже не значились в документах БТИ. Теперь они восстановлены и за ними необходим уход. Самое главное для подвала – это сухость, чистота, возможность проветривания в летний период. Опять же на примере дома Урванцовых, где канализационные стоки выходили прямо в подвал, понятно, каким было состояние объектов до передачи их ASG, сколько сил и средств ушло на противоаварийные работы.

Наконец, эксплуатация наших зданий – это и решение проблем обеспечения вокруг них территории безопасности. Особое внимание уделяется техническому состоянию выступающих конструктивных элементов фасадов: балконов, эркеров, козырьков, карнизов, лепных архитектурных деталей. В зимний период – это своевременная уборка территории, удаление снега и наледи с тротуаров, очищение кровли от снега и сосулек, весной – традиционные субботники. Все наши объекты уникальны, являются образцами творчества известных российских архитекторов, и мы должны подчеркивать их красоту за счет чистоты и ухоженности.

За истекшие четыре года специалистами нашей компании накоплен уникальный опыт эксплуатации ОКН, переживших период непрофильного использования под самые разнообразные объекты социальной инфраструктуры – больницы, магазины, квартиры и т.д., неграмотных ремонтов, а потом разрушительного запустения. Мы уже изучили «характер» каждого здания, знаем его уязвимые места и «хронические заболевания», используя тактику предупреждения осложнений, а не устранения их последствий. Значимым здесь является наличие собственных специалистов – жестянщиков, каменщиков, реставраторов, инженеров теплосетей и т.д., что позволяет оперативно и компетентно решать любые проблемы, связанные не только с физической сохранностью объекта, но и с возможностью передачи его последующим поколениям в том виде, каком его когда-то задумал архитектор.

Список использованной литературы:
1. Методические рекомендации по эксплуатации объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации [Электронный ресурс].-Точка доступа: http://docs.cntd.ru/document/456065847 (проверен 18.09.2017)
2. Российская Федерация. Законы. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации [Текст]: Федер. закон: [Принят Гос. Думой 24 мая 2002 г.: одобр. Советом Федерации 14 июня 2002 г.] [Электронный ресурс].-Точка доступа // http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/ (проверен 18.09.2017)

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИНСТИТУТ АНТИКВАРИАТА

ASG ИНВЕСТИЦИОННАЯ ГРУППА КОМПАНИЙ

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.

на правах рекламы





КОЛЛЕКЦИОНЕРАМ И ЦЕНИТЕЛЯМ ПРЕКРАСНОГО

биографии авторов

•

алфавитный указатель имён авторов

•

глоссарий мебельных терминов

•

удобная структура каталога: возможность поиска по хронологии, мебельным династиям, национальным школам, функциональному назначению предмета

•

каталог мрамора

ЭКСПЕРТАМ:

ИСКУССТВОВЕДАМ И МУЗЕЙНЫМ РАБОТНИКАМ

заключения экспертов крупнейших аукционов Франции

•

редкие справочные материалы

•

описание и провенанс работ

•

аналоги работ в музейных собраниях, частных коллекциях и на аукционах

на правах рекламы

РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК



ВЛАСОВА Елена,
главный хранитель фондов
Международного института антиквариата

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 17-2954












ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Поставец эпохи Ренессанса конца XVII – начала XVIII веков (?) был приобретен у арт-дилеров во Франции 25 октября 2010 года. Шкаф-поставец выполнен из массива дуба с резными декоративными панно в верхней, средней и нижней частях. Верхняя часть представляет собой навершие в виде панно с изображением головы Океана в центре и двух амуров по краям; средняя – имеет отделение с полками, скрывающимися за двумя распашными дверцами, декорированными женской и мужской головами в картушах, а по центру – фигурой мужчины в костюме с характерными деталями XVI в.; нижняя часть являет собой открытое отделение с двумя точеными колоннами и задней стенкой, которая украшена двумя морскими раковинами, изображенными с внутренней и внешней стороны. Все рельефы обрамлены орнаментом с мотивом «птичье перо» и верёвочным узором. Установлен шкаф на платформу, опирающуюся на шарообразные ножки с фасадной стороны и прямые сзади. Размеры: 168×96×46 см

Поставец – трех или четырехъярусный предмет мебели для хранения посуды с обязательной глухой частью, закрывающейся дверцами. Вверху и внизу – открытые полки. Фасад имеет 1-5 граней; сделан из массива и декорирован глухой и (или) объемной резьбой.

Ренессанс открыл перед человеком не только богатые духовные возможности, но и поднял до уровня эстетической ценности предметы быта. Наряду с утилитарным назначением они становятся показателями достатка и высокого социального положения; теперь их стремятся сделать не только удобными, но и красивыми, а как только вещь становится индикатором статуса человека, так возрастает ее стоимость. Таким образом, для реализации желания не просто иметь и хранить вещи, но демонстрировать их гостям потребовался поставец.

Поставец ведет своё происхождение от средневекового сундука, который, в сущности, представляет собой ящик с откидывающейся верхней доской. Для того чтобы сделать предмет мебели более удобным и значимым в интерьере, он ставится на возвышение – раму, сам же по себе украшается так, чтобы стать примечательным элементом убранства комнаты. Для удобства вместо откидной крышки сундука вверху у поставца фронтальная доска делится на две части, которые снабжены шарнирами и закреплены на боковинах. Этот предмет мебели часто имеет дополнительные открытые полки в верхней части и внизу на раме. От поставца ведут свое развитие буфеты, горки, витрины и другие виды мебели, предназначенные для хранения и показа посуды.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Поставец поступил в Большое собрание изящных искусств ASG в расшатанном и поврежденном состоянии, о чем свидетельствовали ослабленные и рассохшиеся конструктивные соединения, приведшие к неустойчивости предмета; многочисленные сквозные глубокие трещины, а также множество мелких по всей поверхности; утраты фрагментов объемной резьбы, мелкие сколы, потертости, царапины, вмятины, многочисленные выходы жука-точильщика, а также общее пылевое загрязнение. Поэтому на реставрационном совете было принято решение о передаче предмета в реставрационные мастерские в целях устранения угрозы сохранности и приведения его в экспозиционный вид.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: ШАЙДУЛИН Р.М.

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ ПРЕДМЕТА:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Частичная разборка на составные части и очистка всех деталей от грязи
3. Дезинфекция древесины
4. Повышение прочности древесины (пропитка укрепляющими веществами)
5. Укрепление и восстановление конструктивных соединений
   a) Очистка от старого клея
   b) Нанесение свежего подогретого клея
   c) Прессовка в струбцинах
   d) Выдержка заклейки в запрессованном состоянии в течение 6-8 часов
6. Заделка трещин путем подбора древесины ценных пород дерева
7. Восстановление утраченных элементов
8. Подведение мастичных или иных грунтов в местах утрат
9. Тонировка подведенных грунтов и восстановленных элементов
10. Сборка всех деталей конструкции
11. Вощение поверхности воском
12. Нанесение инвентарного номера

2 – 6







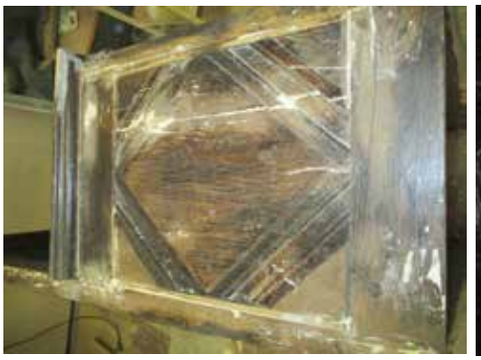




7-11
















ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ











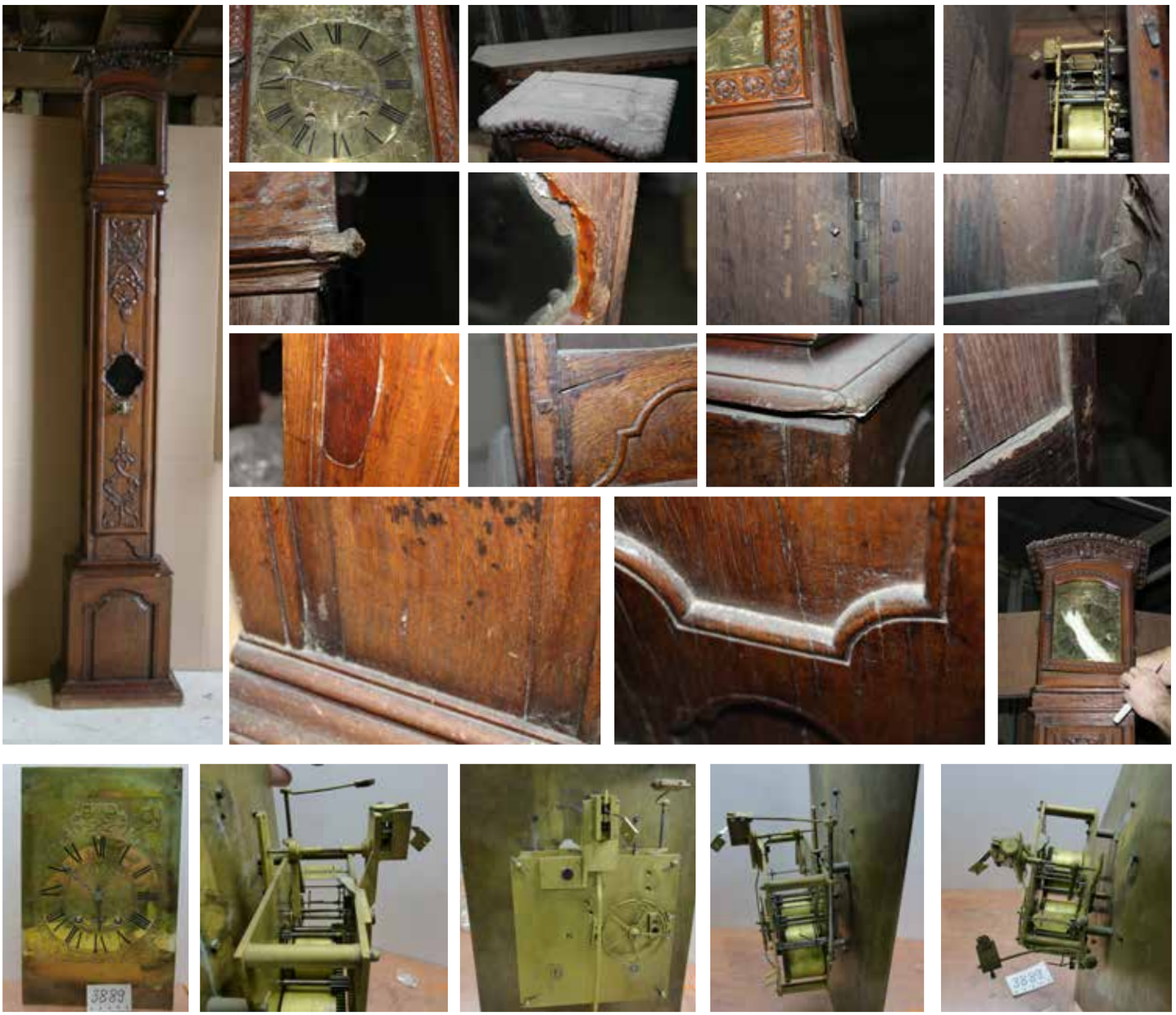


РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК



ВЛАСОВА Елена,
главный хранитель фондов
Международного института антиквариата

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 08-3889



ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

Напольные часы конца XVIII – начала XIX веков были приобретены на аукционе Martin-Bailly & Associés et Hôtel des ventes de Metz во Франции 20 октября 2013 года. Корпус часов выполнен из массива дуба и декорирован резьбой из растительного орнамента канделябрового типа. Регулятор состоит из трех частей: ровного постамента (тумбы), шкафа под гири или маятник и декоративной короны (верхняя часть), имеющей вид изысканного съемного шкафчика. По центру шкафчика – фигурное застекленное окошко с маятником внутри, под ним – латунная ручка, являющаяся замком-задвижкой. Основание выполнено в виде прямоугольного плинта. Верхняя часть, имеющая форму фронтона, обрамлена овоидным и растительным узорами. Застекленная фасадная дверца окантована орнаментом «гильош». Римские цифры нанесены на латунный циферблат методом гравировки с чеканным изображением цветов. Размеры: 221×44,5×41,5 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Часы поступили в Большое собрание изящных искусств ASG с неработающим часовым механизмом и неустойчивой деревянной конструкцией. При более детальном рассмотрении были выявлены следующие недостатки: сквозные щели и рассохшиеся конструктивные соединения, приведшие к неустойчивости и расшатанности предмета; сколы, утраты, царапины, потертости, следы жизнедеятельности жука-точильщика; общее загрязнение и окисление металлических деталей, как на внешней, так и на внутренней поверхностях, сильно сказались на экспозиционном виде регулятора. Также имело место раннее дилетантское реставрационное вмешательство, отчетливо просматривающееся на боковинах шкафа в виде «заплаток» на местах прорубленных отверстий, предположительно для того, чтобы увеличить угол хода маятника часового механизма.

