ВЕСТНИК МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА АНТИКВАРИАТА

Мир искусств

online 2 (46) 2024
+16 ISSN 2414-9896



СОБЫТИЕ НОМЕРА

ИЗДАНИЕ «СПАСЕННАЯ КРАСОТА. ИНВЕСТИЦИИ ВО БЛАГО!» СТАЛО ДИПЛОМАНТОМ VII ВСЕРОССИЙСКОГО ФЕСТИВАЛЯ «АРХНАСЛЕДИЕ 2024

Электронные версии каталогов доступны для изучения на информационном портале

Мир искусств

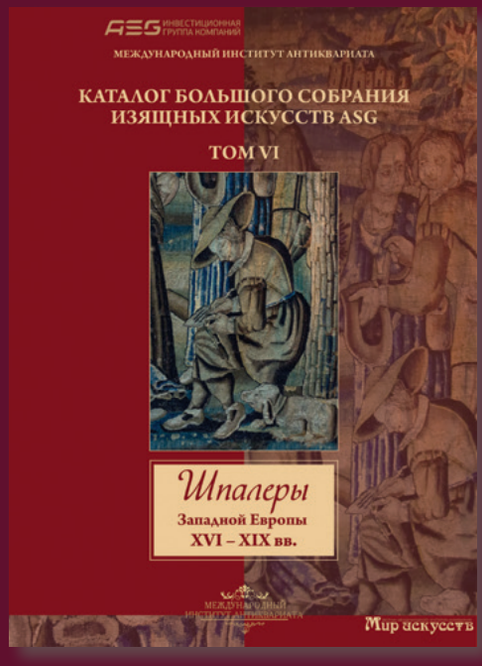
БОЛЬШОЕ СОБРАНИЕ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ



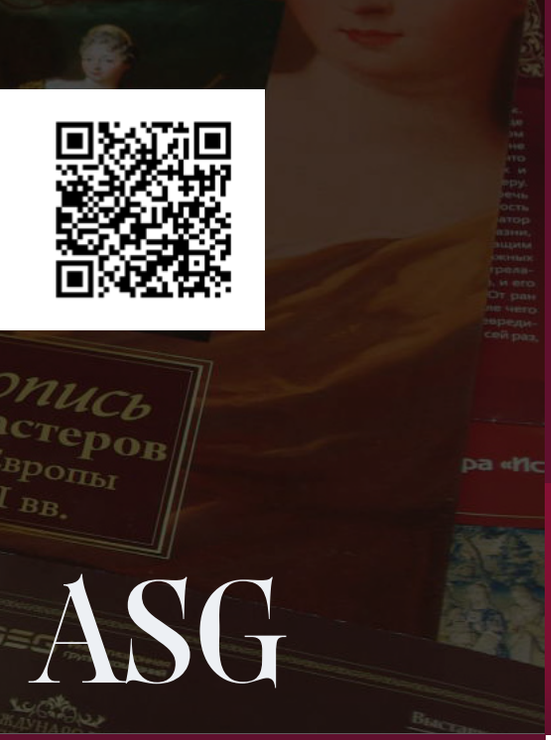








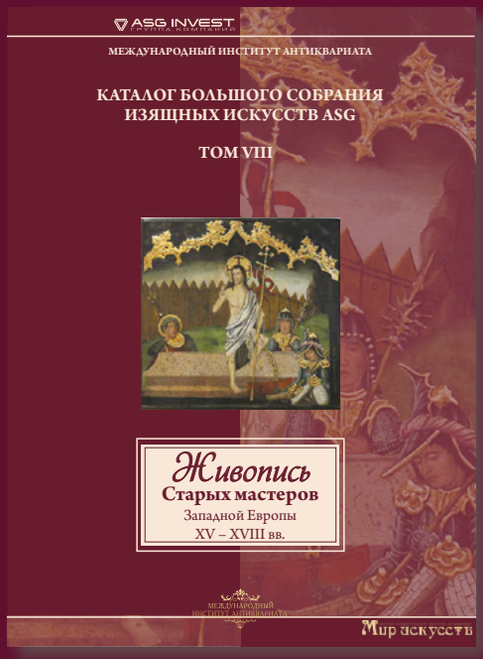




МИКН
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИНСТИТУТ
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

ASG INVEST
ГРУППА КОМПАНИЙ





ПИСЬМО РЕДАКТОРА

Уважаемый читатель!

Минувшие три месяца вместили в себя столько событий, что новостные материалы составили, пожалуй, впервые в истории «Мира искусств», почти треть номера.

С конца 2023 года нашим главным «ньюсмейкером» является издание «Спасенная красота. Инвестиции во благо!». Мы с удовольствием подарили его Генеральному директору Государственного Эрмитажа Михаилу Пиотровскому, с успехом представили на Всероссийском библоиотечном конгрессе (Казань). Издание стало дипломантом Всероссийского фестиваля «Архнаследие»-2024 в номинации «Лучшая книга об архитектурном наследии». Подробно об этих событиях рассказывают материалы номера.

Новым стал формат проведения Международного дня музеев: помимо традиционной экскурсии участникам акции «Ночь музеев» была прочитана лекция нашим экспертом известным российским искусствоведом профессором Вадимом Садковым, посвященная атрибутированным им картинам старых мастеров из БСИИ ASG.

Атрибуция и реставрация – темы, вызывающие наибольший интерес у наших читателей, в этом номере они на редкость многообразны, Вас ждет знакомство с результатами атрибуции произведений итальянской и фламандской живописи, французской мебели XVIII века и картинных рам.

.

Светлана Бородина,
главный редактор



стр. 8

СОБЫТИЕ НОМЕРА

ИЗДАНИЕ «СПАСЕННАЯ КРАСОТА. ИНВЕСТИЦИИ ВО БЛАГО!» СТАЛО ДИПЛОМАНТОМ VII ВСЕРОССИЙСКОГО ФЕСТИВАЛЯ «АРХНАСЛЕДИЕ 2024»

стр. 8

ХРОНИКА МИКН

ЧИТАТЕЛИ ИЗДАНИЙ МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

стр. 13

ДАЙДЖЕСТ СМИ

стр. 22

ПОИСК. ВЕРСИЯ. АТРИБУЦИЯ

ОБРАМЛЕНИЕ КРАСОТЫ

стр. 32

«СОБИРАТЕЛЬНЫЙ» ПОРТРЕТ КАРМЕЛИТСКОЙ СВЯТОЙ

стр. 46

ПРОБЛЕМЫ АТРИБУЦИИ ФРАНЦУЗСКОЙ МЕБЕЛИ ДЛЯ СИДЕНИЯ XVIII ВЕКА В ИСПОЛНЕНИИ ДИНАСТИИ НАДАЛЬ

стр. 60



ОБЩЕСТВЕННЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Балтусова Олеся Александровна – *помощник Раиса Республики Татарстан*

Валеев Рафаэль Миргасимович – *доктор исторических наук, вице-президент Российского Комитета Международного совета по охране памятников и достопримечательных мест (ИКОМОС)*

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*

Мансурова Айслу Радифовна – *доктор исторических наук, член Общественного совета при Министерстве культуры РТ*

Мезенцева Алиса Александрова – *научный сотрудник отдела западноевропейского изобразительного искусства Государственного Эрмитажа*

Отарашвили Зураб Автандилович – *советник ректора, Университет Иннополис*

Садков Вадим Анатольевич (председатель) – *профессор, доктор искусствоведения, главный научный сотрудник ГМИИ им. А.С. Пушкина*

Салахов Расых Фарукович – *к.п.н., доцент, декан факультета инноваций и традиций народной художественной культуры КазГИК*

Хайрутдинов Рамиль Равилович – *кандидат исторических наук, доцент, директор Института международных отношений К(П)ФУ*

Явгильдина Зилия Мухтаровна – *д.ф.н., профессор*

Яо Михаил Константинович – *к.с.н., доцент кафедры дизайна и национальных искусств Института дизайна и пространственных искусств (К(П)ФУ)*

«МЕЖДУ БАРОККО И АРКАДИЕЙ» В БСИИ ASG АТРИБУТИРОВАНА КАРТИНА НИКОЛА ВАККАРО

стр. 72

СИМВОЛИЗМ ФЛАМАНДЦЕВ И НАТУРАЛИЗМ НЕМЦЕВ КАК АТРИБУТАЦИОННЫЕ ПРИЗНАКИ

стр. 80

ПЕРСОНАЛИИ

«...НЕ БОЛЬШОЕ КОЛИЧЕСТВО, НО РАЗУМНЫЙ ВЫБОР...»: ХУДОЖНИКИ ИЗ БСИИ В САЛОНЕ 1748 ГОДА

стр. 88

СПАСЁННАЯ КРАСОТА

РЕСТАВРАЦИОННЫЕ ДНЕВНИКИ

стр. 102

БИОГРАФИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

САМЫЙ «ФРАНЦУЗСКИЙ ФЛАМАНДЕЦ» ЖОЗЕФ АВЕД

стр. 112



Стр. 32



Стр. 80



p. 13

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
С.Д. Бородина – главный редактор, д.п.н.
А.В. Булгакова – директор МИКН, зам. главного редактора, к.п.н.
Т.В. Ванягина – руководитель центра маркетинга, дизайна и PR
Э.Е. Везденецкий – заместитель генерального директора УК «Капитал-Траст-Инвест»
Н.Э. Гарипов – заместитель директора центра развития территорий, к. с.-х. наук
Т.В. Копосова – ведущий дизайнер
Д. Молотникова – искусствовед МИКН
И.С. Никонов – директор реставрационных мастерских
С. В. Новиков – к. архитектуры, доцент, зам. директора Института дизайна и пространственных искусств (К(П)ФУ)
Л.Л.Романов – зам. генерального директора ИГК ASG, директор правового департамента, к.ю.н.
М.Н. Сорокина – главный хранитель фондов
В.С. Торбик – кандидат искусствоведения, доцент, зав. кафедрой реставрации СПбГУ
А.В. Уласова – директор АО «ПАИ»
А.Т. Хайруллина – зам. директора Института архитектуры и дизайна КГАСУ

Дизайн/Юлия Кадырметова, Татьяна Копосова

Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата ASG
Научный журнал
№2 (46) июль 2024 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) 203-93-32
Факс: +7 (843) 511 48 72 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.

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.