Всесторонний анализ самого часового механизма показал отсутствие многих деталей: колокольчика, кронштейна колокольчика, фиксатора маятника, шток-поводка, скобы подвеса, регулятора точной настройки маятника, сферической шайбы фиксации минутной стрелки и заводного ключа, необходимы были их изготовление и подгонка, а наличие деформаций на некоторых элементах подразумевало их рихтование, шлифование и мелкий ремонт. Часовая, минутная стрелки и римские цифры имели потертости красочного слоя; на циферблате истерлась позолота; общее загрязнение и наличие ржавчины и масел на деталях послужили предпосылкой к принятию решения на реставрационном совете о передаче предмета в реставрационные мастерские для приведения его в функционально-рабочее состояние и экспозиционный вид.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:
ШАЙДУЛИН Р.М. – деревянный корпус, СТЕПАНОВ А.В. – часовой механизм

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ ДЕРЕВЯННОГО КОРПУСА:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Демонтаж часового механизма из деревянного корпуса
3. Частичная разборка и очистка всех деталей от грязи
4. Дезинфекция древесины и пропитка укрепляющими веществами
5. Устранение трещин и утрат путем подбора древесины ценных пород дерева
6. Фанерование мест утраченной фанеровки с подбором шпона по текстуре
7. Подведение мастичных или иных грунтов в местах утрат
8. Тонировка подведенных грунтов и восстановленных элементов
9. Вощение нелакированных поверхностей
10. Сборка всех деталей конструкции
11. Нанесение инвентарного номера

3-6










7-11
















МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ ЧАСОВОГО МЕХАНИЗМА:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Разборка на составные части
3. Удаление загрязнений, полировочных средств, ржавчины и масел механическими способами и химическими составами
4. Восстановление и ремонт неисправных элементов механизма
5. Изготовление и подгонка утраченных элементов (колокольчик, кронштейн колокольчика, фиксатор маятника, шток-поводок, скоба подвеса, регулятор точной настройки маятника, сферическая шайба фиксации минутной стрелки, заводной ключ)
6. Восстановление позолоты и окрашенных деталей циферблата
7. Покрытие позолоченных элементов лаком
8. Смазка, сборка и регулировка часов
9. Монтаж часового механизма в деревянный корпус.

2-3





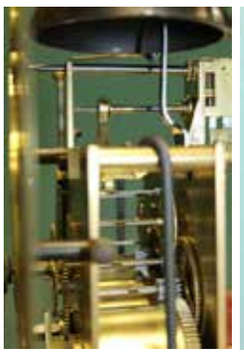

4-5



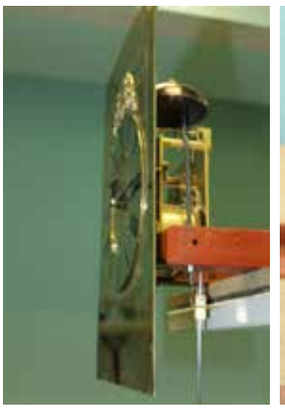




6-9





ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ







ASG ИНВЕСТИЦИОННАЯ ГРУППА КОМПАНИЙ

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИНСТИТУТ АНТИКВАРИАТА

ПРЕДСТАВЛЯЮТ:

КАТАЛОГ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG

Том V

«Западноевропейские часы XVII- нач. XX вв.»

живопись
мебель
шпалеры
часы
бронза
серебро
керамика



МНОГИЕ МАТЕРИАЛЫ ВПЕРВЫЕ ПУБЛИКУЮТСЯ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ!

РАЗДЕЛЫ КАТАЛОГА

- Часы эпохи Барокко (период Людовика XIV) – XVII – начало XVIII вв.
- Часы эпохи Регентства и Рококо (период Людовика XV) – первая половина XVIII в.
- Часы эпохи Неоклассицизма (период Людовика XVI) – вторая половина XVIII в.
- Часы эпохи Директории и Консулата – конец XVIII – начало XIX вв.
- Часы эпохи Ампира и Реставрации – первая четверть XIX в.
- Часы эпохи Карла X и Луи-Филиппа – первая половина XIX в.
- Часы эпохи Наполеона III и Историзма – вторая половина XIX в.

www.int-ant.ru **+7 (843) 510-96-23**

ЭЛЕКТРОННАЯ ВЕРСИЯ КАТАЛОГА –ДОСТУПНА ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ!

На правах рекламы

ОБРАЗЫ СВЯТЫХ АНГЛИКАНСКОЙ ЦЕРКВИ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ИТАЛЬЯНСКОГО ХУДОЖНИКА XVIII ВЕКА



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

Аннотация: в статье рассматривается творчество итальянского художника XVII-XVIII веков Доменико Ваккаро и его серия из четырех работ, выполненных по заказу англиканской церкви. Персонажами серии выбраны святые, оставившие заметный след в реформации английской церкви.

Ключевые слова: англиканская церковь, епископат, сюжет, серия, атрибуты святых.

Abstract: The article considers the work of the Italian artist of the XVII-XVIII centuries Domenico Vaccaro and his series of four works, commissioned by the Anglican church. As the characters of the series were selected saints, who left a notable mark in the reformation of the English church.

Keywords: Anglican church, episcopate, plot, series, attributes of saints.

При создании серии картин художник объединяет их в цикл на основе общности сюжетов или персонажей, связанных между собой теми или иными обстоятельствами. Источником этого единства может служить литературное произведение, исторические события, мифология или религия. В частности, святые, жившие в одно и то же время, в одной стране или же состоявшие в одном и том же ордене, часто становились героями живописных серий. Так, четыре овальные композиции итальянского мастера Доменико Антонио Ваккаро (1678 – 1745) из Большого собрания изящных искусств ASG посвящены епископам, чья деятельность связана с Англией.

Ваккаро работал преимущественно в религиозном жанре. Много занимался настенной живописью, а с 1707 года специализировался на архитектуре и скульптуре. В 1730-е годы он вновь вернулся к занятиям живописью. Многие его работы находятся в Неаполе, где он провел большую часть жизни.

Живописец часто исполнял заказы для крупных итальянских церквей и монастырей (Чертоза-ди-Сан-Мартино, церковь Сан Джованни в Капуе, собор в Бари и т.д.). Серия из четырех работ собрания ASG была выполнена Ваккаро, вероятно, по заказу англиканской церкви, поскольку изображенные здесь святые оставили заметный след в истории реформации церкви в Англии. Одним из них является Хуго Ава-



Доменико Антонио Ваккаро
Гуго Авалонский
Италия, XVIII в.
Холст, масло
Овал 168×114,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4135 (1)



Линкольнский собор

лонский, или Хуго Линкольнский (1135/40 – 1200) – французский дворянин, монах Ордена бенедиктинцев и картезианцев, епископ Диоцеза Линкольна (Англия). Наряду с Томасом Бекетом он является одним из наиболее известных святых Реформации. В католичестве этого святого поминают 16 ноября, в англиканстве – днем позже.

В девятнадцать лет Хуго получил сан диакона. Около 1159 года был назначен настоятелем монастыря в Сен-Максимене. С 1163 года служил в монастыре Гранд-Шартрёз, где установил суровые порядки среди священнослужителей. В 1180 году по указу Генриха II Плантагенета был назначен настоятелем монастыря Витама. 21 сентября 1186 года становится епископом Линкольна.

За год до этого в 1185 году в Англии произошло сильное землетрясение, в результате которого был разрушен Линкольнский собор. Гуго взялся за его восстановление в 1192 году, а закончен он был уже после его смерти в 1280-х годах. Сегодня мощи святого Хуго покоятся в этом соборе.

Гуго Авалонский был канонизирован 17 февраля 1220 года папой Гонорием III и почитался как покровитель больных, детей, сапожников и лебедей. Согласно канону его изображали высоким и сухопарым в одеждах картезианского ордена – белая ряса и темный капюшон. На голове в знак принадлежности к церкви выбрита тонзура. В руках он часто держит модель Линкольнского собора.

На картине Ваккаро из собрания ASG мы видим Гуго Авалонского с епископским посохом в интерьере храма. Его руки сложены в молитве, над головой – нимб и два парящих ангела. Взгляд Гуго обращен на потир с фигурой Младенца Христа, держащего распятие. Справа – белый лебедь, который, по легенде, явился святому во время рукоположения в епископы. Впоследствии святой имел крепкую дружбу с ле-



Винченцо Кардуччи
Явление ангелов-музыкантов святому Гуго Авалонскому
1632 год
Холст, масло. 337×298 см
Музей Прадо, Мадрид



Франсиско де Сурбарана
Гуго Авалонский
1637 – 1639 годы
Холст, масло
Музей Кадиса, Испания



Доменико Антонио Ваккаро
Григорий Великий
Италия, XVIII в.
Холст, масло
Овал 168×114,5 см
БСИИ ASG
Инв. № 04-4135 (2)



Франсиско де Сурбарана
Григорий Великий
Холст, масло. 125×198 см
Музей изящных искусств, Севилья

Доменико Фетти
Григорий Великий
Начало XVII века
Дворец изящных искусств, Лилль



бедем, охранявшим его, пока тот спал, и нападавшим на любого, кто приближался к Гуго. Лебедей можно встретить и на картинах других живописцев, изображавших святого. Данная птица присутствует рядом со святым в росписи алтаря картезианского монастыря Saint-Honoré в Тюизоне (рядом с Абвилем), а так же в композициях Винченцо Кардуччи (1585 – 1638) и Франсиско де Сурбарана (1598 – 1664).

Птица сопровождает и еще одного святого – Григория Великого (ок. 540 – 604). Один из четырех латинских отцов церкви, в качестве папы (с 3 сентября 590 по 12 марта 604 гг.) он установил форму римской литургии и ее музыку (григорианский хорал). Ввел правило безбрачия для духовенства и содействовал распространению христианства в Англии, послав туда миссию во главе с Августином Кентерберийским.

При Григории церковная власть в Риме достигла такого могущества, что новый папа удалил из администрации Римской церкви всех мирян. Никогда до этого Римская церковь не брала на себя фактически полностью бремя светской власти. Данный факт вызывал недовольство у Византийской империи, административный центр которой находился в Равенне. В 595 году император Маврикий написал оскорбительное письмо Григорию, которому не оставалось ничего иного, как заключение сепаратного мира с королем лангобардов (древнегерманское племя) Агилульфом. Прежде лангобарды неоднократно нападали на Рим, и Григорий сам занимался обеспечением защиты города. Он оплачивал войска, снабжал граждан продовольствием, охранял стратегические объекты, откупался от варваров, выкупал пленных. Неудивительно, что после смерти Григория папская казна оказалась пустой. Последние годы жизни святого были омрачены тяжелой болезнью, войнами, неурожаями, наводнениями и эпидемиями чумы. Однако в историю Григорий Великий вошел, прежде всего, своими научными трудами и толкованиями библейских книг. Некоторые сочинения святого были переведены на русский язык. В православии он получил имя «Двоеслов». В его литературном труде «Диалоги, или Собеседования о жизни итальянских отцов и о бессмертии души» повествование ведется от имени двух собеседников – субдиакона Петра и Григория.