EDITION INTERVIEW

THE EDITION «THE SAVED BEAUTY» WAS AWARDED WITH DIPLOMA OF THE 7TH RUSSIAN FESTIVAL «ARCHITECTURAL HERITAGE 2024»

p. 8

CHRONICLE MIKN

READERS AND ADMIRERS OF EDITIONS OF THE INTERNATIONAL INSTITUTE OF CULTURAL HERITAGE

p. 13

MEDIA DIGEST

p. 22

SEARCH. VERSION. ATTRIBUTION

FRAMING BEAUTY

p. 32

«COLLECTIVE» PORTRAIT OF THE CARMELITE SAINT

p. 46



ATTRIBUTION PROBLEMS OF 18TH CENTURY FRENCH SEATING FURNITURE BY THE NADALS

p. 60

«BETWEEN BAROQUE AND ARCADIA»: NICOLA VACCARO'S PAINTING IS ATTRIBUTED IN THE GAFA ASG

p. 72

FLEMISH SYMBOLISM AND GERMAN NATURALISM AS ATTRIBUTIONAL FEATURES

p. 80



PERSONNEL

«... NOT A BIG QUANTITY, BUT A REASONABLE CHOICE...»: ARTISTS FROM THE GAFA ASG IN THE SALON OF 1748

p. 88

PRESERVED BEAUTY

RESTORATION DIARY

p. 102

CHRONICLE MIKN

THE MOST FRENCH «FLEMING» JOSEPH AVED

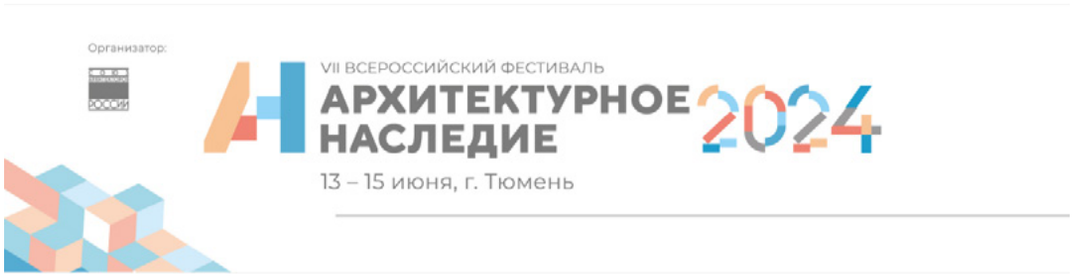
p. 112

p. 102



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

ИЗДАНИЕ «СПАСЕННАЯ КРАСОТА. ИНВЕСТИЦИИ ВО БЛАГО!» ОТМЕЧЕНО ДИПЛОМОМ VII ВСЕРОССИЙСКОГО ФЕСТИВАЛЯ «АРХНАСЛЕДИЕ 2024





С 13 ПО 15 ИЮНЯ В ТЮМЕНИ ПРОХОДИЛ VII ВСЕРОССИЙСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ «АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ». ТЕМА ФЕСТИВАЛЯ 2024 ГОДА - АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И СОВРЕМЕННЫЙ ГОРОД: БАЛАНС МЕЖДУ ПРОШЛЫМ И БУДУЩИМ. ЗА КНИГУ «СПАСЕННАЯ КРАСОТА. ИНВЕСТИЦИИ ВО БЛАГО!» МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ СТАЛ ОБЛАДАТЕЛЕМ ДИПЛОМА СОЮЗА АРХИТЕКТОРОВ РОССИИ В СМОТР-КОНКУРСЕ «ЛУЧШЕЕ ПЕЧАТНОЕ ИЗДАНИЕ». КУРАТОР ФЕСТИВАЛЯ ИРИНА МАРКИНА ДАЛА ЭКСКЛЮЗИВНОЕ ИНТЕРВЬЮ ДИРЕКТОРУ МИКН АЛИНЕ БУЛГАКОВОЙ.

Ежегодный фестиваль «Архитектурное наследие» освещает широкий спектр вопросов сохранения и рационального использования памятников архитектуры, исторического ландшафта и градостроительной среды. Традиционно под председательством Николая Шумакова организатором мероприятия выступил Союз архитекторов России. Бессменным куратором фестиваля является проректор Института искусства реставрации, государственный эксперт в области историко-культурной экспертизы Ирина Маркина.



Открытый смотр-конкурс «Лучшее печатное издание об архитектурном наследии» проводился среди печатных изданий (книг, альбомов, журналов, серий статей) научного, научно-популярного, научно-просветительного, научно-публицистического, мемуарного характера. Целью открытого конкурса является популяризация научных достижений и знаний об отечественном и мировом опыте реставрации, так как привлечение внимания профессионалов и широкой общественности к лучшим образцам изданий о реставраторах и сохранении объектов культурного наследия способствует развитию реставрационного мастерства, а также воспитывает бережное отношение к архитектурному наследию.

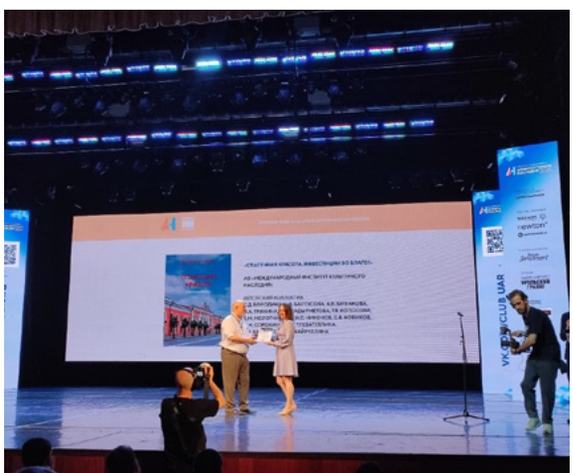
Конкурс ежегодно проходит по пяти номинациям: «Лучшая книга об архитектурном наследии», «Лучший альбом об архитектурном наследии», «Лучшее учебное пособие об архитектурном наследии», «Лучший журнал об архитектурном наследии», «Лучшая статья/серия статей об архитектурном наследии». В этом году на конкурс было подано 23 работы из Москвы, Тюмени, Санкт-Петербурга, Красноярска, Ленинградской области, Волгограда, Нижнего Новгорода, Екатеринбурга и Казани. В номинации «Лучшая книга об архитектурном наследии» было выделено 8 изданий. Международный институт культурного наследия» за работу «Спасённая красота. Инвестиции во благо!» был отмечен дипломом Союза архитекторов России.









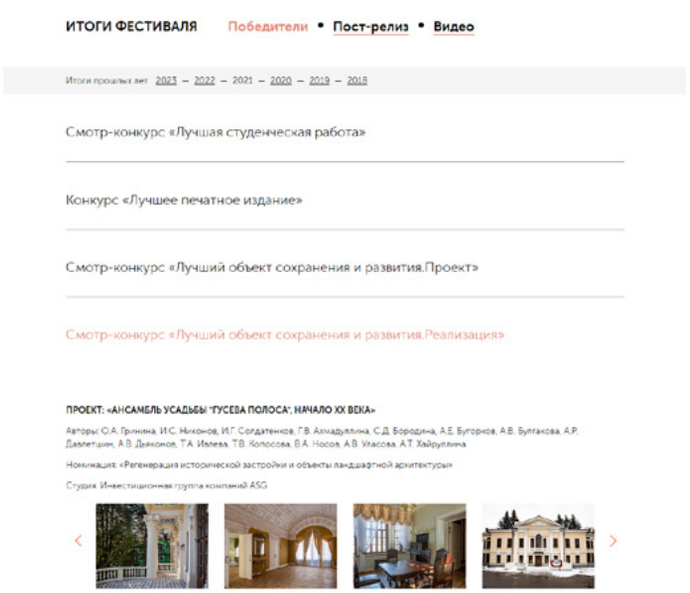




Группа компании ASG-invest в третий раз участвовала в фестивале. В 2019 году фестиваль «Архитектурное наследие» с большим успехом прошел в Казани, журнал «Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата» стал обладателем Золотого диплома за цикл материалов о восстановлении исторического центра Казани – результата государственно-частного партнерства мэрии Казани и Инвестиционной группы компаний ASG. В 2021 году проект ASG-invest: «Ансамбль усадьбы "Гусева полоса", начало XX века» был отмечен специальным дипломом фестиваля.

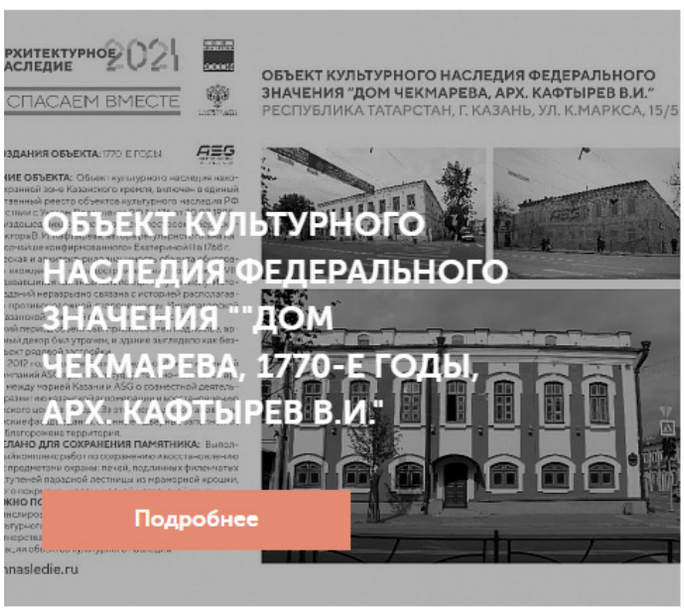












Также в 2021 году Союз архитекторов России и другие организаторы мероприятия включили объект культурного наследия федерального значения Дом Чекмарева-Каменева в спецпроект фестиваля «SOS. Спасем вместе». Проект направлен на привлечение внимания к выявленным архитектурным и градостроительным объектам историко-культурного наследия регионов России, нуждающихся в неотлагательных мерах по их спасению и сохранению, а также объектов, сохраненных благодаря уси-

лиям общественности и специалистов. В экспозицию включаются как выявленные объекты на присвоение статуса памятника истории и культуры, так и объекты историко-культурного наследия, включенные в Единый государственный реестр, находящиеся под угрозой разрушения или полного уничтожения.

В 2024 году «Спасенная красота. Инвестиции во благо!» стала единственным изданием, посвященным богатому культурному наследию города. Жюри смотр-конкурса по достоинству оценило работу, проводимую в Казани по его сохранению. Архитектор-реставратор, академик и член президиума Академии архитектурного наследия, председатель Совета по наследию и советник президента Союза архитекторов России, Ирина Маркина отметила особо высокий уровень восстановления наследия, который отличает Казань. Об этом и не только Ирина Маркина рассказала Алине Булгаковой в эксклюзивном интервью.



– Ирина Александровна, Вы – многолетний куратор фестиваля «Архитектурное наследие», каковы особенности конкурса этого года?

– Очень важно, что в этом году фестиваль проходит в Сибири. Расширяется география проекта. Тюмень нас пригласила. В прежние годы Сибирь мало принимала участие в конкурсе, а сибирская земля – это место силы. Так, например, Омск стал дипломантом этого года.

– Есть ли у Вас фаворит-участник этого года?

– Фаворитов нет. В номинации «Лучший объект сохранения и развития» все работы хороши. Но сказать, что какой-то проект является выдающимся, я не могу. Гран-при этого года, совершенно заслуженно, вручили ВДНХ. Члены жюри часто там бывали, а я лично была экспертом по многим павильонам.



– Единодушно ли было мнение жюри относительно лучшего печатного издания этого года?

– Лучшими в этом году были питерские издания. Вы дипломант в этой номинации? Поздравляю! В жюри сидят профессионалы, а это уже гарант того, что все решения по каждой номинации объективны.

– Можно ли сказать, что уровень участников конкурса год от года растёт?

– Общий уровень, конечно, растёт. Когда мы только начинали в 2018–2019 годах многие проектировщики из регионов даже не выполняли некоторые программные разделы проектов реставрации. Сейчас сформировался определенный стандарт требований, и он выдерживается. Но всё же реставрационные работы – это творчество и сложно загнать этот процесс в жёсткие рамки требований. Удивительно, но не все лучшие реставрационные проекты участвуют в нашем конкурсе. Есть потрясающая работа архитектора-реставратора Дмитрия Яковлева из Центральных научно-реставрационных проектных мастерских. Он провёл научное исследование и написал проект реставрации собора XII века во Владимире. XII веком практически никто больше не занимается. А по этой работе можно учиться, но повторюсь, на конкурс к нам она не попала.