Обычно святого изображают аскетичным старцем с седыми волосами и бородой. На его голове – митра, или папская тиара, в руках – книга. Таким он предстает на картине Франсиско де Сурбарана, написанной в 1626 – 1627 годах, Хусепе де Риберы (1614 г., Национальная галерея старинного искусства, Рим) и Доменико Фетти (начало XVII века, Дворец изящных искусств, Лилль).

Изображение Григория из собрания ASG можно считать редким.



Доменико Антонио Ваккаро
Антельм Беллийский
Италия, XVIII в.
Холст, масло
Овал
168×114,5 см
БСИИ ASG
Инв. № 04-4135 (3)



Литография с изображением Антельма Беллийского
1854 год
20×12 см
Медиатека Элизабет и Роже Вайян, Бурк-ан-Брес

Здесь еще молодой святой облачен в кардинальские одежды с нимбом над головой. Одну руку он прижал к груди, а другую протягивает к лежащей перед ним шляпе галеро (геральдическому отличию сана кардинала) и ключам. В 577 году папа Бенедикт, вопреки желанию Григория, рукоположил его в диаконы и назначил на должность, ранее занимаемую отцом святого Гордианом, – одним из семи диаконов-регионариев, управлявших церквями округов Рима. Бенедикт ввел Григория и в коллегию кардиналов – выборщиков папы.

В композиции Ваккаро над головой Григория – голубь. Диакон Петр, его секретарь, клялся, что часто видел, как белый голубь диктовал папе на ухо небесные наставления. Григорий и сам признавался в том, что слышал внутри себя, как Святой Дух, олицетворением которого является голубь, подсказывал ему толкования Священного Писания. На картине голубь несет в клюве оливковую ветвь, а рядом с ним изображена крепость. Ветви он складывает на одну из чаш весов, которые держит в руках ангел с крестом (крест имеет две перекладины и является патриаршим, происходящим из Византии). На другой чаше весов – оружие, однако легкие оливковые ветви перевешивают, олицетворяя победу мира над войной. Данная аллегория призвана символизировать обеспечение Григорием защиты Рима от осаждавших город лангобардов и заключение с ними мира в 596 году.

Примечательно, что на картинах Ваккаро Гуго Авалонский и Григорий Великий достаточно похожи друг на друга. Идентична форма голов святых, длинные шеи, крупные черты лица, большие носы и оливковый цвет кожи. Аналогичную внешность имеет и еще один святой этой серии – Антельм Беллийский (1107 – 1178) – настоятель картезианского монастыря Гранд-Шартрёз, епископ Белле. В 1140 году он созвал генеральный капитул, на котором картезианский орден приобрел официальный статус наравне с другими монашескими орденами Европы.

Антельм возглавлял монастырь Гранд-Шартрёз двадцать четыре года. За это время число монахов в обители значительно возросло, были восстановлены многие постройки, возведены оборонительные стены и акведук. В среде священнослужителей Антельм пользовался большим уважением. Особую любовь к святому выказывал Гуго Авалонский, находившийся под его началом на службе в монастыре.

В 1163 году Антельм был назначен епископом Белле за то, что поддержал папу Александра III в борьбе с его противником Виктором IV. На этом посту он проявил себя бесстрашным и бескомпромиссным реформатором, смело регулируя дела епархии. Именно он по поручению папы римского ездил в Англию с целью примирить короля Генриха II с Томасом Кентерберийским (Бекетом), но его миссия запоздала, а вскоре он скончался.

В искусстве изображения Антельма Беллийского довольно редки.



Доменико Антонио Ваккаро
Томас Бекет
Италия, XVIII в.
Холст, масло. Овал 168×114,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4135 (4)

Сохранилась литография 1854 года, на которой святой изображен коленопреклоненным с распятием перед раскрытой книгой.

На картине Большого собрания изящных искусств ASG святой изображен смотрящим вверх на лампаду, зажженную парящим ангелом. Согласно легенде, после того как тело Антельма опустили в гробницу, зажглась лампада, которая горела только по большим праздникам. Одну руку он протянул к лампе, а в другой – держит книгу. Справа – еще один ангел с епископским посохом.

Что касается изображения четвертого святого в серии картин Ваккаро, то эксперты аукционного дома «Artcurial» оставили его не идентифицированным. Специфическая символика здесь отсутствует. При этом можно предположить, что если Ваккаро посвятил свою серию выдающимся европейским епископам, чья деятельность связана с Англией, то в нее логично впишется одна из ключевых фигур истории этой страны – Томас Бекет (1118 – 1170).

Бекет получил воспитание в рыцарском духе. В 1142 году он поступил на службу к архиепископу Кентерберийскому Теобальду, по рекомендации которого новый английский король Генрих II назначил Томаса канцлером. Король быстро сблизился с Бекетом, который занялся воспитанием его сына и командовал многими военными операциями. После смерти Теобальда, благодаря протекции короля, Томаса избрали архиепископом Кентерберийским.

Поставив своего друга во главе кентерберийской кафедры, Генрих II надеялся тем самым подчинить себе церковь Англии. Однако Бекет не оправдал его ожиданий и стал проводить политику, совершенно противоположную ожиданиям короля. Он потребовал возврата всей церковной собственности, незаконно изъятой в период гражданской войны, отошел от светского образа жизни, стал много молиться и тратить большие суммы на благотворительность.

30 января 1164 года Генрих II предъявил английской церкви Кларендонскую конституцию, содержавшую ряд статей, существенно ограничивающих права духовенства. В частности клириков, совершивших преступления, обязывали представать не только перед духовным, но и перед светским судом, они не могли покидать Англию без разрешения короля или предавать анафеме его вассалов и т.д. Томас Бекет отказался подписывать данную конституцию и был вынужден бежать во Францию.

Король Франции Людовик VII не стал выдавать Бекета англичанам. Томас заручился также поддержкой папы Александра III и сицилийской королевы Маргариты Наваррской. Он призывал духовенство предать Генриха II анафеме и не признавать новую конституцию. Ситуация изменилась лишь в июне 1170 года, когда сын Генриха II –



Место убийства Томаса Бекета в Кентерберийском соборе



Изображение убийства Томаса Бекета из английского часослова Ок. 1390 года Национальная библиотека, Уэльс



Изображение Томаса Бекета XVII века [1]



Джон Опи Убийство Томаса Бекета в Кентерберийском соборе Музеи Кентербери, Англия

Генрих Молодой – был коронован в Йорке. Церемонию совершили архиепископ Йоркский и епископы Лондона и Солсбери, хотя традиционно английских королей венчали на царство архиепископы Кентербери. Бекет при участии папы объявил коронацию недействительной, и Генрих II был вынужден примириться с изгнанником. Томас потребовал от короля опубликовать в Англии папское послание, осуждавшее Кларендонскую конституцию, и низложить трех епископов, совершивших йоркскую коронацию. В результате Генрих II позволил Бекету вернуться в Англию.

По возвращении на родину Бекет немедленно отлучил от церкви епископов, совершивших коронацию. Узнав об этом, король пришел в ярость и высказал вслух свое желание избавиться от этого «буйного попа». Четыре рыцаря восприняли эти слова как призыв к действию. 29 декабря 1170 года у входа в Кентерберийский собор они сообщили архиепископу, что король вызывает его для суда в Винчестер, но Бекет не повиновался. Тогда рыцари ворвались в собор, где Томас должен был возглавлять вечерню, настигли его на ступенях, ведущих к алтарю, и нанесли ему четыре смертельных удара мечом по голове.

Томас Бекет был причислен к лику святых 21 февраля 1173 года. Первые его изображения начали появляться уже в XII веке на Сицилии (мозаики апсиды собора Монреале) и Кастилии (церковь святого Николая в Сориа). Обычно он одет в епископские одежды, на нем митра, он держит епископский посох. В других вариантах он облачен в черную рясу бенедиктинского ордена, поверх которой надета красная риза. Иногда в его череп может быть вонзен меч. Кроме этого к атрибутам святого относят и канцлерскую цепь.

В Англии в ходе Реформации многие изображения Бекета были уничтожены Генрихом VIII, который подверг святого суду по обвинению в государственной измене. Однако многие изображения архиепископа XII – начала XVI веков сохранились в других частях Европы.

На полотне из собрания ASG Томас Бекет изображен в молитве перед распятием и открытой книгой. Словно предчувствуя скорую смерть, он сложил руки на груди и обратил воспаленные глаза на распятого Христа. За спиной святого – ангел, держащий епископский посох.

Внешность Томаса Бекета на картине Ваккаро так же близка облику трех других персонажей серии. Все четыре работы достаточно велики по формату и имеют овальную форму. Фоном служат фрагменты храмовой архитектуры, погруженные в сумрак, а также драпировки. Трое святых, за исключением Томаса Бекета, достаточно легко узнаваемы по их традиционным атрибутам. В целом серия интересна выбором тематики с обращением итальянского художника XVIII века к средневековой истории англиканской церкви.

Ссылки:
1. St. Thomas Becket Biography.com [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.bbc.co.uk/bitesize/ks3/history/middle_ages/thomas_becket_henry_ii/revision/4/– Дата доступа: 05.09.2017

ГУБЕРТ ВАН РАВЕСТЕЙН



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

Дата рождения: 1638

Место рождения: Дордрехт

Дата смерти: 1691

Место смерти: Дордрехт

Влияние: Альберт Якобс Кёйп, Ян Янсон ван де Велде III

Жанры: натюрмортный, бытовой

Известные работы: «Натюрморт с грецкими орехами, табаком и бокалом вина» (1671 г., художественная галерея Онтарио, Торонто), «Натюрморт с корзиной яиц, птицами и кухонными принадлежностями» (1650 – 1675 гг., Музей Бойманса-ван Бёнингена, Роттердам), «В хлеву» (Музей Дордрехта).

Осенью 2014 года на французском аукционе «Audap & Mirabaud» Международным институтом антиквариата был приобретен натюрморт, атрибутированный экспертами как работа немецкой школы. Хронологически картину отнесли к 1780-м годам, когда в Германии уже господствовал романтизм.

Композиция натюрморта невелика по размерам (28,5×39 см), лаконична и проста в плане выбора предметов. На переднем плане справа запечатлена битая дичь – бекас и куропатка. Слева – потроха на расписном делфтском блюде, а также плетеная корзина с яйцами и ведро с высокой ручкой. Темная драпировка съехала на край стола, а часть потрохов свисает с него, тогда как другая их часть приподнята и опирается о ведерко для лучшего обзора. Подобный подчеркнутый натурализм несвойствен немецкому искусству конца XVIII столетия, стремившемуся идеализировать окружавшую человека среду и наполнить духовным романтическим содержанием всю предметную обстановку вокруг него.



Губерт ван Равестейн
Натюрморт с корзиной яиц, куропаткой и бекасом
Голландия, 1650 – 1675 гг.
Дерево, масло. 28,5×39 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4851

По своему звучанию и выбору предметов натюрморта данная работа куда ближе живописи Голландии XVII века. Ни в одной другой стране живописцы не уделяли такого внимания изображению неодушевленного мира. Нигде, кроме Голландии, не пользовались такой популярностью полотна, изображающие цветы, фрукты, овощи, посуду. В художественной среде было множество специалистов, создававших именно натюрморты, и во многом благодаря стараниям этих мастеров происходило дальнейшее развитие реалистической живописи.

Интерес к натюрморту появился в голландском искусстве еще в XV – XVI веках. Художники вводили в окружение религиозной сцены такие детали, как цветы, плоды, сосуды. Эти предметы помогали привнести в изображение нечто земное, светлое и радостное.

Многие голландские художники XV – XVI веков, стремясь сделать изображение более убедительным, уделяли большое внимание вещам, окружавшим человека. Тем не менее, подобные натюрморты не играли самостоятельной роли. Они подчинялись бытовым сюжетам и служили в качестве дополнений к изображениям человеческих фигур.

Возникновение собственно натюрморта связано с именем Питера Артсена (1508 – 1575). Именно его большинство исследователей считают основоположником этого жанра. До появления произведений Артсена можно говорить лишь о нарастании числа предметов в религиозных и бытовых композициях.

Но настоящий расцвет натюрмортного жанра приходится на XVII век. Это связано с тем, что Голландия в это время, освободившись вместе с другими провинциями Северных Нидерландов от испанского владычества, заняла ведущее место в культурной жизни Европы. Такому положению способствовало и то, что католическая церковь, прежде не дававшая вздохнуть населению Нидерландов, наконец, отошла в сторону под напором кальвинизма, установкой которого было право человека на земные блага, достающиеся упорным трудом.

Успешно развивалась здесь наука о Земле и интерес к ней. Увлечение ввозимыми из других стран диковинами, экзотическими растениями, птицами, животными дало толчок развитию естествознания. В Голландии, как и во многих европейских государствах, появились ботанические сады, зоопарки. Начали издаваться труды ученых, иллюстрированные атласы, посвященные миру растений, животных, птиц, насекомых.

Голландская наука вышла на первое место в мире. Печатавшиеся в стране книги расходились среди читателей многих европейских стран. Чтобы поступить в Лейденский университет, в Голландию приезжали молодые люди со всех концов Европы.

Основной мотив произведений голландских натюрмортистов – тихая жизнь вещей, цветов, спелых плодов, философская значимость созерцания их. Кроме этого голландский натюрморт отличает обилие работавших в этом жанре мастеров и разнообразие типов: «завтраки», «десерты», «рыбы», «цветы и фрукты» «битая дичь», аллегорический натюрморт «Vanitas» и др. В коллекции голландского натюрморта XVII века из Большого собрания изящных искусств ASG представлены практически все направления этого жанра: Мартинус Неллиус (XVII в.) и Бартоломеус Астейн (ок. 1607 – 1668) специализировались на изображении плодов и фруктов, Ян Питер ван Бредаль (1654 – 1745) писал охотничьи натюрморты, Отто Марсеус ван Скрик (ок. 1619 – 1678) избрал аллегорический жанр, Карел де Вогелер (1653 – 1695) – цветочный, а Абрахам ван Бейерен (1620 – 1690) часто запечатлевал рыбацкие уловы.

Все эти голландские мастера работали примерно в одно и то же время и, имея яркую индивидуальность, в целом стремились подражать своим великим современникам, задававшим тон в искусстве натюрморта – Яну Давидсу де Хему (1606 – 1683/1684), Питеру Класу (ок. 1597 – 1661) и Виллему Класу Хеде (1593/1594 – 1680/1682). Не избежал их влияния и Губерт ван Равестейн (Hubert van Ravesteyn, 1638 – 1691) – голландский мастер «золотого века» натюрмортного жанра. Он родился в Дордрехте и специализировался на изображении композиций с рыбой, овощами, напитками и курительными трубками. 22 декабря 1669 года в Папендрехте он женился на Катарине ван Мёрс, в браке с которой имел восемь детей. На сегодняшний день известно не более 20 работ живописца. Натюрморты эти со стандартным набором предметов не отличаются большой оригинальностью и вариативностью, однако



Абрахам ван Бейерен
Улов
Голландия, 1640-е гг.
Холст, масло. 112×145 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4201



Губерт ван Равестейн
Натюрморт
Голландия, 1670 г.
Холст, масло. 70×53,5 см
Музей Дордрехта



Губерт ван Равестейн
Натюрморт с грецкими орехами, табаком и бокалом вина
Голландия, 1671 г.
Холст, масло. 66×49,5 см
Художественная галерея Онтарио, Торонто

в них присутствует одно из самых ценных качеств голландского живописи XVII века – виртуозность при передаче фактуры различных предметов.

Ван Равестейн подписывал свои композиции монограммой «HR». В его жанровых произведениях ощущается влияние пейзажиста Альберта Якобса Кёйпа (1620 – 1691), а в стилевом решении и сдержанной колористике натюрмортов – Яна Янсона ван де Велде III (1620 – 1662).

Ван Равестейн часто повторялся в своих натюрмортных композициях. Например, аналогичные изображения длинных белых курительных трубок, делфтских блюд, декорированных кобальтом, упаковок табака и грецких орехов можно видеть на картинах из художественной галереи Онтарио в Торонто и музея Дордрехта. Картины эти написаны с разницей в год – в 1670 и 1671 годах.

Возможно, несколько раньше исполнена картина ван Равестейна из музея Бойманса-ван Бёнингена в Роттердаме. На ней мы видим ту же корзину с яйцами и тех же птиц (бекас, куропатка) в композиции, аналогичной работе из собрания ASG.

Оба натюрморта написаны на дереве и имеют небольшой формат. И в том, и в другом случае в левой части находятся одинаковые по форме и плетению корзины с яйцами, а справа повторяются две птицы.



Губерт ван Равестейн
Натюрморт с корзиной яиц, птицами и кухонными принадлежностями
1650 – 1675 гг.
Дерево, масло. 31,5×38 см
Музей Бойманса-ван Бёнингена, Роттердам



Губерт ван Равестейн
Фрагмент картины с изображением корзины с яйцами из музея Бойманса-ван Бёнингена



Губерт ван Равестейн
Фрагмент картины с изображением корзины с яйцами из Большого собрания изящных искусств ASG



Губерт ван Равестейн
Фрагмент картины с изображением бекаса и куропатки из музея Бойманса-ван Бёнингена



Губерт ван Равестейн
Фрагмент картины с изображением бекаса и куропатки из Большого собрания изящных искусств ASG



Губерт ван Равестейн
Натюрморт с мертвой птицей, капустой и корзиной яиц
Галерея Пита де Бура, Амстердам

Точно такая же корзина с яйцами и птицы изображены на картине из галереи Пита де Бура в Амстердаме.

Близость трех представленных работ Губерта ван Равестейна очевидна. Роднит картины приглушенный колорит, темный задний план и расположение предметов, некоторые из которых свисают с края стола. Весьма характерен рисунок изогнутого крыла куропатки, повторяющийся в одинаковом ракурсе во всех трех композициях. При этом натюрморт собрания ASG количественно более насыщен предметами композиции, однако их мы можем обнаружить и в других работах художника. В частности, на переднем плане изображен нож, белая рукоятка которого выглядывает из-под фаянсового блюда. Аналогичную рукоятку с округлым завершением живописец изобразил на картине «Натюрморт с делфтским блюдом, розой и грецкими орехами». Лезвие ножа скрыто здесь под драпировкой глубокого синего оттенка, а розовый бутон на ней являет собой изысканный цветовой акцент.

Интересно, что некоторые детали натюрмортов ван Равестейна встречаются и в его жанровой живописи. Так, уже хорошо знакомая нам корзина с яйцами оказывается подвешенной вверху на переклади-



Губерт ван Равестейн
Натюрморт с делфтским блюдом, розой и грецкими орехами [1]



**Губерт ван Равестейн
В хлеву
Музей Дордрехта**

не сразу в трех картинах художника с изображениями интерьеров: «В хлеву» (музей Дордрехта), «Хлев с животными и фигурами фермеров» (Галерея Lempertz, Кёльн), «Женщина и мальчик с надутым пузырем в кладовой» (аукцион Glerum, Гаага).

На картине Губерта ван Равестейна из Большого собрания изящных искусств ASG в верхней части на заднем плане изображена часть ниши в стене, в которой сидит кошка. Такая же прямоугольная ее часть присутствует на картине «Натюрморт с овощами, плетеной корзиной и рыбой», проходившей на аукционе Sotheby's 10 июля 2008 года в Лондоне.

Работа подписана монограммой художника «HR» и примерно с 1948 года находилась в частной коллекции в городе Оснабрюк. Помощь в ее атрибуции по фотографиям оказал знаменитый исследователь живописи старых мастеров, старший научный сотрудник отдела голландской и фламандской живописи Нидерландского института истории искусств (RKD) доктор Фред Мейер.

В данном случае ниша в стене пуста, а к плетеной корзине прикреплена связка репчатого лука, расположенная по вертикали. Схожим репрезентативным способом к ведру крепятся мясные потроха в натюрморте из собрания ASG. Ван Равестейн обстоятельно выписывает внутренности, спускающиеся в большое фаянсовое блюдо. Реалистичность их исполнения ничуть не смущает и не отталкивает, поскольку в их изображении для художника заключается красота естества и энергия жизни, которую через передачу предметной среды стремилось выразить все голландское натюрмортное искусство XVII века.

Таким образом, на основе очевидной близости «Натюрморта с корзиной яиц, куропаткой и бекасом» собрания ASG картинам Губерта ван Равестейна данное произведение следует отнести к творчеству этого голландского живописца XVII века. Его датировка 1650 – 1675 годами обусловлена сходством с работой «Натюрморт с корзиной яиц, птицами и кухонными принадлежностями» из Роттердама, исполненной в это время и идентичной по составу предметов композиции. И хотя практически все натюрморты ван Равестейна изображают одни и те же предметы, каждый из них все же имеет индивидуальные самобытные черты, что выделяет его работы в русле голландского натюрморта XVII века. «Натюрморт с корзиной яиц, куропаткой и бекасом» из Большого собрания изящных искусств ASG весьма показателен для творчества этого живописца и отныне займет одно из центральных мест в коллекции голландского натюрморта.



**Губерт ван Равестейн
Натюрморт с овощами, плетеной корзиной и рыбой
Дерево, масло. 29,5×44 см
10 июля 2008 г., Лондон, аукцион Sotheby's, лот 173 [2]**

Список использованной литературы:

1. Голландский художник Губерт ван Равестейн (1638 – 1683/91) и его натюрморты [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.liveinternet.ru/users/4000579/post285278015/ – Дата обращения : 11.05.2017.

2. Hubert van Ravesteyn (1638 – 1691) Lot 173: - Hubert van Ravesteyn , Dordrecht 1638 – 1691 A still life with cabbages, onions, apples, a knife, wicker baskets and earthenware jugs on a table, together with a plate of fish and a blue cloth oil on panel [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.invaluable.co.uk/auction-lot/hubert-van-ravesteyn-,-dordrecht-1638-1691-173-c-f4ptrrfdap – Дата обращения : 11.05.2017.

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИНСТИТУТ АНТИКВАРИАТА

ASG ИНВЕСТИЦИОННАЯ ГРУППА КОМПАНИЙ

ПРЕДСТАВЛЯЮТ:

КАТАЛОГ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG

Том I

«Живопись Старых мастеров Западной Европы XVI-XVIII вв.»

Каталог «ЖИВОПИСЬ СТАРЫХ МАСТЕРОВ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ XVI – XVIII ВВ.» ОТКРЫВАЕТ СЕРИЮ КАТАЛОГОВ ОСНОВНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG, ПОСВЯЩЁННЫХ РАЗЛИЧНЫМ ВИДАМ ИСКУССТВА:

ЖИВОПИСЬ
мебель
шпалеры
часы
бронза
серебро
керамика



МНОГИЕ МАТЕРИАЛЫ ВПЕРВЫЕ ПУБЛИКУЮТСЯ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ!