– Советская реставрационная школа была лучшей в мире. Авторитет российских реставраторов очень высок. Есть ли



сегодня преемственность в этой профессии? Какие проблемы в подготовке кадров Вы видите?

– Ответ на этот вопрос я бы разделила на две части. Преемственность, безусловно, есть. Она как воздух, мы дышим и не замечаем. Все представленные на конкурсе проекты нарабатываются новыми поколениями архитекторов. Но в основе их лежит старая школа научной реставрации. Второе – это кадры, с которыми сейчас очень тяжело. У нас нет хорошей смены. В каждой крупной реставрационной мастерской всегда есть специалисты, которым уже за 60. И это печально. Сегодня по всей России 40 – 50-летних руководителей проектов можно по пальцам пересчитать. В 1990 – 2000 годах мы упустили образовательный процесс. Сейчас мы потихоньку нарабатываем систему. Отдельные вузы начинают готовить реставраторов. Могу выделить кафедру Московского архитектурного института. В разные годы её возглавляли значимые архитекторы-реставраторы, в частности Сергей Сергеевич Подъяпольский (1928 – 2002). Однако это поколение ушло и получился провал. Не было преподавателей, которые бы взялись за подготовку архитекторов-реставраторов. Вот сейчас они появляются. У нас в жюри номинации «Лучший проект реставрации» входят Лариса Валерьяновна Лазарева и Григорий Валерьевич Мудров. Им обоим сейчас за 60, и они решили передавать свой опыт студентам. Но таких специалистов очень мало. Нынешние участники нашего конкурса, я думаю, лет через десять тоже захотят поделиться своими знаниями с новыми поколениями. Вот тогда начнётся возрождение.

– Статус профессии зависит от трёх составляющих: профессионального образования, конкурсов и профессиональной печати. Что из этой триады является самой сильной стороной, а что самой слабой?

– В наше время профессиональная печать очень хороша, но мало кто ей интересуется. Исключение составляют узкие специалисты, которым необходимо почерпнуть какую-то информацию из книг. В этом году диплом получила Екатерина Юрьевна Конева за методическое пособие по туризму. Она архитектор и преподаватель, и постулаты из этой книги она передаст студентам. Вот это важно. Но подчеркну, не все мастерские сегодня занимаются изучением научной и проектной литературы. Что касается конкурсов, то, например, в 2015 – 2016 годах мало кто мог себе представить во что выльется наш конкурс «Архитектурное наследие», хотя изначально я задумывала его как фестиваль. И уже сегодня мы пользуемся его плодами. Люди приезжают на нашу площадку, где они могут общаться, задавать вопросы экспертам высочайшего класса. Сегодня особенно актуальны вопросы, касающиеся определения предмета охраны.

– Вы как куратор фестиваля имеете возможность наблюдать за восстановлением, реставрацией архитектурного наследия?

–Конечно, но мы сильно ограничены во временных ресурсах и бюджетных средствах. Что мы можем предложить? Только то, что мы имеем в своей голове – мы делимся интеллектуальным продуктом.

– Как практикующий реставратор какой архитектурный объект Вы бы выделили как лучший в Казани?

– В первую очередь я выделю ансамбль Казанского кремля. Даже современный объект кафедральная мечеть Кул-Шариф органично в него вписалась. Это постройка религиозного назначения, и она должна там быть. И в этом есть большая заслуга вашего Правительства, а особенно Минтимера Шариповича Шаймиева. Я знаю, как он работал с ЮНЕСКО по включению архитектурных объектов Казани в список Всемирного наследия. Поэтому от всех нас, кто занимается охраной памяти, ему огромная благодарность. Ансамбль Кремля – это жемчужина, которая достойно занимает место во Всемирном наследии.

Алина Булгакова
Дарья Молотникова

ЧИТАТЕЛИ ИЗДАНИЙ МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

С 19 ПО 24 МАЯ В КАЗАНИ ПРОХОДИЛ ВСЕРОССИЙСКИЙ БИБЛИОТЕЧНЫЙ КОНГРЕСС «БИБЛИОТЕКА В МНОГОПОЛЯРНОМ МИРЕ». В КОНФЕРЕНЦИИ ПРИНЯЛИ УЧАСТИЕ БОЛЕЕ 1500 СПЕЦИАЛИСТОВ ИЗ РАЗНЫХ РЕГИОНОВ РОССИИ, А ТАКЖЕ 80 ИНОСТРАННЫХ ДЕЛЕГАТОВ ИЗ 12 СТРАН: ИНДИИ, ИРАНА, КИТАЯ, КУБЫ, СЕРБИИ, АЗЕРБАЙДЖАНА, АРМЕНИИ, БЕЛАРУСИ, КАЗАХСТАНА, КИРГИЗИИ, ТАДЖИКИСТАНА И УЗБЕКИСТАНА. КОЛЛЕКТИВ МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ПРЕДСТАВИЛ УЧАСТНИКАМ КОНГРЕССА КОРПОРАТИВНЫЕ ИЗДАНИЯ И РАРИТЕТЫ ИЗ СВОЕЙ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ.

Стратегическими целями конгресса стали консолидация библиотечного сообщества России, оценка его современного состояния и определение приоритетов развития, а также повышение роли библиотек в укреплении межрелигиозного и межнационального согласия. Библиотека МИКН располагает книгами об изобразительном искусстве, собственными корпоративными изданиями и редкими книгами на французском языке. Помимо этого на информационном портале «Мир искусств» представлена электронная библиотека с документально-публицистическими, художественными, научно-популярными и научными изданиями.



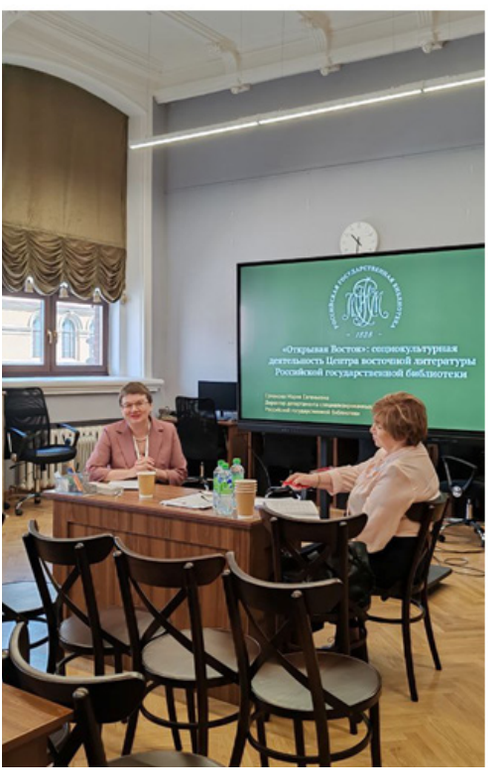
21 мая сотрудники МИКН приняли участие в заседании Секции библиотек по искусству и музейных библиотек, проходившей в стенах Казанского художественного училища имени Н.И. Фешина. Главной темой секции стала «Актуализация библиотечного формата искусства». Руководителем секции по традиции выступила Ада Колганова, член Постоянного комитета Секции библиотек по искусству и музейных библиотек, директор РГБИ г. Москва.

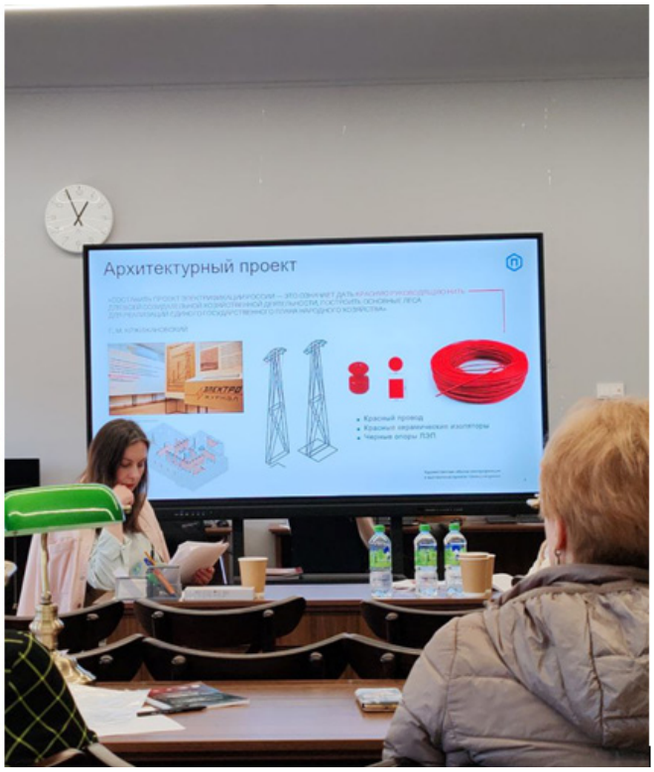


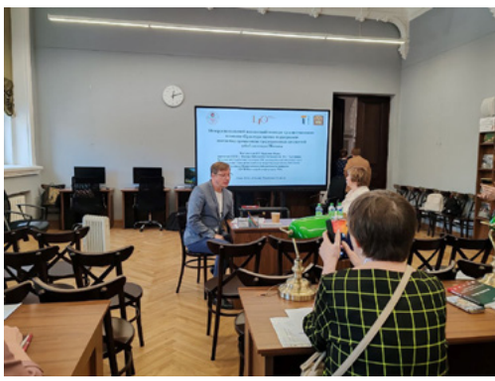


В своем сообщении она обратила внимание участников заседания на отделы литературы по искусству как креативные информационные пространства для читателей.

Программа секции включала доклады руководителей библиотек, фонды которых посвящены искусству. Так, директор Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки Анастасия Гай выступила с темой «Опыт театральной библиотеки как пространства для творчества», директор департамента специализированных отделов РГБ Мария Ермакова рассказала о социокультурной деятельности Центра восточной литературы. Ромуальд Крылов-Иодко, директор Библиотеки-читальни им. И.С. Тургенева, старейшей публичной библиотеки Москвы, представил сообщение на тему межрегионального юношеского конкурса художественного плаката «Культура против терроризма» как метода пропаганды традиционных ценностей в библиотеках. Также в заседании участвовали специалисты Научной библиотеки Политехнического музея, Центральной научно-технической библиотеки по строительству и архитектуре (ЦНТБ СиА ФБУ "РосСтройКонтроль"), Новосибирской областной научной библиотеки.













Алия Хисматуллина,
искусствовед-экскурсовод МИКН

Книжное собрание Международного института культурного наследия не столь велико, учитывая период его существования (с 2011 года). Искусствовед-экскурсовод Алия Хисматуллина свое сообщение посвятила книжному экземпляру XVII века из Большого собрания изящных искусств ASG.

Доклад Алины Булгаковой о французской мебели XVIII века был построен на трёх изданиях из библиотеки МИКН: Пьер Кельберг «Французская мебель XVIII века» («Le mobilier français du XVIIIe siècle»), Пьер Верле «Французская мебель XVIII века» («Les meubles français du XVIII siècle»), Билла Палло «Искусство французской мебели для сидения XVIII века» (Pallot B.G.B. «L'art du siège au XVIIIème siècle en France».