ЭКСПЕРТАМ:

ИСКУССТВОВЕДАМ И 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

•

www.int-ant.ru +7 (843) 510-96-23

ЭЛЕКТРОННАЯ ВЕРСИЯ КАТАЛОГА –ДОСТУПНА ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ!

На правах рекламы

3 МАЯ 2017 ГОДА АУКЦИОННЫЙ ДОМ SOTHEBY'S
8 ИЮНЯ 2017 ГОДА АУКЦИОННЫЙ ДОМ SOTHEBY'S
15 ИЮНЯ 2017 ГОДА АУКЦИОННЫЙ ДОМ SOTHEBY'S
7 ИЮЛЯ 2017 ГОДА АУКЦИОННЫЙ ДОМ CHRISTIE'S

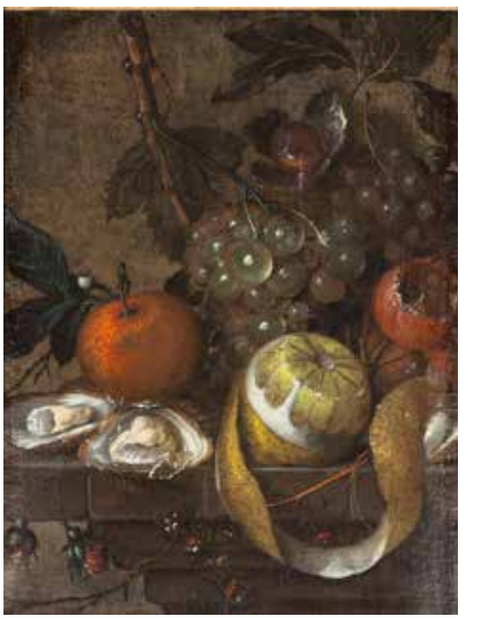
С конца весны до середины лета 2017 года аукционный дом Sotheby's провел несколько торгов живописью старых мастеров. Одни из самых результативных прошли 3 мая в Лондоне. Их общий итог составил £ 2,171,751, а цены на произведения варьировались от 1,000 до 50,000 £. Здесь были проданы и работы художников, которых довольно редко можно встретить на европейских аукционах. В частности, два натюрморта голландского живописца XVII века Мартинуса Неллиуса, точные даты жизни которого неизвестны. Он работал в Лейдене в 1674 году и в Гааге с 1676 по 1680 годы. Обучался у натюрмортиста из Делфта Абрахама Диссиуса, именем которого часто подписаны работы Неллиуса. Один из натюрмортов, проходивших на аукционе Sotheby's, подписан внизу слева: N [...]. Интересно, что провенанс этих работ отслеживается с 1880 года, причем ранее один из натюрмортов приписывался прославленному голландскому мастеру Яну Давидсу де Хему (1606 – 1683/1684). На последних торгах картины были оценены в 7,000 – 10,000 £, так и не преодолев верхней границы эстимейта.

Картины невелики по формату. На них изображены разнообразные фрукты, ягоды, бабочки, мухи и экзотическая мушмула. Ее живописные плоды можно видеть и в правой части небольшого полотна Неллиуса «Натюрморт с фруктами и устрицами» из Большого собрания изящных искусств ASG.





Мартинус Неллиус
Два натюрморта с грушей, мандаринами, орехами, ягодами в блюде и бабочками
Дерево, масло. 17,5×14 см, 19,5×15,6 см
3 мая 2017 г., Лондон, аукцион Sotheby's, лот 124
10,000 £ (эстимейт 7,000 – 10,000 £)



Мартинус Неллиус
Натюрморт с фруктами и устрицами
Голландия, XVII в.
Холст, масло. 33,5×25,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1937

В нем фрукты и дары моря, так же как и в работах с аукциона, разложены на краю каменного стола. Близко картинам с аукциона и изображение мандарина справа. Данные цитрусовые роднит упругая цедра и широкие листья на их плодоножках.

Еще одна композиция Мартинуса Неллиуса, идентичная рассматриваемым, хранится в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина.

В этот же день на аукционе была продана работа, провенанс которой также известен. Это картина итальянского художника Франческо Тревизани (1656 – 1746) «Призвание Святого Иеронима», ранее



Мартинус Неллиус
Натюрморт
Голландия, 1690 г.
Холст, масло. 46×41 см
Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва

находившаяся в парижском антикварном магазине «Galerie Heim». Эстимейт полотна составил 6,000 – 8,000 £, тогда как продано оно было за 11,875 £.

Святой Иероним – один из четырех латинских отцов церкви и создатель канонического текста Библии на латинском языке. Согласно канону Тревизани, изобразил святого седовласым, бородатым и полуобнаженным. От написания библейских текстов в пустыне его отвлек трубный глас, возвещающий Страшный Суд. Иероним поднял голову вверх к трубам ангелов. Перед ним – две книги, на одной из которых монограмма художника, чернильница с перьями и череп с выползающей из него змеёй. Иероним по-барочному энергично вскинул мускулистую руку вверх, разведя в стороны напряженные пальцы. Его лицо выражает духовные муки, а глаза полны слез.

В ином состоянии пребывает Святой Франциск Ассизский на картине того же Тревизани из собрания ASG. Мы видим профиль Франциска. Он еще молод. В его руках – крест и череп, с которым он ведет спокойную беседу о бренности и суетности всего земного. Ощущение скорби подчеркнуто не только мрачной символикой, но и монохромным землистым колоритом, построенном на сочетании умбры, сиены и охры. И лишь лицо святого, его рука и блики на одежде подчеркнуты свинцовыми белилами, дабы придать композиции динамику единой тональности.

Франческо Тревизани неоднократно обращался к изображениям Франциска Ассизского. Так, в 1719 году он пишет для церкви Сантиссиме Стиммате ди Сан-Франциско полотно «Мученичество Святого Франциска». Однако чаще всего художник писал Мадонн (одна из самых знаменитых Мадонн с младенцем (1708 – 1710) Тревизани хранится в мадридском музее Прадо).

В еще большей степени на изображениях Богоматери специализировался Джованни Батиста Сальви (1609 – 1685). В отличие от работ Неллиуса или Тревизани, его картины можно встретить практически на каждых сезонных торгах крупных аукционных домов, причем реализуют их за стабильно высокие суммы. 8 июня 2017 года на аукционе Sotheby's в Нью-Йорке была продана композиция Сальви «Мадонна с младенцем» за 131,250 $ при эстимейте в 50,000 – 70,000 $.

Сальви писал, в основном, по частным заказам, разработав несколько иконографических типов Мадонн и затем неоднократно повторяя их. Картина с аукциона является одним из его самых известных и успешных вариантов, где Богоматерь держит на коленях спящего Иисуса. Отличаются



Франческо Тревизани
Призвание Святого Иеронима
Холст, масло. 100×74 см
3 мая 2017 г., Лондон, аукцион Sotheby's, лот 258
11,875 £ (эстимейт 6,000 – 8,000 £)



Франческо Тревизани
Святой Франциск Ассизский за молитвой
Италия, XVII в.
Холст, масло. 95×72,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4193



Джованни Батиста Сальви
Мадонна с младенцем
Холст, масло. 48,5×38,5 см
8 июня 2017 г., Нью-Йорк, аукцион Sotheby's, лот 34
131,250 $ (эстимейт 50,000 – 70,000 $)



Джованни Батиста Сальви
Мадонна с младенцем
Холст, масло. 27×22,5 см
7 июля 2017 г., Лондон, аукцион Christie's, лот 128
23,750 £ (эстимейт 10,000 – 15,000 £)



Джованни Батиста Сальви
Мадонна с младенцем
Холст, масло. Ø 73,5 см
7 июля 2017 г., Лондон, аукцион Christie's, лот 130
118,750 £ (эстимейт 50,000 – 80,000 £)

эти варианты между собой лишь в деталях. Известен ряд подобных работ, где изображение Девы Марии располагается по горизонтали, а некоторые дополнены фигурами ангелов. Сам тип, вероятно, восходит к одному из утраченных произведений Гвидо Рени (1575 – 1642), ныне известному только благодаря гравюрам. Однако колорит и многочисленные складки драпировок разработаны самим Сальви. Наиболее знаменитыми версиями с аналогичной иконографией Мадонн являются картины Сальви из музея Прадо (Мадрид) и Национальной галереи Марке (Урбино).

Еще две «Мадонны с младенцами» Сальви были проданы 7 июля 2017 года на аукционе Christie's в Лондоне. Одна из картин ушла за 23,750 £ (эстимейт 10, 000 – 15, 000 £), другая – за 118,750 £ (эстимейт 50,000 – 80,000 £).

В Большом собрании изящных искусств ASG есть картина мастерской Сальви, относящаяся к другому иконографическому типу. Здесь Мадонна изображена за молитвой со сложенными на груди руками.



Джованни Батиста Сальви, мастерская
Мадонна в молитве
Италия, XVII в.
Холст, масло. 66×51 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1913



Джованни Батиста Сальви
Мадонна в молитве
1640 – 1650 гг.
Национальная галерея, Лондон

В основе данной композиции лежит работа самого Сальви из Лондонской национальной галереи. Всего же известно около пятнадцати вариантов данного типа, различающихся выражением лица, изображением волос, наклоном головы и складками одежды. Несколько из них хранится в Академии Каррары в Бергамо.

У Мадонны из собрания ASG, созданной мастерской Сальви, полностью видны руки и плат прикрывает лоб. Несколько по-иному

решено изображение молящейся Богоматери с аукциона Sotheby's, проходившего 15 июня 2017 года в Париже. Для него художник избирает погрудный формат, лицо Мадонны открыто, и мы видим ее золотистые волосы. Полотно ушло с аукциона за 21,250 € (эстимейт 4,000 – 6,000 €).



Джованни Батиста Сальви
Мадонна в молитве
Холст, масло. 48×37,5 см
15 июня 2017 г., Париж, аукцион Sotheby's, лот 39
21,250 € (эстимейт 4,000 – 6,000 €)

На парижских торгах этого же дня был продан и «Портрет мальчика» работы французского мастера XVIII века Франсуа-Юбера Друэ (1727 – 1775). Его оценочная стоимость составляла 15,000 – 20,000 €, а итоговая сумма продажи выросла до 36,250 €.

Мальчик одет в сюртук и камзол красивого пепельно-розового оттенка. На груди – кружевной галстук, который туго обтянул тонкую длинную шею юноши. Рукой он прижимает к себе черную треуголку, просто и открыто глядя на зрителей. Художник большое внимание уделяет написанию деталей его костюма и аксессуаров. То же самое можно сказать и о женских портретах из собрания ASG, исполненных живописцами из окружения



Франсуа-Юбер Друэ
Портрет мальчика
Франция, 1772 г.
Холст, масло
Овал 69×58 см
15 июня 2017 г., Париж, аукцион Sotheby's, лот 102
36,250 € (эстимейт 15,000 – 20,000 €)

Друэ. На одном из них мы видим молодую женщину в образе богини охоты Дианы с золотым полумесяцем в волосах. Она одета в платье с кружевной оторочкой по линии декольте и мехом по бортам. На шее – розовый бант, а на голове – прозрачная накидка с жемчугом.

На другом портрете изображена мадам Блиньер де Васси ан Форе. Имя модели известно благодаря надписи на подрамнике с обратной стороны: «Madame de Blinières de Vassy en Foret, peinte en 1769 par François Hubert Drouais» (рус. «Мадам Блиньер де Васси ан Форе написана в 1769 г. Франсуа-Юбером Друэ»). Как и «Женский портрет в образе Дианы», данная работа невелика по размеру и имеет погрудный срез.