«В БСИИ ASG хранится интересная коллекция книг XVII-XIX веков., приобретенных на французских аукционах. Особую ценность среди них имеет редкое издание 1656 года под названием «Les negotiations de monsievr le President Ieannin» за авторством французского государственного деятеля Пьера Жаннена (Pierre Jeannin, 1540-1623), напечатанное на старофранцузском языке. На русский язык ее название можно перевести как «Переговоры месье Президента Жаннена», основное содержание этой книги составляют его официальные письма с конца XVI века до самой смерти в 1623 году. Значение книги Жаннена из собрания ASG хорошо объясняет цитата французского журналиста и библиотекаря Дени Луи Марсиаля Авенеля, что автор с редкой проницательностью раскрывает положение всех государств Европы: интриги, замыслы, силы, предупреждает о том, чего нужно опасаться, советует, что можно попробовать и указывает на лучшие средства достижения успеха».







Алина Булгакова,
директор МИКН



«Книги эти для России редки. Написаны они на французском языке и посвящены французской мебели XVIII века. В настоящее время я работаю над докторской диссертацией по атрибуции французской мебели XVIII столетия, и эти книги являются основными научными трудами, на которые опирается исследование. В нашей библиотеке есть еще два десятка книг о французской мебели XVIII века. Книги эти раскрывают разные аспекты темы: декор и формообразование мебели, технологии изготовления и сборки, стилистические направления, провенанс и состав музейных коллекций. Однако при написании научных статей они являются, скорее, вспомогательными литературными источниками. Их мы используем при составлении описаний наборов маркетри, резьбы, декора бронзовой фурнитуры, а также характеристике орнаментальных мотивов и видов мебельных изделий. В библиотеке есть и русскоязычная книга «Шедевры европейской мебели XV – начала XX века в собрании Эрмитажа» Тамары Раппе, в которой приводится около 50 предметов парижских мастеров. Книга эта является, скорее, сборником каталожных описаний. Таким образом, если хочется глубоко изучить тему французской мебели XVIII века, рекомендую эти издания»





Темой сообщения Дарьи Молотниковой стали «Корпоративные издания в музейной библиотеке: проблема продвижения»



Дарья Молотникова,
искусствовед МИКН

«Задача узнаваемости периодических и книжных изданий нашего института требует слаженной системы продвижения, которая находится в стадии формирования. Каждый музей самостоятельно решает, каким образом продвигать свою научную продукцию, и часто относится к ней как интеллектуальному капиталу, который может служить финансовой подпиткой музея. Наша компания и институт как ее структурное подразделение руководствуется принципам информационной открытости. Журнал «Мир искусств», каталоги МИКН, издание «Спасенная красота. Инвестиции во благо!» полностью доступны онлайн.









Со всеми выпусками журнала можно ознакомиться на одноименном информационном портале, официально зарегистрированном как СМИ. Помимо продвижения изданий на корпоративных сайтах, мы используем и другие каналы популяризации материалов. В первый же год выхода вестника «Мир искусств» мы заключили договоры с крупнейшими научными электронными библиотеками, такими как eLIBRARY.RU и КиберЛенинка, что значительно увеличило число обращений и цитирований журнала.





Презентации издания «Спасенная красота. Инвестиции во благо!»

Когда в Международном институте культурного наследия случается громкое событие: атрибуция, профессиональный праздник, визиты именитых гостей и медийных персон, сдача архитектурных объектов и т.п., мы приглашаем ведущие региональные СМИ. При размещении материалов на новостных порталах, в интернет – газетах, социальных сетях мы делаем акцент на наших изданиях. Еще одним способом продвижения корпоративных изданий является презентационное распространение материалов на крупных отраслевых выставках, научных конференциях, съездах и иных общественных мероприятиях, подобных сегодняшнему, также мы сами являемся организаторами публичных официальных встреч. Например, значимыми для нас событиями стали презентация «Спасенной красоты» в Национальной библиотеке РТ, расширенное заседание общественного совета журнала и Международный экономический форум «Россия – Исламский мир» 2024.

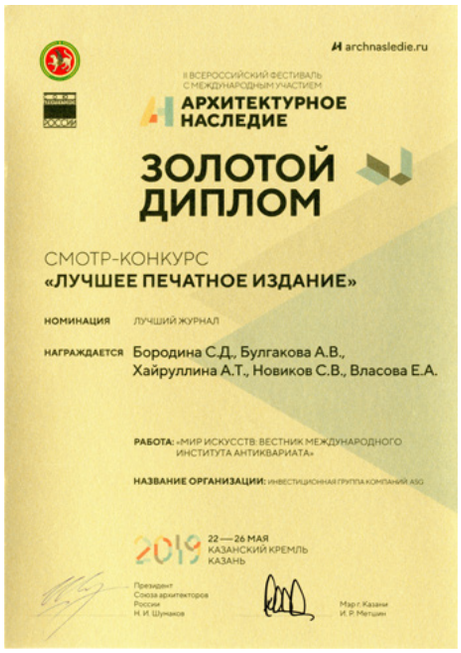


Мы благодарны мэтру музейного дела России Михаилу Пиотровскому за внимание, которое он уделяет нашим изданиям

На форуме нам удалось пополнить личную коллекцию Михаила Пиотровского, директора Государственного Эрмитажа, очередным корпоративным изданием.

Качественным инфоповодом как инструментом продвижения для нас является участие в авторитетных фестивалях и конкурсах. Если мероприятие в отрасли известное, то само упоминание участия уже привлекает внимание. Информация об институте и изданиях часто появляется на сайте организаторов конкурса, что является дополнительным средством паблисити, в том числе в поисковой выдаче, так как сайты серьезных конкурсов хорошо индексируются. Наш институт является обладателем трех дипломов – на-







циональной премии «Серебряный Лучник» (2014) и всероссийского фестиваля «Архитектурное наследие» (дважды 2019, 2021)».

Участники секции увидели всю палитру изданий МИКН: научных периодических и продолжающихся изданий, оперативную полиграфию и книгу «Спасенная красота».

Коллеги высоко оценили качество изданий МИКН: оригинальность, научность материалов и дизайн. Оказалось, что сотрудники РГБИ следят за выпусками вестника «Мир искусств». На директора Тургеневки Ромуальда Крылова-Иодко большое впечатление произвела книга «Спасенная красота»: «Восхитительно! Это настоящее сокровище». Ада Колганова, директор РГБИ будет рада предоставить площадку в своей библиотеке для презентации этого издания.

Наиболее последовательными в реализации ин-











тереса к нашим изданиям оказался коллектив ЦНТБ СиА. Они не только знакомы с содержанием нашего журнала, но и хотят иметь его в своих фондах, отражать материалы из «Мира искусств» на сайте и в электронных коллекциях. МИКН намерен заключить с этой библиотекой договор об информационном партнерстве, а пока безвозмездно передал библиотеке 24 экземпляра журнала, путеводитель и «Спасенную красоту! Инвестиции во благо».







Главный библиограф отдела научной библиографии ЦНТБ СиА Ирина Храпова в Музее частных коллекций ASG



Ирина Храпова и Алия Хисматуллина с редким изданием 1656 года «Les negotiations de monsievr le President Ieannin» из БСИИ ASG



Передача ЦНТБ СиА изданий МИКН

Продвижение изданий МИКН началось в прологе конгресса, когда президенту РБА, директору Государственной публичной исторической библиотеки, члену Совета по культуре при Президенте РФ Михаилу Афанасьеву была вручена книга «Спасенная красота».

Дарья Молотникова





Ирина Храпова с коллекцией книг XVII-XIX веков из БСИИ ASG



ДАЙДЖЕСТ СМИ

УЧАСТИЕ МИКН ВО ВСЕРОССИЙСКОМ БИБЛИОТЕЧНОМ КОНГРЕССЕ: XXVIII ЕЖЕГОДНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ РБА

23.05.2024

С 19 по 24 мая в Казани – «Библиотечной столице России 2024 года» – проходит Всероссийский библиотечный конгресс: XXVIII Ежегодная конференция Российской библиотечной ассоциации, тема которой – «Библиотека в многополярном мире».

На протяжении почти тридцати лет Российская государственная библиотека искусств, где находится штаб-квартира Секции библиотек по искусству и музейных библиотек РБА, способствует развитию плодотворных профессиональных контактов и общению, организует межрегиональные семинары по актуальным проблемам, содействует обмену накопленным опытом.

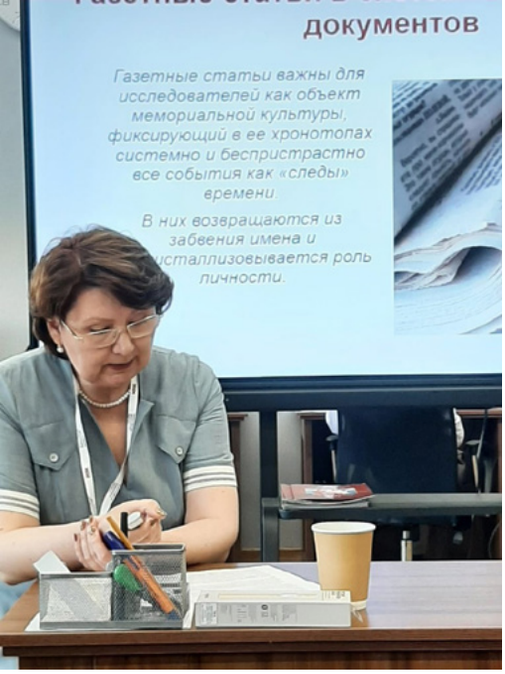


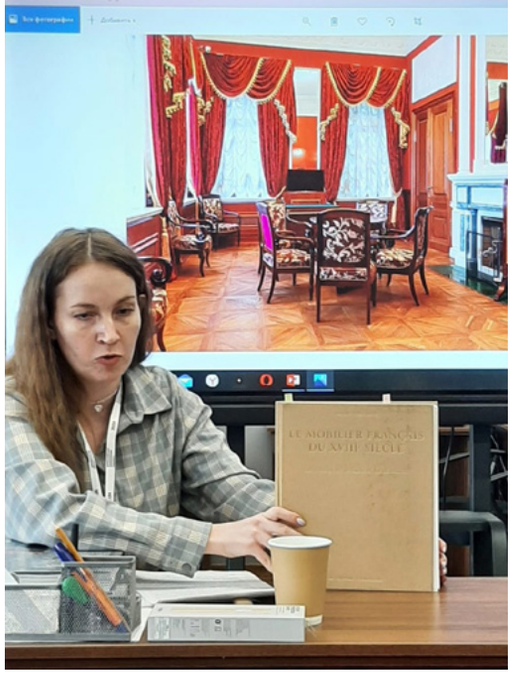




21 мая в рамках XXVIII Ежегодной конференции РБА состоялось заседание Секции библиотек по искусству и музейных библиотек, которое было посвящено проблеме «Актуализации библиотечного формата искусства». Оно проходило в очень значимой для Секции локации – Казанском художественном училище им. Н.И. Фешина. В заседании участвовали специалисты Российской государственной библиотеки искусств (РГБИ), Российской государственной библиотеки (РГБ), Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки, Казанского государственного института культуры, Центральной научно-технической библиотеки по строительству и архитектуре, научной библиотеки «Политехнического музея» (г. Москва), Библиотеки-читальни им. И. С. Тургенева (г.Москва) и других учреждений культуры.

Открыла секционное заседание модератор член Посто-









янного комитета Секции библиотек по искусству и музейных библиотек, директор РГБИ А.А. Колганова. Спикеры представили доклады, проблематика которых охватывала широкий круг тем: от законов библиотечного пространства творчества до художественных конкурсов, от источниковедческих ресурсов до продвижения изданий музейных библиотек. Прозвучало 10 выступлений, один из которых – в формате видеодоклада.

Заинтересованное обсуждение вызвали продуктивные рекомендации о формах участия библиотек в развитии культуры, сохранении традиций и создании новых арт-объектов, предложенные в докладе А.А. Колгановой «Библиотека как двигатель культуры региона». Яркое обсуждение получили доклады «Театральная библиотека. Пространство творчества» А.Г. Гай и «Культура против терроризма как метод пропаганды традиционных ценностей в библиотеках Москвы», представленный Р.Р. Крыловым–Иодко о Межрегиональном юношеском конкурсе художественного плаката. О базе данных «Газетные статьи» РГБИ как источниковедческом ресурсе для краеведческих исследований в сфере искусства рассказала в своем сообщении заведующая отделом научной информации РГБИ Л.В. Евдокимова.

В рекомендациях Секции сформулированы разнообразные направления, актуальные для библиотек и отделов литературы по искусству, пути их инновационных преобразований, а также новаторские идеи по организации пространства для креативной активности. Завершилась работа Секции профессиональной экскурсией по зданию Казанского художественного училища имени Фешина, которое является образцом псевдорусского стиля начала XX в. и объектом культурного наследия федерального значения.

ФЛАМАНДСКАЯ ЖИВОПИСЬ, ИКОНЫ, ОСОБНЯКИ: КАКИЕ КАТАЛОГИ БУДУТ ИЗДАНЫ В КАЗАНИ

ТАТАР ИНФОРМ

28.05.2024

Расположенный в Казани Международный институт культурного наследия в ближайшее время планирует издать каталог произведений «Сто открытий старых мастеров». В него войдет живопись голландско-фламандской школы XVII века из частной казанской коллекции – Большого собрания изящных искусств ASG. В преддверии выхода издания в Доме приемов компании состоялась встреча-лекция с известным российским искусствоведом Вадимом Садковым, который работал над исследованием картин.



Большое собрание изящных искусств компании насчитывает не менее семи тысяч произведений и предметов западноевропейских мастеров старой школы. Как главный научный сотрудник Музея изобразительных искусств имени Пушкина (Москва), профессор, доктор искусствоведения и бессменный Председатель Общественного совета журнала «Мир искусств» со дня его основания В. Садков хорошо знаком с собранием.

О своих скрупулезных, почти детективных изысканиях и об установлении авторства он рассказал членам Общественного совета и редакционной коллегии журнала «Мир искусств», казанским культурологам, искусствоведам.

«Это разговор о произведениях, которые не стали главными откровениями, главными достижениями художественной жизни той или иной страны, но которые необычайно типичны и показательны для своего времени. В том числе и крупные музеи (Эрмитаж, Лувр, Прадо) по возможности экспонируют такие работы достаточно высокого художественного качества, а главное – хорошей сохранности, главное – подлинные, которые создавали художники второго-третьего уровня. То же делают частные коллекционеры», – подчеркнул значимость произведений из казанской коллекции Вадим Садков.

Он также отметил, что создатель музея Алексей Сёмин, который приобретал произведения на небольших аукционах, выбрал очень правильную тактику, когда за небольшие средства можно приобрести интересные, очень показательные, очень типичные произведения для их эпохи.

«В нашей стране это очень примечательный музей как общественно доступная институция по западноевропейскому искусству. Ценность коллекции в ее комплексности – живопись показывается рядом с предметами декоративно-прикладного искусства, и эта живопись отражает формирование и развитие западноевропейских художественных школ, типологию отдельных жанров, стилей», – сказал Садков.

На примере нескольких картин из казанской коллекции он рассказал о своей методике атрибуции живописи. Атрибуция произведений искусства, подчеркнул эксперт, – это способность только человеческого мозга. Только эксперт, который





видел множество аналогичных памятников, может проанализировать все их, чтобы дать верную или наиболее вероятностную оценку.

«Я сравниванию методику атрибуции произведений старых мастеров с клинической диагностикой: главное суждение эксперта, как и врача, о том, что в совокупности сообщают все исследования – физические, химические, тактильные», – подчеркнул лауреат Премии Правительства России, куратор выставок Пушкинского музея, Эрмитажа, Нового Иерусалима.

Вадим Садков рассказал, как прослеживал путь таких произведений из коллекции ASG, как «Поклонение пастухов» 1662 года Ян де Дюйтса, «Портрет Альбертины Агнессы Нассау-Оранской в цветочной гирлянде» 1665-1666 года совместной работы Яна Мейтса и Франса ванн Эвербрука. А также произведения «Примирение Исава и Иакова», выполненное на медной платине, вероятно, Виктором Волфвутом Младшим. Более 10 лет назад эта работа неверно была атрибутирована французским экспертом как «Встреча Авраама и Мелхиседека» художника фламандской школы XVII века.

Удалось искусствоведу также узнать нюансы о «Распятии», написанном учеником Питера Лисарта IV по алтарной росписи римского живописца Шипионе Пульцоне, до сих пор существующей в Новой церкви Санта-Мария-ин-Валичелла в Риме. Исследованы Вадимом Садковым также «Жертвоприношение Ифигении», «Обнаружение Эрихтония».

Еще о трех произведениях эпохи, которые также войдут в каталог «Сто открытий старых мастеров», рассказала директор Международного института культурного наследия Алина Булгакова. Одна из картин, достаточное масштабное полотно «Исцеление паралитика», была недавно отреставрирована Андреем Сульдиным и около недели назад вошла в экспозицию частного собрания. С его прежней атрибуцией аукционным экспертом Франции в Казани также не согласились.

В планах Международного института культурного наследия – выпуск каталога о реставрируемых (и уже обновленных) объектах культурного наследия и произведениях искусства из своего собрания. Он выйдет под названием «Дворец изящных искусств ASG: здание, коллекции, интерьеры».

Помимо каталога «Сто открытий старых мастеров», институт культурного наследия уже сейчас работает над изданием каталога картин на религиозные сюжеты. Издание планируется выпустить с названием «Религиозные сюжеты в БСИИ». Предисловие к нему напишет митрополит Казанский и Татарстанский Кирилл, после посещения частного музея в январе этого года назвавший собрание «красотой необыкновенной». Оба эти каталога выйдут в серии «Библиотека “Мира искусств”».|

Фото предоставила компания ASG

БЕЗФОРМАТА

Лента новостей Татарстана

ШЕДЕВРЫ ЕВРОПЕЙСКИХ ЖИВОПИСЦЕВ «ПОСЕЛЯТСЯ» ВО ДВОРЦЕ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ В КАЗАНИ

РЕАЛЬНОЕ ВРЕМЯ

29.05.2024

Тысячи произведений из собрания Музея частных коллекций предстанут перед глазами публики, а пока при атрибуции открываются шедевры старых мастеров



Фото: Максим Платонов

Международный институт культурного наследия (МИКН) представил в Доме приемов три каталога из серии «Библиотека Мира искусств» и показал эксклюзивную выставку картин старых мастеров. Особенность в том, что эти картины недавно были атрибутированы, и теперь на международном уровне признано, что в Музее частных коллекций действительно хранится, к примеру, оригинальный Ван Дейк. Искусствовед Вадим Садков, помогавший МИКН с атрибуцией и исследованием предметов из Музея частных коллекций, поделился во время презентации интересными фактами и рассказал, как историки искусства шаг за шагом исследуют попавшие к ним в руки уникальные произведения, созданные несколько веков назад. Кроме того, в МИКН поделились планами по созданию Дворца изящных искусств – кажется, в Казани появится свой Лувр.

В КАЗАНИ ТЕПЕРЬ ЕСТЬ СВОИ СНЕЙДЕРС

Международный институт культурного наследия (МИКН) представил новый научный проект – серию каталогов «Библиотека Мира искусств», куда войдут: «Дворец изящных искусств ASG: здание, коллекции, интерьеры», «Сто открытий старых мастеров», «Религиозные сюжеты в БСИИ». Презентация состоялась в Доме приемов на Карла Маркса. Там же была организована эксклюзивная выставка атрибутированных картин из собрания Музея частных коллекций – например, оригиналы полотен на библейские сюжеты «Исцеление паралитика» и «Распятие с предстоящими», галантная сцена «Разговор влюбленных».

Выставка была подготовлена при участии авторитетного российского искусствоведа, профессора Вадима Садкова. Этот историк искусств является крупным экспертом по старым мастерам (так в искусствоведческой традиции называют выдающихся художников стран Западной Европы, работавших в период от Ренессанса до XIX века). Садков – личность в искусствоведческом мире известная. Он куратор громких выставок Пушкинского музея, Эрмитажа, Нового Иерусалима, посвященных старым ма-



Атрибуция — это специфическая область. Не магия и не чародейство, но и не математическая задача



стерам. А с начала нынешнего года эксперт тесно сотрудничает с научными сотрудниками МИКН в работе над голландско-фламандской коллекцией Большого собрания изящных искусств ASG

Вадим Садков рассказал про изученные им картины из этого собрания, включая уникальные работы авторства Франса Снейдерса, как ярчайшего представителя фламандской школы ученика Рубенса. Теперь это авторство признано официально, на международном уровне.

«Атрибуция – это специфическая область. Не магия и не чародейство, но и не математическая задача», – объяснял эксперт на своей лекции по методике атрибуции предметов живописи. Он отметил, что атрибуция – это одновременно и одна из самых трудоемких, и самых увлекательных задач. Идеальный, по его словам, вариант – когда автора картины можно назвать безошибочно, сюжет определен, а историю произведения можно проследить без единого пропуска, с момента его создания и до того, пока оно не попало в вашу коллекцию. Но такое случается далеко не всегда. Поэтому чаще автора и сюжет приходится определять по технологическим, типологическим и теоретическим признакам.

ЧТО ОБЩЕГО МЕЖДУ АТРИБУЦИЕЙ КАРТИНЫ И ПОСТАНОВКОЙ КЛИНИЧЕСКОГО ДИАГНОЗА

Здесь можно двигаться разными путями. К примеру, если не удается сразу назвать автора, для начала устанавливается принадлежность к определенной школе и время создания. Так поле поиска сужается. Вадим Садков сравнивает методику атрибуции с алгоритмом клинической диагностики медицинского заболевания, которая тоже проходит определенными этапами: визит к врачу, сбор анамнеза, рентген, анализы.... Как и в случае с постановкой диагноза, где последнее слово — за компетентным доктором, специалист по искусствоведческой атрибуции делает экспертное заключение на основе совокупности всей полученной им информации и личного опыта.

А может быть, руку мастера сможет распознать искусственный интеллект? Ведь его можно натренировать? Но Вадим Садков в этом сомневается – считает, что никакой прибор, никакая нейросеть не сумеет воспроизвести главное – активное чувство художественного качества. Это способность только человеческого мозга, способность эксперта, который натренирован именно на материал такого рода и насмотрен на огромное количество аналогичных памятников. Профессор шутливо сравнивает такую насмотренность с натренированностью служебных собак. Только глаза эксперта и его опыт позволяют распознать степень идентичности индивидуальной стилистики.