При этом эксперт аукционного дома «Etienne de Baecque» Стефан Пинта атрибутировал этот портрет как работу итальянского мастера Якопо Амигони (1675 – 1752). Однако стилистически картина значительно ближе к портретам Франсуа Друэ, нежели Амигони, близких аналогов в творчестве которого нами



Франсуа-Юбер Друэ, круг
Женский портрет в образе Дианы
Франция, XVIII в.
Холст, масло
Овал 47×39 см
БСИИ ASG, инв. № 01-2773



Франсуа Юбер Друэ, круг
Портрет мадам Блиньер де Васси ан Форе
Франция, 1769 г.
Холст, масло. 35×26 см
БСИИ ASG, инв. № 01-3381

не выявлено. Налицо и несоответствие даты написания портрета (1769 г.) с годами жизни Амигони,



Хендрик ван Бален, Ян Брейгель Старший
Пир богов
Фландрия, 1616 – 1620 гг.
Дерево, масло. 72×107,5 см
8 июня 2017 г., Нью-Йорк, аукцион Sotheby's, лот 42
87,500 $ (эстимейт 60,000 – 80,000 $)



Хендрик ван Бален, Ян Брейгель Старший
Пир богов
Фландрия, ок. 1617 г.
Дерево, масло. 68×106 см
Государственная галерея, Нойбург-ан-дер-Донау

умершего в 1752 году. Убедительнее представляется авторство круга Франсуа-Юбера Друэ, поскольку картины, исполненные самим живописцем, отличаются высоким мастерством рисунка, богатым насыщенным колоритом и виртуозными фактурными эффектами.

Интересно также сравнить картины, написанные фламандским мастером Хендриком ван Баленом (ок. 1575 – 1632) и художником его круга на один и тот же сюжет. Работа ван Балена «Пир богов» проходила на аукционе Sotheby's 8 июня 2017 года в Нью-Йорке. По утверждению экспертов, она написана в сотрудничестве с Яном Брейгелем Старшим (1568 – 1625). В период с 1745 по 1859 годы произведение находилось в Государственном музее Дрездена. На его обратной стороне две печати с гербом Саксонии. «Пир богов» ушел с аукциона за 87,500 $ при эстимейте в 60,000 – 80,000 $.

В центре композиции изображен длинный стол, за которым пируют античные боги. Нимфы подносят им кушанья на подносах. В правой части – двое сатиров несут на руках тучного Бахуса с кубком в руке. Здесь же маленькие спутники бога виноделия пьют вино из большого кувшина и кормят козла виноградом. Слева на переднем плане – Каллиопа в золотом плаще, играющая на лире Аполлона. Фигура музы эпической поэзии отсутствует в варианте данной композиции, написанном ван Баленом и Брейгелем Старшим около 1617 года. Ныне эта картина находится в Государственной галерее Нойбург-ан-дер-Донау. По утверждению экспертов Sotheby's, аукционный вариант «Пира богов» является более ранним.

Еще одна композиция этого тандема фламандских живописцев, изображающая пирующих богов и музицирующих нимф, хранится в Музее изобразительных искусств Анже. Данной же теме посвятил свое полотно художник круга ван Балена из собрания ASG. В нем многочисленные персонажи в ярких одеждах расположились вокруг стола под малиновым навесом в правой части. На переднем плане на земле – посуда, разнообразные яства и морские раковины.

В случае с картиной Большого собрания изящных искусств ASG можно дать более точную сюжетную атрибуцию. Данная иконография основывается на древнегреческом мифе о Пелее, который после долгих странствий влюбился в морскую нимфу Фетиду. Впоследствии они стали родителями Ахиллеса. Боги Олимпа собрались на их бракосочетании. В центре стола – Пелей и Фетида, справа от них – Гермес в крылатой шапочке. По другую сторону – Афина в доспехах. Рядом – Ганимед (сын Троса – царя Трои) и Геба (богиня юности), несущая блюдо с едой. В левой части – Посейдон на колеснице, которую везут гиппокампы (морские кони). В его руках – трезубец. Сопровождает бога тритон, расположившийся ближе к берегу и трубящий в рог.

Вновь возвращаясь к голландской живописи старых мастеров, представленной на летних торгах 2017 года, следует отметить работу Квирина Герритса ван Брекеленкама (после 1620 – 1668) со сценой приготовления блинов на огне. На аукционе Christie's картину оценили в 8,000 – 12,000 £, а продали за 17,500 £.

Две женщины и молодой человек, сидящий спиной к нам, готовят блины у очага. Та, что помоложе, сложила руки в молитве перед едой и смотрит на зрителей. Справа – фрагмент прядильного колеса. Такое же изображено и на картине Брекеленкама «Кружевница» из Большого собрания изящных искусств ASG.



Хендрик ван Бален, круг
Пир Богов (Бракосочетание Пелея и Фетиды)
Фландрия, XVII в.
Холст, масло. 65×110 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2260

Молодая женщина, одетая в темное платье и белый чепец, сидит за работой. На коленях она держит валик, а в руках – коклюшки. За ее спиной – домашняя утварь: посуда, бочка и то самое прядильное колесо, которое можно встретить и в других произведениях художника – «Прядильщик и женщина, чистящая морковь» (Музей искусств, Филадельфия), «Пряха» (1653 г., Метрополитен-музей, Нью-Йорк), «Сцена с рыбаком и прядильщиком» (1663 г., Рейксмюсеум, Амстердам) и т.д. Прядильное колесо стало непременным атрибутом многих картин Брекеленкама, носящих, преимущественно, однотипные названия. Они, как правило, обозначают изображенных персонажей или же называют место, в котором происходит действие. Всего на сегодняшний день известно около 170 работ живописца.

С завершением летних торгов живописью старых мастеров ведущие аукционные дома готовятся к осени. Продажи стартуют с середины сентября, и «громкие» лоты пока не анонсируются. Арт-рынок не иссякает и уже составляет прогнозы расценок на произведения искусства в 2018 году.





Квирин Герритс ван Брекеленкам
Сцена приготовления блинов на огне
Дерево, масло. 59,5×53,5 см
7 июля 2017 г., Лондон, аукцион Christie's, лот 195
17,500 £ (эстимейт 8,000 – 12,000 £)

Квирин Герритс ван Брекеленкам
Кружевница
Голландия, XVII в.
Дерево, масло. 45×40,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3355

Источники:
1. http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/old-masters-l17030/lot.124.html
2. http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/old-masters-l17030/lot.258.html
3. http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/master-paintings-n09639/lot.34.html
4. http://www.christies.com/lotfinder/paintings/giovanni-battista-salvi-called-sassoferrato-the-madonna-6088991-details.aspx?from=salesummery&intobjectid=6088991&sid=9031744a-ca92-4323-b357-2f0b7707674f
5. http://www.christies.com/lotfinder/paintings/giovanni-battista-salvi-called-sassoferrato-the-madonna-6088993-details.aspx?from=salesummery&intobjectid=6088993&sid=f3d48043-5d33-4c9a-a1f1-2d683e561614
6. http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/tableaux-sculptures-dessins-anciens-xix-siecle-pf1709/lot.39.html
7. http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/tableaux-sculptures-dessins-anciens-xix-siecle-pf1709/lot.102.html
8. http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/master-paintings-n09639/lot.42.html
9. http://www.christies.com/lotfinder/paintings/quiringh-van-brekelenkam-an-interior-with-figures-6089057-details.aspx?from=salesummery&intObjectID=6089057&sid=f3d48043-5d33-4c9a-a1f1-2d683e561614

В ТЕНИ РУБЕНСА И ВАН ДЕЙКА

К 420-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

Теодор Ромбоутс родился в Антверпене в 1597 году, когда живопись во Фландрии переживала период бурного расцвета. С ростом богатства страны, распространением моды на живопись в самых различных социальных слоях растет круг заказчиков и увеличивается число художников и мастерских. Крупнейшим заказчиком по-прежнему выступает церковь, но теперь от больших алтарных образов требуется не только занимательность сюжета, но и глубокое эмоциональное воздействие на зрителя.

Другим крупным заказчиком выступает дворянство, которое предпочитает украшать свои замки и дворцы огромными картинами-панно с религиозно-мифологическими сюжетами, пейзажными и аллегорическими сценами, картинами охоты и т.д. Художником-мастером фигурных композиций был учитель Ромбоутса Абрахам Янсенс. Основной «заслугой» Янсенса было то, что в эпоху безраздельного творческого господства Рубенса он сумел сохранить свое собственное лицо, какое-то время он был даже единственным соперником великого живописца.

Ромбоутс стал учеником Янсенса в период его острой ревности к славе Рубенса. В книге «Мир Рубенса» К. Уэджвуд описывает, как состязались Янсенс и Рубенс, получив заказы на украшение интерьера городской ратуши, в которой преимущество оказалось на стороне Рубенса.

Не известно, втягивал ли Янсенс в это соперничество своих учеников. Ромбоутса эта участь скорее всего миновала, что косвенно доказывается и фактом его сотрудничества с Рубеном уже после смерти учителя да и его возрастом. В пору возвращения Рубенса из Италии Теодору Ромбоутсу было всего лишь одиннадцать лет. Подобно Янсенсу и Рубенсу, он в 1617 году отправился в Рим, а затем Флоренцию, работал по заказам Козимо II Медичи, написав несколько исторических картин. По возвращении своём во Фландрию в 1625 году Ромбоутс был принят мастером в антверпенскую гильдию Св. Луки, в которой в 1628—1630 годах состоял старшиной. В Антверпене в 1627 году он женился на Анне ван Тилен. Семья ван Тилен принадлежала к мелкому дворянству и была достаточно влиятельной в испанских Нидерландах.

Как и Янсенс, Ромбоутс подражал Микеланджело да Караваджо. Его произведения почти всегда хорошо компонованы, отличаются верностью рисунка, тщательно исполнены, но несколько резки по колориту. Он писал исторические и аллегорические картины, жанровые сцены, а также подражания итальянским мастерам, изображавшим певцов, игроков в карты и шарлатанов. В Эрмитаже находятся две картины Ромбоутса: «Игра в карты» и «Кухня».

В Большом собрании изящных искусств ASG имеется полотно, созданное художником из окружения Теодора Ромбоутса. По мнению искусствоведов Международного института антиквариата, автора этого произведения, в отличие от



Ромбоутс, Теодор, круг
Зубодер
Фландрия, XVII в.
Холст, масло
118×189 см
БСИИ ASG
Инв. № 04-4909



Теодор Ромбоутс. Аллегория пяти чувств 1632. Холст, масло. 207х288см

Ромбоутса - приверженца италианизирующего направления, в плане колористического решения и яркости освещения скорее можно отнести к последователям рубенсовской школы. На это указывает более мягкий холодный колорит с обилием серебристых тонов, присущий фламандской живописной традиции этого времени, у истоков которой стоял Рубенс.

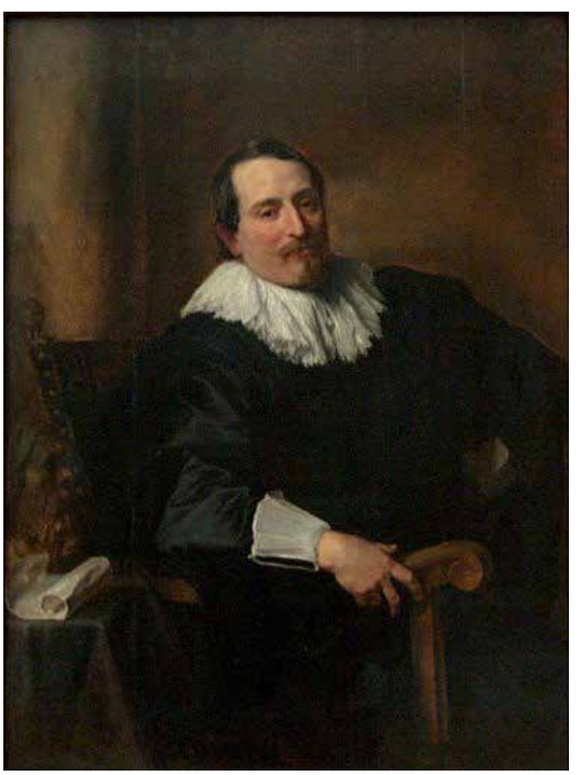
Ромбоутсу часто ставят в вину, что сюжеты и композиции своих картин он воспринимал как повод поэкспериментировать с палитрой цветов и показать свои технические навыки. В результате использования дешевых пигментов многие его работы со временем потускнели, в особенности пострадали синие цвета. Как правило, его картины представляют собой большие, развернутые по горизонтали композиции с крупными полуфигурами, размещенными в неглубоком пространстве. Под влиянием Рубенса и Йорданса приверженность художника караваджизму становится менее заметной, из картин Ромбоутса постепенно исчезают густые тени, его палитра становится более светлой. Примером может служить его картина «Аллегория пяти чувств».