Гости, приглашенные на презентацию, узнали от него, какое значение имеет западноевропейская живопись в формировании российской художественной школы (оказалось, что сближений больше, чем можно было бы подумать). А еще поговорили о меценатах, собиравших коллекции европейского искусства. Вадим Садков подчеркнул, что коллекция Музея – одна из немногих, экспонаты которой находятся в России. Один из ведущих российских искусствоведов говорит:

– Казанский эксперимент – интересный, плодотворный и очень поучительный для чего-то подобного в дальнейшем.

Директор МИКН, доцент Алина Булгакова, в свою очередь, прочитала увлекательную лекцию об искусстве различать техники европейских живописцев, их учеников и последователей. Она рассказала и об эволюции материальной основы и технологии живописи – эти знания тоже помогают искусствоведам атрибутировать произведения.

«КАЗАНСКИЙ ЛУВР» ПОКАЖЕТ ДВОРЦОВЫЕ ИНТЕРЬЕРЫ — ОТ БАРОККО ДО АМПИРА

Почетными гостями встречи были историки и культурологи, члены Общественного совета, редакционная коллегия журнала «Мир искусств», эксперты в сфере культуры – музееведы, преподаватели вузов. Все желающие могли поучаствовать в экскурсии по залам Музея частных коллекций, и не фигурально, а в прямом смысле



слова прикоснуться к искусству – к подлинным антикварным предметам интерьера.

В неформальной беседе с гостями организаторы анонсировали, что в Казани откроется Дворец изящных искусств – в нем публике откроют тысячи экспонатов из запасников Большого собрания. А всего в запасниках уже более 7000 предметов изобразительного и декоративно-прикладного искусства, значительная часть которых восстановлена в собственных реставрационных мастерских МИКН. Многие достойные экспонаты коллекции ждут своего «выхода» на публику, а Дворец, согласно самым смелым планам, будет сравним по масштабу и атмосфере с Лувром и Эрмитажем. Особенностью концепции станет то, что во Дворце изящных искусств будут продемонстрированы не просто коллекции экспонатов – здесь воссоздадут «большие» стили искусства в дворцовых интерьерах, от петровского барокко до александровского ампира.

Международный институт культурного наследия поделился своими планами издательской деятельности. Так, материалы исследования, выполненные искусствоведами МИКН под руководством Вадима Садкова, лягут в основу издания «Сто открытий старых мастеров». В ближайших планах – работа над изданием «Религиозные сюжеты в БСИИ», предисловие к которому напишет митрополит Казанский и Татарстанский Кирилл. Вся научная исследовательская работа института – глубокая основа проекта Дворца изящных искусств. И в скором времени она станет общественным достоянием.



БЕЗФОРМАТА
Рамблер/женский

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ КАЗАНИ

ЦНТБ СиА
СТРОИТЕЛЬСТВО И АРХИТЕКТУРА

05.06.2024

Главный библиограф отдела научной библиографии ЦНТБ СиА Ирина Храпова приняла участие в рабочей встрече со специалистами научной библиотеки Института и Музея частных коллекций ASG в Казани. В рамках визита состоялась экскурсия по экспозиции и фондам, а также передача книги «Спасенная красота» и выпусков периодического журнала «Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата», изданных МИКН. Переданная литература в скором времени пополнит фонды ЦНТБ СиА, с электронными версиями изданий можно познакомиться на информационном портале Международного института культурного наследия.

Международный институт культурного наследия в Казани осуществляет масштабную издательскую деятельность, выпуская научный журнал «Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата», серию каталогов коллекций Большого собрания изящных искусств ASG. Основными направлениями деятельности являются формирование и изучение коллекций Большого собрания изящных искусств (атрибуция, провенанс, искусствоведческий анализ, поиск аналогов), хранение и реставрация предметов искусства, популяризация в обществе коллекций собрания, идей частного коллекционирования произведений искусства и меценатства, формирование экспозиции и тематических выставок, перевод коллекций в цифровой формат, взаимодействие с учреждениями культуры.

ИТОГИ VII ВСЕРОССИЙСКОГО ФЕСТИВАЛЯ «АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ» ПОДВЕЛИ В ТЮМЕНИ

Рамблер/новости

15.06.2024

Торжественная церемония закрытия VII Всероссийского фестиваля «Архитектурное наследие» состоялась 15 июня на площадке тюменского Дворца культуры «Нефтяник». Здесь же прошло награждение победителей конкурсной программы.

Напомним, что темой фестиваля в этом году стало «Архитектурное наследие и современный город: баланс между прошлым и будущим». В рамках обширной деловой программы прошло около 40 крупных мероприятий: всероссийская конференция с международным участием, круглые столы, лекции, мастер-классы, панельные дискуссии и пленарные сессии, участниками которых выступили более 150 российских и зарубежных экспертов из таких стран, как Беларусь, Армения, Узбекистан, Сербия и Испания.

На экспозиционных площадках фестиваля в оживлённых дискуссиях спикеры поделились опытом по сохранению, реставрации и приспособлению памятников архитектуры для современного использования.

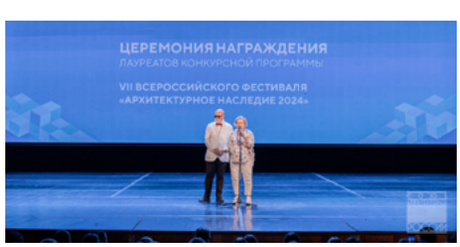
В рамках фестиваля прошли конкурс «Лучшее печатное издание об архитектурном наследии» и четыре смотра-конкурса: «Культурное наследие регионов России», «Лучшее в отечественном историко-культурном туризме», «Лучшая студенческая работа», «Лучший объект сохранения и развития». Победители конкурсной программы получили заслуженные награды.

Первым с окончанием фестивальной программы организаторов, участников и гостей поздравил президент Союза архитекторов России **Николай Шумаков.**



«Как я уже успел сказать на открытии, это самый лучший фестиваль за всю его историю! Это было очевидно с первого дня. Почему так? Потому что это Тюмень. В этом году мы вышли в Сибирь и планируем и дальше её осваивать. Хорошо начали и так же продолжим!», – подчеркнул он.

«Дорогие друзья, жалко расставаться. Все эти дни на площадках шли жаркие споры, спикеры, члены жюри и эксперты вступали в дискуссии, делились опытом и нарабатывали новый, а главное – вместе думали над тем, что мы можем теперь предложить и Правительству Российской Федерации, и ведомствам, которые занимаются охраной наследия. Успехов вам в вашей дальнейшей работе!», – сказала, в свою очередь, куратор фестиваля **Ирина Маркина**.



От лица тюменского руководства с приветственным словом выступил заместитель Главы города Владимир Третьяков. Обращаясь к участникам, он отметил: «Тюмень не только встретила, но и провожает гостей ярким сибирским солнцем. Такое сочетание тепла, когда согревают и погода, и люди, сделало этот фестиваль поистине незабываемым событием в архитектурной жизни нашей страны».



В номинации «Лучшая книга об архитектурном наследии»:

Золотым дипломом награждён коллектив СПбГАСУ за работу «Архитектурные детали фасадов Санкт-Петербурга. XVIII век».

Серебряный диплом получил Пётр Олейников за работу «Царицын. Архитектура уездного города».

Специальный диплом «За сохранение деревянной архитектуры Русского Севера» жюри вручило творческому коллективу авторов под общим руководством Андрея Бодэ за

работу «Деревянные храмы Онежского Поморья XVII–XIX веков».

А специальный диплом «За популяризацию одного из самых своеобразных районов Москвы» – Департаменту культурного наследия города Москвы за работу «Книга “Замоскворечье”».

Дипломами Союза архитекторов России отмечены:

– Служба по государственной охране объектов культурного наследия Красноярского края и Центр по сохранению культурного наследия Красноярского края за работу «Архитектурная азбука»;

– Международный институт культурного наследия за работу: «Спасённая красота. Инвестиции во благо!»;

– Уральский государственный архитектурно-художественный университет имени Н.С. Алфёрова за работу «Альберт Коротковский: стремясь к совершенству» из серии «Национальное достояние России. Выдающиеся ученые Урала», Екатеринбург, 2024;

– Комитет по государственному контролю, охране и использованию памятников истории и культуры Санкт-Петербурга за работу «Сохранение исторической среды Санкт-Петербурга. История формирования охранного зонирования объектов культурного наследия (Памятников истории и культуры) Ленинграда – Санкт-Петербурга».

КНИГА "СПАСЕННАЯ КРАСОТА. ИНВЕСТИЦИИ ВО БЛАГО!" ПОЛУЧИЛА ДИПЛОМ НА ФЕСТИВАЛЕ "АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ"

17.06.2024

На VII Всероссийском фестивале "Архитектурное наследие" книга "Спасенная красота. Инвестиции во благо!" получила диплом Союза архитекторов России в номинации "Лучшая книга об архитектурном наследии". Всего в этой номинации приняли участие 23 претендента на награды.

Книга посвящена восстановлению значимых объектов культурного наследия в историческом центре Казани и Большому собранию изящных искусств ASG. В книге освещаются аспекты сохранения различных объектов культурного наследия: старинных зданий, живописи, предметов прикладного искусства. Книга освещает не только работу ГК ASG, но и деятельность широкого круга экспертов. Научный редактор издания – помощник Раиса РТ Олеся Балтусова.

Чтобы вести культурно-просветительскую и научно-искусствоведческую деятельность, в компании создано специальное научное подразделение — Международный институт культурного наследия. Его директор Алина Булгакова и получала диплом в Тюмени.

– Получилось достойное издание, которое действительно позиционирует Казань и нашу республику как территорию, где сохранение культурного наследия – одно из направлений государственной политики. Направление нашей деятельности, как и у любого научно-исследовательского института, комплексное – мы изучаем, атрибутируем, реставрируем и транслируем произведения искусства и информацию о них, – отметила автор-составитель книги, старший научный сотрудник Международного института культурного наследия и главный редактор журнала "Мир искусств" Светлана Бородина.

Значительная часть книги посвящена работе по реставрации экспонатов Музея частных коллекций ASG в Казани. На сегодняшний день в коллекции Большого собрания изящных искусств ASG более 7 тысяч предметов изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Издательская деятельность компании продолжается: в ближайшее время будет выпущен каталог об объектах культурного наследия и предметах искусства "Дворец изящных искусств ASG: здание, коллекции, интерьеры". В июле увидит свет книга "Казанская агломерация: сервейинг и сохранение культурного наследия".

КАЗАНСКУЮ КНИГУ «СПАСЕННАЯ КРАСОТА. ИНВЕСТИЦИИ ВО БЛАГО!» НАГРАДИЛИ НА ВСЕРОССИЙСКОМ ФЕСТИВАЛЕ «АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ»

БИЗНЕСONLINE

18.06.2024

В Тюмени прошел VII всероссийский фестиваль «Архитектурное наследие», организованный Союзом архитекторов России. Темой фестиваля нынешнего года стало «Архитектурное наследие и современный город: баланс между прошлым и будущим». Казанскую книгу «Спасенная красота. Инвестиции во благо!» наградили в номинации «Лучшая книга об архитектурном наследии». Всего в номинации участвовало 23 работы.

«Побольше бы таких инвесторов!» – сказал член союза московских архитекторов Николай Прянишников, вручая диплом за книгу директору Международного института культурного наследия Алине Булгаковой.

Как отметила автор-составитель книги и старший научный сотрудник Международного института культурного наследия Светлана Бородина, получилось достойное издание, которое позиционирует Татарстан как территорию, где сохранение культурного наследия является одним из важнейших направлений госполитики.

«Спасенная красота. Инвестиции во благо!» – это уникальное издание, посвященное восстановлению значимых объектов культурного наследия в историческом центре Казани и Большому собранию изящных искусств ASG. Работы группы компаний ASG по восстановлению исторического центра города началась в 2012 году в рамках государственно-частного партнерства. Культурное наследие отражено в книге в самом широком смысле – это и архитектурные объекты, и живопись, и прикладное искусство. Для культурно-просветительской и научно-искусствоведческой работы в компании было создано специальное научное подразделение – Международный институт культурного наследия. Книга «Спасенная красота» рассказывает не только о результатах работы ГК ASG, но и охватывает деятельность широкого круга экспертов. Научным редактором издания стала помощник раиса Татарстана Олеся Балтусова.

Значительная часть книги «Спасенная красота» посвящена истории реставрационной деятельности, которую ведут мастера-реставраторы, восстанавливая уникальные экспонаты, являющиеся частью Музея частных коллекций ASG в Казани. На сегодня коллекция Большого собрания изящных искусств ASG насчитывает более 7 тыс. предметов изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

Всероссийский фестиваль «Архитектурное наследие» проводится ежегодно для привлечения внимания к актуальным вопросам сохранения и рационального использования памятников архитектуры, исторического ландшафта и градостроительной среды. Участниками и спикерами стали более 150 экспертов из России, Беларуси, Армении, Узбекистана, Сербии, Испании. Деловая программа включала в себя порядка 40 различных мероприятий: всероссийскую конференцию с международным участием и круглые столы, панельные дискуссии и пленарные сессии, лекции и мастер-классы. Помимо номинации «Лучшее печатное издание об архитектурном наследии», состоялось награждение победителей еще четырех смотров-конкурсов: «Культурное наследие Регионов России», «Лучшее в отечественном историко-культурном туризме», «Лучшая студенческая работа» и «Лучший объект сохранения и развития».





ОБРАМЛЕНИЕ КРАСОТЫ



Алина Булгакова,
к.п.н., директор МИКН

АННОТАЦИЯ: в статье рассматриваются европейские рамы XVII – XIX веков, в которые заключены картины из Большого собрания изящных искусств ASG. Большинство рам было изготовлено во Франции – это золоченые и резные вощёные багеты. Все приведённые в статье рамы были атрибутированы кандидатом искусствоведения, старшим научным сотрудником ГМИИ РТ – Оксаной Александровной Лысенко.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: рама, золочение, багет, владельческая рама, авторская рама, декор, орнамент, резьба, полимент, левкас.

ABSTRACT: the article discusses the European frames of the 17-18th centuries, in which the paintings from the Grand Assembly of Fine Arts ASG are framed. Most of the frames were made in France – such as gilded and carved waxed baguettes. All frames presented in this article were attributed by the Candidate of Art Criticism, Senior Researcher of The State Museum of Fine Arts of The Republic of Tatarstan Oksana Lysenko..

KEYWORDS: frame, gilding, baguettes, owner's frame, author's frame, decoration, ornament, carving, polyment, gesso.

Музей частных коллекций ASG посетила Оксана Александровна Лысенко – специалист по русским и западноевропейским картинным рамам, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник ГМИИ РТ. В Казани она провела лекцию, посвящённую западноевропейским картинным рамам: истории их создания, стилям и моде. Лектор рассказала о резьбе, технике сграффито, фанеровке эбеновым деревом и пластинами из черепахового панциря. Оксана Александровна высоко оценила качество исполнения и сохранность картинных рам из Большого собрания изящных искусств ASG, большинство из которых были выполнены во Франции в XVII – XIX веках.

Знакомство Оксаны Александровны с картинными рамами Большого собрания изящных искусств ASG началось с зала барона Александра фон Штиглица, где экспонируется картина круга фламандского живописца XVI века Питера Кука ван Альста (*Pieter Coecke van Aelst, 1502 – 1550*) «Мадонна с младенцем и Иоанном Крестителем». Работа заключена в золочёную французскую раму периода правления Людовика XIII (первая половина XVII века). Рама декорирована гирляндами из листьев и ягод, которые удачно перекликаются с изобра-



Историк искусства Оксана Лысенко в Музее частных коллекций ASG



Альст, Питер Кук ван, круг
Мадонна с младенцем и Иоанном Крестителем
Фландрия (Антверпен), XVI век
Дерево (сосна), масло. 87×64 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2769



Фрагмент золочёной французской рамы периода Людовика XIII (первая половина XVII века)

жениями вишен в правом нижнем углу композиции.

В зале графов Румянцевых представлено французское искусство первой половины XVIII века (период Регентства и Рококо). Здесь находится «Портрет дофина Людовика, герцога Бургундского» мастерской придворного живописца Людовика XIV и Людовика XV Геоцинта Риго (*Hyacinthe Rigaud, 1659 – 1743*). Парадный портрет вставлен в великолепную французскую резную раму, соответствующую времени его создания – периоду Регентства. Сложно установить, владельческой или авторской она является. Резные рамы ценились очень высоко и стоили больших денег. Данную раму можно смело назвать шедевром собрания ASG. Она декорирована пальметтами, рокайлями, цветами, ормушлями, завитками и композициями с трельяжными сетками. Рама ценна и тем, что не подвергалась реставрационным вмешательствам, благодаря чему сохранилось «родное» золочение, в местах утрат которого проступил левкас.



Риго, Геоцинт,
мастерская
Портрет дофина Людовика, герцога Бургундского
Франция, XVIII век
Холст, масло. 170×121 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2216



Фрагмент французской резной рамы периода Регентства (1730-е годы)
Резьба в виде трельяжной сетки



Фрагмент французской резной рамы периода Регентства (1730-е годы)
Резьба в виде рокайля, ормушлей и цветов

В зале, названном в честь графов Строгановых, несколько полотен заключены во французские рамы эпохи Неоклассицизма. Основная проблема атрибуции рам этого периода (вторая половина XVIII столетия) состоит в использовании рамщиками стандартизированного декора и типового орнамента. Так, на рамах с картин Гюбера Робера (*Hubert Robert, 1733 – 1808*) «Разорители гнёзд» и «Сцене перед статуей» Жана-Батиста Клодо (*Jean-Baptiste Claudot, 1733 – 1805*) мы можем видеть одинаковые орнаментальные пояски в виде бус. В нижней части рам прикреплены шильдики с именами художников. Рама «Разорителей гнёзд» по внешнему краю окантована ониками, а в местах крепления присутствуют листья аканта. Доказательством унификации декора рам Неоклассицизма может служить применение точно таких же ионик и на французских рамах последней трети XVIII века, в которых экспонируется серия картин Жана-Жака Лагрене Младшего из собрания ASG (*Jean Jacques Lagrenée le Jeune, 1739 – 1821*). Карти-

Робер, Гюбер
Разорители гнезд
Франция, XVIII век
Холст, масло. 162×94 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1769





Фрагмент французской золочёной рамы периода Неоклассицизма (последняя треть XVIII века)
Декор в виде бус и ионик



Шильдик на французской раме периода Неоклассицизма

ны написаны на сюжеты «Метаморфоз» древнеримского поэта Овидия («Аврора и Кефал», «Пигмалион и Галатея», «Персей и Андромеда», «Венера и Адонис») в 1774 году, так что рамы являются аутентичными. В аналогичной раме в Лувре выставлено монументальное произведение Жака Луи Давида (*Jacques-Louis David, 1748 – 1825*) «Коронование императора Наполеона I и императрицы Жозефины в соборе Парижской Богоматери 2 декабря 1804 года». Работа над полотном шла с 1805 по 1808 годы.





Фрагмент французской золочёной рамы периода Неоклассицизма (последняя треть XVIII века)
Декор в виде бус, жемчужника и стилизованного растительного орнамента

Клодо, Жан-Батист
Сцена перед статуей
Франция, XVIII век
Холст, масло. 46×63 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0995



Лагрене, Жан-Жак Младший
Аврора и Кефал, Пигмалион и Галатея
Франция, 1774 г.
Холст, масло, 191×126 см
Инв. № 04-0976 (1,2)



Фрагмент французской золочёной рамы периода Неоклассицизма (последняя треть XVIII века)
Декор в виде ионик



Давид, Жак Луи
Коронование императора Наполеона I и императрицы Жозефины в соборе Парижской Богоматери 2 декабря 1804 года
1805 – 1808 годы
Холст, масло. 621×979 см
Лувр, Париж



Лоо, Луи-Мишель ван, круг
Портрет Фени де ла Прад в образе весталки
Франция, XVIII век
Холст, масло. 80×63 см
БСИИ ASG, инв. № 01-2225

В не обычной для живописного произведения раме находится «Портрет Фени де ла Прад в образе весталки» круга Луи-Мишеля ван Лоо (*Louis-Michel van Loo, 1707 – 1771/1775*). В подобных багетах в XVIII веке экспонировалась графика. Данная рама украшена жемчужником по внутреннему краю и стилизованным цветочным бордюром по внешнему.



Фрагмент французской золочёной рамы XVIII века
Декор в виде жемчужника и стилизованного цветочного орнамента



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

На втором этаже Музея частных коллекций ASG в залах графов Шуваловых и князей Голицыных представлено искусство Фландрии и Италии XVI – XVIII веков, однако фламандских и итальянских рам здесь нет. В замечательной немецкой рокайльной раме XVIII века экспонируется «Мадонна в молитве» мастерской Джованни Батиста Сальви (*Giovanni Battista Salvi, 1609 – 1685*). Данный багет был изготовлен для другой картины, ориентированной по горизонтали, об этом свидетельствует её декор в виде пальметт, ормушлей и цветов, совпадающих слева в верхнем и нижнем углах. Орнаментальные композиции на рамах чаще всего совпадают по горизонтали, а не вертикали.



Фрагмент немецкой золочёной рамы периода Рококо (XVIII век)
Декор в виде пальметты, ормушлей и цветов

Картина «Кавалерист» (вторая половина XVIII века) ещё одного итальянского мастера Франческо Казановы (Francesco Casanova, 1727 – 1802) вставлена во французскую раму периода Людовика XIV. Она украшена цветами, листьями и тонко исполненными трельяжными сетками. К раме прикреплен поздний шильдик с именем и годами жизни художника.





Фрагмент французской золочёной рамы периода Людовика XIV
Декор в виде цветов, листьев и трельяжной сетки

Казанова, Франческо
Кавалерист
Италия, вторая половина XVIII века
Холст, масло. 55×46 см
БСИИ ASG, инв.№ 04-3344

Данная рама была изготовлена в период правления Людовика XIV – 1643 – 1715 годы. Багетами этого периода или их копиями XIX столетия любили обрамлять свои произведения импрессионисты. Не известно, кто первым отметил, что импрессионистические полотна очень удачно смотрятся в рамах эпохи «Короля-солнце», но они получили самое широкое распространение на рубеже XIX – XX веков. Парижские мастера освоили изготовление копий с них, которые пользовались спросом среди живописцев и покупателей произведений искусства. В качестве примера приведём «Портрет Терезы Берар» 1879 года Пьера Огюста Ренуара (*Pierre-Auguste Renoir, 1841 – 1919*). Художник выбрал для своего произведения раму периода Людовика XIV. В Большом собрании изящных искусств ASG в близкой ей стилизованной раме XIX века находится «Натюрморт с корзиной цветов, птицей и яблоками» итальянца Джузеппе Рекко (*Giuseppe Recco, 1634 – 1695*). Обе рамы декорированы тщательно проработанным мелким орнаментом, состоящим из ормушлей и растительных завитков.