Представленная картина была заказана художнику в 1632 году епископом Гента Антонием Триестом. Подобные аллегорические изображения были чрезвычайно популярны в XVI–XVII веках. В данной работе каждый персонаж символизирует определенное чувство и для облегчения идентификации зрителем снабжен собственными атрибутами. Элегантный молодой человек с трубкой и чесноком символизирует Обоняние, весельчак со стаканом вина в руке и едой возле ног представляет Вкус, в слепом мужчине в центре с фрагментами скульптур перед ним легко узнается Осязание. Слух играет на теорбе - басовой разновидности лютни, рядом с ним расположились духовые и струнные инструменты. Зрение - пожилой человек в очках, опирающийся правой рукой на зеркало в черной раме, в нем зритель видит отражение части инструментов...

Считается, что лучше всего о художнике рассказывают его картины, однако в случае с Ромбоутсом все намного сложнее. Произведения Ромбоутса не отличаются ни оригинальностью сюжета, ни абсолютно индивидуальной манерой письма, они являются доброкачественной продукцией мастера барокко средней руки. И только портрет Теодора Ромбоутса кисти гениального Ван Дейка доказывает, что личность художника намного масштабнее его дарования. С портрета на нас смотрит человек умный и, как теперь сказали бы, самодостаточный. Дорогой костюм украшен богатым воротником, холеная эспаньолка, прекрасный цвет лица говорят о том, что этот человек не нуждается в средствах. Его поза горделива без заносчивости, а взгляд задумчив и ироничен. Врожденный аристократизм и обаяние личности Ромбоутса снискали ему авторитет в обществе и расположение лучших художников своего времени.

Этим – силой личности – объясняется его многолетнее общение на равных с такими титанами, как Рубенс и ван Дейк, лавирование между непримиримыми соперниками, как Рубенс и Янсенс, женитьба на девушке из дворянской семьи, пользующейся расположением испанских Габсбургов в пору, когда положение художника в обществе было ничуть не более значимым, чем простого ремесленника.

Ромбоутс скончался в Антверпене в 1637 году, по неизвестной причине за этим последовало уничтожение части его картин.



А. ван Дейк
Портрет Т. Ромбоутса

Источники:
https://profilib.com/chtenie/38125/l-pulikova-muzey-izyaschnykh-iskusstv-gent-5.php
http://www.peoples.ru/art/painter/abraham_yansens/
http://www.liveinternet.ru/users/4000579/post154065957
http://www.liveinternet.ru/users/4000579/post194716131
http://www.cult-turist.ru/country-topics/1947/?it=1947&q=524&tdp=hlptr
http://rybens.ru/wedgwood-rybens.php

ПЕРСОНАЖИ РОМАНА ДЮМА В БОЛЬШОМ СОБРАНИИ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG

К 340-ЛЕТИЮ И 325-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ

Придворные художники Людовика XIV Анри Бобрен (1603-1677) и Шарль Бобрен (ок. 1604-1692) были двоюродными братьями и происходили из семьи, давшей Франции целую плеяду живописцев. Братья были не только модными портретистами, но и занимались балетными постановками, устраивали придворные празднества, сочиняли стихи.

Самым талантливым из них считается Шарль Бобрен, работавший в Париже в 1630 – 1670 годах. Он обучался живописи у своего дяди Луи Бобрена. Работы братьев столь схожи между собой, что установить точное авторство довольно сложно. В частности, на многочисленных портретах французских королев Анны Австрийской и ее невестки Марии Терезии Австрийской модели так похожи, что их путают между собой. Это не удивительно, если вспомнить, что мать Людовика XIV приходилась его жене родной теткой. Во множестве случаев атрибуция невозможна, поэтому Шарля и Анри указывают как соавторов.

Если братья Бобрен не снискали, подобно Тициану, славу королей художников, то их по праву можно называть художниками короля. Число портретов монаршествующих особ составляет значительную часть их творческого наследия. Уникален портрет Людовика XIV, получившего при рождении имя Луи-Дьёдонне («Богоданный»), со своей кормилицей. Спустя пять лет очаровательный младенец превратился в настоящего красавца с темными локонами, правильными чертами цветущего лица, изящными манерами, величественной осанкой, будущего повелителя великой страны, каким Шарль Бобрен изобразил его в компании младшего брата.

Но еще чаще братья Бобрен писали королев – Анну Австрийскую и Марию Терезию Австрийскую. В женских портретах художники могли показать все свое мастерство в передаче фактуры мехов, шелка, бархата и кружев, блеска украшений и т.д. В период долгого правления Людовика XIV все законы моды диктует французский королевский двор в Версале. Французская мода стирает национальные различия и даже сближает по внешнему виду отдельные сословия. В качестве образца в вопросах моды повсеместно были приняты собственные вкусы короля, а определяющее влияние на одежду во всей Европе перешло к французскому двору.

Мода этого времени свободна, легка и очень живописна. В начале 1660-х годов в женском костюме сохраняется плотный удлиненный лиф и разделенная спереди юбка. В остальном же создается полное впечатление расслабленности и свободы. Бобрен мастерски соз-



Шарль и Анри Бобрен
Людовик XIV со своей кормилицей мадам Лонге де ла Жиродьер
1638 г., 84х68 см
Версальский дворец



Шарль Бобрен
Король Людовик XIV как ребёнок с Филиппом I герцогом Орлеанским



Шарль Бобрен
Мария Терезия Австрийская
После 1660 г.
Холст, масло
Версальский дворец

дает композицию парадного портрета королевы Марии Терезии. Изящная пурпурная драпировка с красивыми складками отвлекает внимание зрителя от мало чем примечательного лица королевы, а подбитая горностаем мантия из той же ткани, что и платье, ниспадая вниз, придает ее фигуре изящество, которого она была лишена. Своеобразна поза Марии Терезии, расположенная сзади спинка стула должна убедить нас, что королева восседает, однако на самом деле она стоит, этот оптический обман необходим, дабы Ее Величество королева выглядела выше, чем это было на самом деле.

Портреты аристократок – герцогини Орлеанской и принцессы Субиз – наглядно демонстрируют всю причудливость моды барокко. Характерным для этого периода является широкий вырез вокруг шеи, на который свободно спадали завитые локонами волосы. Корсаж и рукава обильно украшались кружевами и лентами. Подобная отделка придавала женскому платью некий художественно беспорядочный характер. Костюм становится очень сложным, декоративным. Он переполнен кружевами, шнурами, вышивками, лентами и разными другими отделками. У герцогини Орлеанской лиф, рукава и юбка расшиты жемчугом, жемчугом перетянуты рукава платья, а самый ценный – крупный жемчуг неправильной формы, так называемый барочный, пошел на серьги.

На портрете придворной королевы Марии Терезии принцессы Субиз мы видим характерный силуэт эпохи барокко – широкий вырез декольте, спущенное плечо и пышные рукава. Верхнее платье с разрезанной верхней юбкой (модест) обычно подбиралось над нижней юбкой (фрипон), а расходящиеся к низу складки делали фигуру более изящной, оптически сужая талию. И у королевы, и у ее приближенных практически одинаковые прически, при которых лицо обрамлено мелкозавитыми спиралевидными локонами.

Популярность братьев Бобрен сделала их не только завсегдатаями Версальского дворца, но и персонажами художественной литературы. Так, в романе Александра Дюма-отца «Княгиня Монако», посвященного скандальной жизни Екатерины Шарлотты де Грамон де Гримальди, княгини Монако (1639-1678) и живописующего любовные приключения двора молодого Людовика XIV, мы читаем: «Ла Рок, капитан гвардейцев господина принца, без памяти влюбился ... и заказал ее портрет Бобрену». Эти слова словно бы отнесены к девушке с портрета из Большого собрания изящных искусств ASG.

В качестве авторов указаны оба брата Бобрен – Шарль и Анри. На картине изображена молодая особа в красном декольтированном платье, украшенном аметистом на груди. На шее – нитка жемчуга, в ушах – серьги из жемчуга грушевидной формы. Прическа соответствует моде середины XVII века. Портрет явно не парадный, скорее интимный, да и сама модель, как персонаж романа Дюма, будто готовится произнести: «Я буду позировать сколько угодно, чтобы дать художнику заработать, но на этом все и закончится, дамы и господа».



Шарль Бобрен
Анн-Мари Луиза, герцогиня Орлеанская
Холст, масло
Частная коллекция



Шарль и Анри Бобрен
Анна де Рогань-Шабо, принцесса де Субиз, придворная королевы Марии Терезии
1663 г., 78х61 см
Версальский дворец



Шарль и Анри Бобрен. Девушка в жемчужном ожерелье
Франция, XVII в.
Холст, масло.
51,5×45,5 см
Инв. № 01-1498

Источники:
http://www.liveinternet.ru/community/1726655/post310498701/
http://profismart.org/web/bookreader-123027-68.php
https://coollib.com/b/260386/read

ОРЁЛ ИЗ «ПЕРЕЛЕТНЫХ ПТИЦ»

260 ЛЕТ СО ДНЯ СМЕРТИ



Маттеус Тервестен (1670-1757). Автопортрет

Маттеус Тервестен – художник золотого века голландской живописи, того отрезка, когда происходит упадок голландской школы, связанный в первую очередь с экономическими причинами. За десять лет до его рождения в Голландии, наряду с художниками нового поколения, работали еще многие из выдающихся мастеров, начавших свой путь в первой половине столетия (среди них Хальс и Рембрандт), причем именно тогда они создавали свои самые выдающиеся произведения.

В последней четверти XVII века обозначается резкая грань между крупнейшими голландскими художниками-реалистами и представителями враждебного им академического лагеря. Немалое число мастеров, прежде стоявших на реалистических позициях, подчиняясь новой «художественной моде», последовали за художниками-академистами. В этих условиях такие мастера, как Хальс, Рембрандт, Рейсдаль, истинные продолжатели великой национальной художественной традиции, перестали пользоваться вниманием буржуазного общества и были обречены на одиночество и жестокую нужду.

На первый план выдвигаются те живописцы, кто подражает фламандским и французским образцам. Особенно наглядно перерождение социального типа голландского буржуа и изменение его вкусов сказались в портретном искусстве. В портрете теперь ценится не глубина раскрытия индивидуального характера, а умение художника польстить заказчику. Голландский бюргер желает быть изображенным наподобие французского вельможи в богатом интерьере и изысканном костюме. Таков, например, автопортрет современника Тервестена Адриана ван дер Верффа (1659-1722). Полотна ван дер Верффа высоко ценились как за совершенное исполнение рисунка человеческого (женского) тела, так и за совершенное владение искусством передачи его цвета. Картины мастера охотно приобретались многими европейскими дворами, однако их вылощенная красивость не могла соперничать с реализмом его великих соотечественников.

В живописи бытового жанра преобладали галантные сцены, изображались развлекающиеся кавалеры и дамы. В пейзаже популярными были изображения итальянской природы и сухо выписанные виды улиц и площадей голландских городов, в натюрморте – изображения богатой утвари и цветочные букеты. Падение общественного интереса к реалистичному изобразительному искусству и, соответственно, спроса на картины приводило к тому, что художники начинали работать в разных жанрах или искать счастья за пределами родной страны. Так и Маттеус Тервестен, начав как портретист, затем специализировался на исторической живописи и архитектурном пейзаже.

В семье Тервестенов художниками стали три брата – старший Августин, средний Маттеус и младший Эзайяс. В 1695 году Маттеус Тервестен отправился в Германию, а затем в Италию, где оставался вплоть до 1699 года. В Риме он, подобно ван Скрику и ван Вогелеру, становится членом «Перелетных птиц» - ассоциации северных художников, живущих в Италии, и от них получает прозвище Орел. В 1710 году Маттеус присоединяется к старшему брату Августину, а после его смерти в 1711 году сменил его в качестве придворного живописца под покровительством Фридриха III, курфюрста Бранденбурга (с 1701 – первого короля Пруссии). Впоследствии стал профессором прусской Академии



Адриан ван дер Верфф Автопортрет (1699)



Ян ван Гул Автопортрет (1750)

художеств, подготовив множество учеников, в числе которых его сыновья Августин Тервестен второй и Питер Тервестен, а также Ян ван Гул (1685–1763).

Так же, как его учитель, ван Гул был не только художником, но и преподавателем. В 1711 году Ян ван Гул становится членом альтернативной гильдии Святого Луки сообщества художников «Confrerie Pictura», учрежденного в 1656 году целой группой из 48 местных художников, которые не были удовлетворены творческой атмосферой в гильдии Святого Луки и желали отделиться от «ремесленников-пачкунов», работавших в гильдии. В «Confrerie Pictura» действовало 28 правил, одно из которых обязывало членов общества постоянно выставлять свои работы в конференц-залах. Как только работа продавалась, художник обязан был выставить новую. В течение 14 лет ван Гул был директором Гаагской школы рисования, специализировался на итальянских пейзажах. Кроме того, в истории искусства он остался как автор книги о биографиях художников, в которой запечатлел и жизнеописание своего учителя. Приведенный здесь автопортрет показывает, что творческая манера ван Гула гораздо ближе ван дер Верффу, а не Матеусу Тервестену, для которого было свойственно следование реалистическим традициям с заботой не только о внешнем сходстве портрета с моделью, но и о передаче его духовного облика. Автопортрет Ян ван Гула, как ван дер Верффа – этого «французского Пуссена», служит своеобразным «портфолио» художника, где имеет значение не психологическое своеобразие модели, а визуализация его успешности и мастерства: богатый костюм, атрибуты творчества и «образцы продукции». Сравнение этих работ доказывает, как далеко зашла ангажированность художников к середине XVIII века. Ван Гул не просто воспроизводит те жанры, в которых он силен, но и демонстрирует путем реального и запечатленного пейзажей способность работать быстро.



Тервестен, Матеус (1670-1757)
Голландия, 1718 год
Венера и Амуры
Медь, масло
32,5 x 36,5 см
БСИИ ASG, инв. №04-0994

На этом фоне работы Матеуса Тервестена, несмотря на их мифологические темы, воспринимаются более реалистичными. В Большом собрании изящных искусств ASG имеются две работы кисти этого мастера со сходными названиями «Венера и Амуры» и «Венера и Амур». Оба произведения, особенно последнее, явно написаны под воздействием впечатления от итальянского искусства. В XVII столетии интерес к персонажам античности у голландских мастеров вновь возрастает, искусство не хочет прощаться с традиционными ценностями, а победа Нидерландов в борьбе за независимость позволяет не копировать античные ассоциации, а наполнять их своей интерпретацией. Кроме того картина с мифологической темой была «безопасной» с точки зрения протестантской этики и давала приятный чувственный стимул, присутствующий при обращении художника к фривольному сюжету. Бесстыдно-бесхитростные Амуры, резвящиеся на фоне античного пейзажа, Венера с прекрасным ликом, сознающая всю победительную силу своей красоты и забавляющаяся своей властью над Амуром, - как это все далеко от приземленно-грубоватого подлинно голландского искусства. Итальянские образы и темы становятся частью нового сознания голландских мастеров.

При этом произведения Маттеуса Тервестена, как и итальянизирующих художников, сложно поместить в лоно точно определенного жанра, у него нередко, как и в произведениях из БСИИ, смыкаются фигурная мифологическая картина и пейзажный жанр. И архитектурный пейзаж в первой картине с высоким подлинно итальянским небом, и лесная чаща, символизирующая тайны женской души, являются не просто фоном, а смысловой мастерски задуманной и воплощенной частью композиции. Итальянизирующий пейзаж – одна из часто встречающихся форм существования мифологической темы в изобразительном искусстве Голландии, подтверждением чему служат произведения Маттеуса Тервестена.



Тервестен, Матеус
Голландия, XVIII в.
Венера и Амур
Холст, масло
132x105 см
БСИИ ASG, инв. №04-0799

Источники:
https://en.wikipedia.org/wiki/Mattheus_Terwesten
http://historik.ru/books/item/f00/s00/z0000034/st004.shtml
https://en.wikipedia.org/wiki/Jan_van_Gool
https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D0%BD_%D0%B4%D0%B5%D1%80_%D0%92%D0%B5%D1%80%D1%84%D1%84,_%D0%90%D0%B4%D1%80%D0%B8%D0%B0%D0%BD

ПРИГЛАШАЕМ ПАРТНЕРОВ ДЛЯ

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.

ПОДМОСКОВЬЕ









УСАДЬБА АИГИНЫХ

Усадьба Аигиных – объект культурного наследия регионального значения построена во второй половине XIX в. Расположена в Пушкинском районе МО, с. Талицы. Близость к Москве и в то же время тишина и камерность места делают усадьбу оптимальным местом делового и конгресс-туризма. Конференц-залы каретника и бюро флигеля оборудованы всем необходимым для проведения представительных научных форумов и малоформатных симпозиумов и переговоров.

Галерея каретника способна трансформироваться как в экспозиционные площади, так и место корпоративного приема, банкета и т.д.

Парковая зона усадьбы идеальна для проведения семейных торжеств.

на правах рекламы

По вопросам проведения мероприятий обращайтесь по телефону:

+7(843) 510-99-10

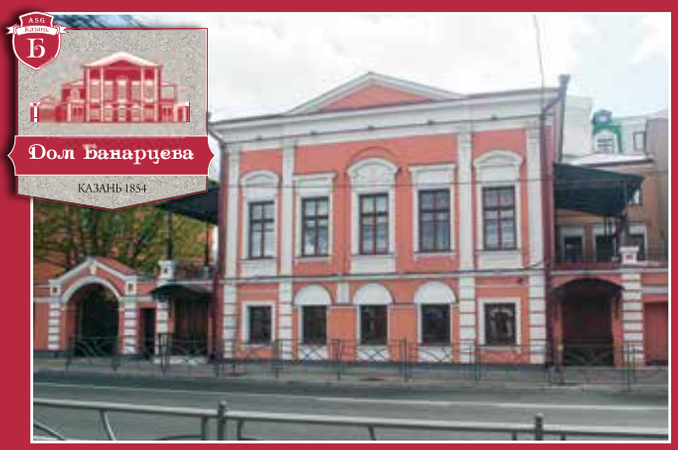
ВЗАИМОВЫГОДНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА!

ASG ИНВЕСТИЦИОННАЯ ГРУППА КОМПАНИЙ

Исторические интерьеры с подлинными произведениями искусства XVIII-XIX вв.

КАЗАНЬ













ДОМ БАНАРЦЕВА

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

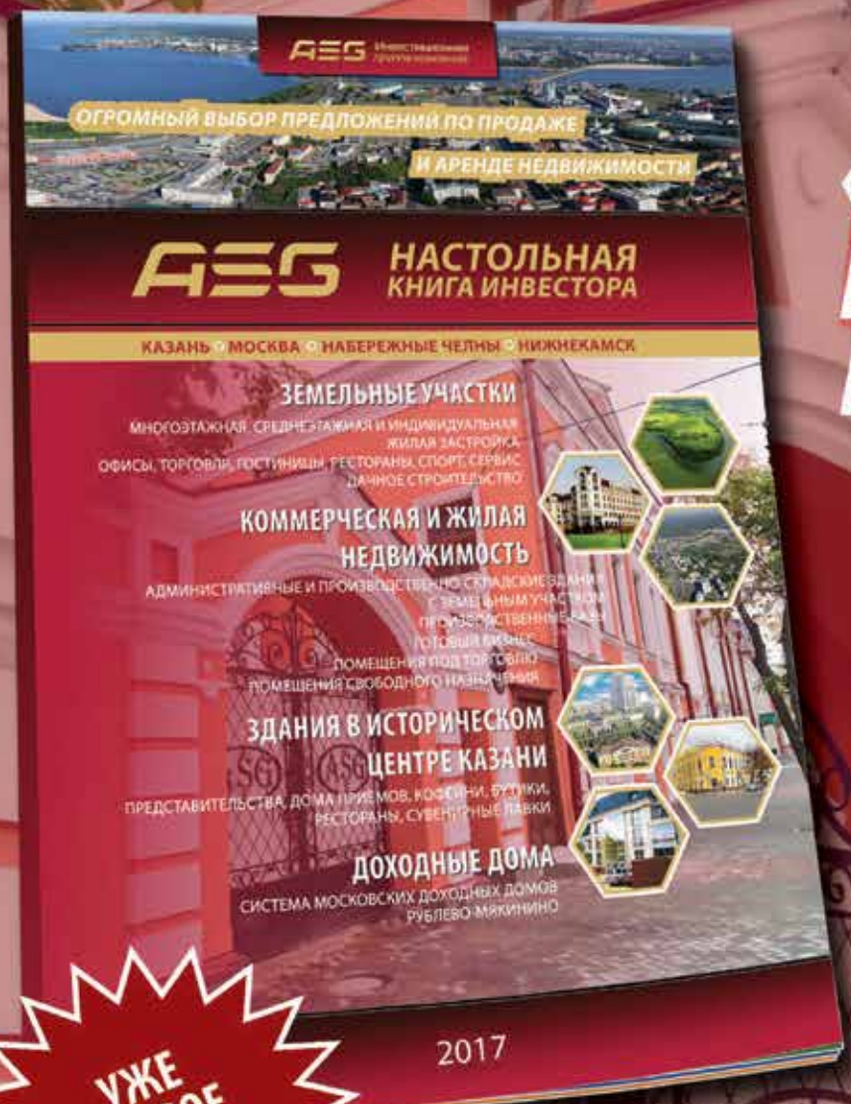
Удобство местоположения и исторический интерьер – мраморная лестница, парадные залы с камином, меблированные в стиле ампир с коллекциями западно-европейского искусства XVIII-XIX веков, – определили его беспрецедентный для Казани формат – дом приёмов.

Здание имеет охраняемую дворовую территорию и оснащено всеми современными средствами коммуникации, в том числе необходимыми для оперативной организации пресс-центра. Дом Банарцева – уникальный объект для мероприятий делового формата, сочетающий достоинства современной инфраструктуры с очарованием старинной архитектуры.

на правах рекламы

e-mail: info@asg-invest.ru
www.asg-invest.ru

ОГРОМНЫЙ ВЫБОР ПРЕДЛОЖЕНИЙ ПО ПРОДАЖЕ И АРЕНДЕ НЕДВИЖИМОСТИ



«НАСТОЛЬНАЯ КНИГА ИНВЕСТОРА»

адресована как профессионалам рынка - агентам по недвижимости, консультантам и инвесторам, так и всем интересующимся коммерческой недвижимостью

УЖЕ ВТОРОЕ ИЗДАНИЕ

Огромный выбор предложений по продаже земельных участков, продаже и аренде недвижимости

Удобная система навигации

Электронный аналог

Аналитические статьи от экспертов в области коммерческой недвижимости

реклама