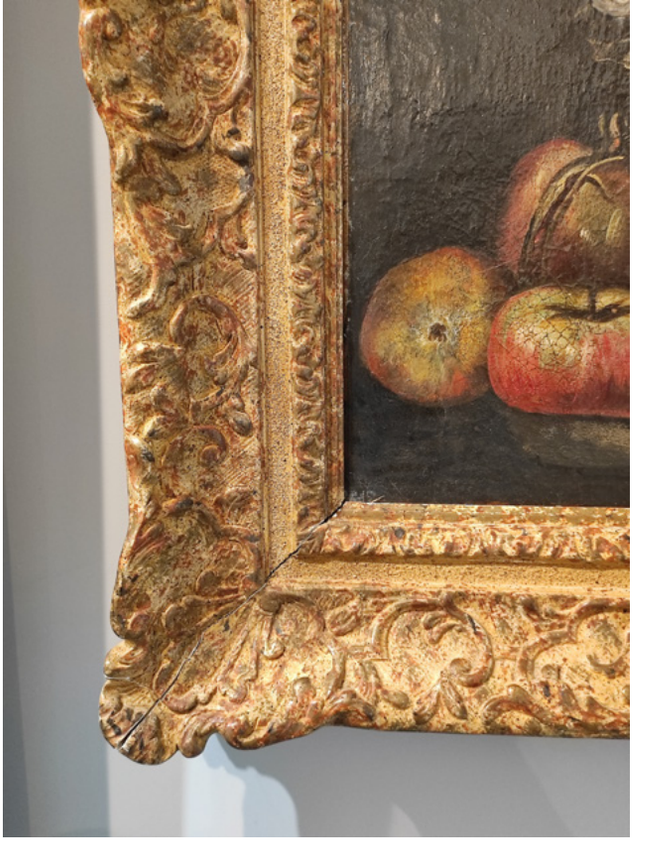
Ренуар, Пьер Огюст
Портрет Терезы Берар 1879 год
Холст, масло. 56×47 см
Институт искусств Стерлинга и Франсин Кларк, Уильямстаун

Рама периода Людовика XIV



Рекко, Джузеппе
Натюрморт с корзиной цветов, птицей и яблоками
Италия, XVII век
Холст, масло. 50×71 см
БСИИ ASG, инв.№ 04-4091

Рама в стиле Людовика XIV



Фрагмент французской золочёной рамы в стиле Людовика XIV (XIX век)
Декор в виде листьев, завитков и ормушлей

На багете, обрамляющем картину Рекко, проступил полимент, который применяется как основа под глянцевое золочение. Мастерами использовалось сусальное (листовое) золото. Примечательно, что на некоторых рамах XVIII – XIX веков из собрания ASG видны границы его нанесения. Хорошей иллюстрацией служит золочёная французская рама XIX века, в которой находится полотно «Латона и крестьяне Ликии» фламандского мастера XVII века Адриана ван Сталбемта (*Adrian Van Stalbemt, 1580 – 1662*).



Фрагмент французской золочёной рамы XIX века
На раме видны границы нанесения сусального золота



Сталбемт, Адриан ван
Латона и крестьяне Ликии
Фландрия, XVII век
Холст, масло. 141×182 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2230

В залах князя Александра Меншикова, где представлено голландское искусство XVII – XVIII веков, также нет аутентичных рам. Распространено заблуждение, что классические голландские рамы изготавливались исключительно из чёрного дерева. Варьировался лишь профиль, а также схема расположения волнистого декора или золочёного пояска, пущенного по внутреннему или внешнему краю рамы. Характерный пример – автопортрет Рембрандта в возрасте 63 лет из Национальной галереи Лондона. Голландцы широко применяли и золочёные рамы. Голландия жила морем и даже в декоре рам использовала морские мотивы. Самые лучшие и дорогие образцы могли позволить себе лишь адмиралы. Так, парные портреты дипломата Яспера Схаде ван Вештрума (*Jasper Schade van Westrum, 1623 – 1692*) и его жены Корнелии Стрик ван Линсхотен (*Cornelia Strick van Linschoten, 1628 – 1703*) работы Корнелиса Янсенса ван Кёлена (*Cornelis Janssens van Ceulen, 1593 – 1661*) обрамлены багетом, резьба которого воспроизводит «фрукты моря»: лангустины, улитки, креветки. Рамщик мастерски передаёт их фактуру, и зритель с интересом следит, как один элемент резьбы плавно перетекает в другой.



Мужской портрет
Голландия, XVII век
Рама первой половины XVII века
Медь, масло. 42,5×39,5 см (в раме)
19 января 2016 г., Лондон, аукцион Sotheby's, лот 296
£ 41,250 (эстимейт £ 4,000-6,000)



Кёлен, Корнелис Янсенс ван
Парные портреты дипломата Яспера Схаде ван Вештрума и его жены Корнелии Стрик ван Линсхотен
1654 год
Дерево, масло. 113,5×91 см
Государственный музей Твенте, Энсхеде

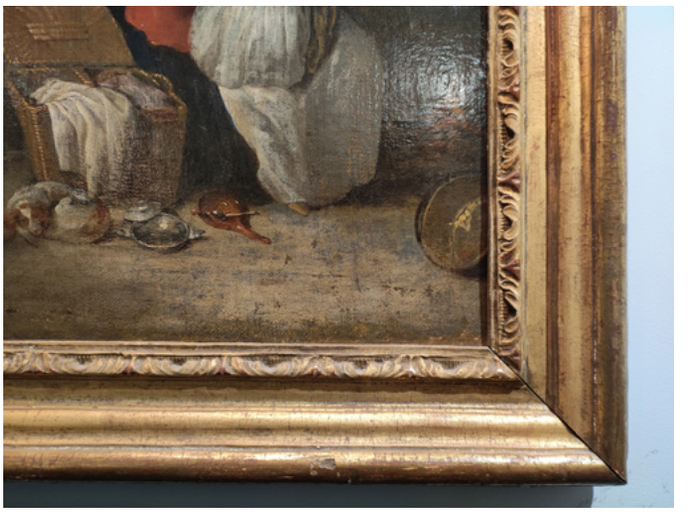


Рембрандт, Харменс ван Рейн
Автопортрет
1669 год
Холст, масло. 86×70,5 см
Национальная галерея, Лондон

Во французских золочёных рамах XVIII века в зале голландского искусства Музея частных коллекций ASG экспонируются картины Рутгера Вербурга *(Rutger Verburgh, 1678 – около 1746)* «Всадники на городской площади» и «Семейный портрет» Гиллиса Тильборха Младшего (*Gillis Van Tilborg, около 1625 – около 1678*). Обе рамы изготовлены парижскими мастерами. Есть в собрании ASG и рамы провинциальных французских рамщиков. В одной из них находится «Натюрморт с зайцем и бекасами» голландского анималиста и арт-дилера Яна Питера ван Бредаля (*Jan Pieter van Bredael, 1654 – 1745*). Резной декор этой рамы повторяет орнаментальные композиции с гирляндами из листьев и ягод, получившие распространение при Людовике XIII. Резьба на раме отличается глубиной и выразительностью, а благодаря вощению видна фактура дерева.



Тильборх, Гиллис, Младший
Семейный портрет
Фландрия, XVII век
Холст, масло. 44×58 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2321



Фрагмент французской золочёной рамы XVIII века
Декор в виде бордюра со стилизованными листьями



Вербург, Рутгер
Всадники на городской площади
Голландия, XVIII век
Дерево, масло. 60×85 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4062



Бредаль, Ян Питер ван
Натюрморт с зайцем и бекасами
Голландия, XVIII век
Холст, масло. 97×131 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1006



Фрагмент французской золочёной рамы XVIII века
Декор в виде листьев и завитков



Фрагмент французской (провинциальной) резной рамы XVIII века
Резьба в виде гирлянды из листьев и ягод



Братья Бобрен Девушка в жемчужном ожерелье
Франция, XVII век
Холст, масло. 51,5×45,5 см
БСИИ ASG, инв. № 01-1498



Фрагмент французской золочёной рамы XVIII века
Декор в виде цветов, листьев, завитков и трельяжа

В заключение статьи приведём еще три французские рамы, две из которых по времени создания не совпадают с вставленными в них живописными произведениями. Одна из них – французская золочёная рама XVIII века с декором виде цветов, листьев, завитков и трельяжа. Она обрамляет «Портрет девушки в жемчужном ожерелье» XVII века, исполненный братьями Бобрен – придворными портретистами Людовика XIV. Другая была изготовлена во второй половине XIX столетия во Франции, однако вставлено в неё произведение итальянской школы XVI века – «Святой Иероним» Джиролами Муциано (*Girolamo Muziano, 1532 – 1592*). Мы включили её в нашу публикацию поскольку в близкую раму (отличается расположение листьев) в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина (Москва) выставлены «Красные виноградники в Арле» Винсента ван Гога – единственная проданная при жизни художника работа.

Среди рам XIX века в экспозиции музея выделяется багет эпохи Ампир с картины Жа-



Муциано, Джироламо Святой Иероним
Италия, 1570-е годы
Дерево, масло. 71,5×73,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0856



Винсент ван Гог Красные виноградники в Арле
1888 год
Холст, масло. 75×93 см
Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва



Валлен, Жак-Антуан
Купание нимф
Франция, начало XIX века
Холст, масло. 46×38 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3430



Фрагмент французской золочёной рамы XIX века (период Ампир)
Декор в виде пальметт и цветов

ка-Антуана Валлена (*Jacques-Antoine Vallin, около 1760 – после 1831*) «Купание нимф». Рама декорирована пальметтами, чередующимися с цветами. В подобных ампирных рамах с пальметтами в Лувре выставлены «Портрет графа Альсида де ла Ривайера» Антуана-Жана Гро (*Antoine-Jean Gros, 1771 – 1835*) и «Эпсомское дерби» Жана Луи Андре Теодора Жерико (Jean-Louis-André-Théodore Géricault, 1791 – 1824).

В статье мы рассмотрели только те картинные рамы, которые включены в музейную экспозицию. Следующим этапом сотрудничества с Оксаной Лысенко станет исследование фондов Большого собрания изящных искусств ASG, где хранятся ценные в художественно-историческом отношении рамы XVII – XIX веков.



Жерико, Жан Луи Андре Теодор
Эпсомское дерби
1821 год
Холст, масло. 91×122 см
Лувр, Париж

Фрагмент французской золочёной рамы XIX века (период Ампир)
Декор в виде пальметт и цветов



Гро, Антуан-Жан
Портрет графа Альсида де ла Ривайера
1810-е годы
Холст, масло. 148×115 см
Лувр, Париж



ASG ИНВЕСТИЦИОННАЯ ГРУППА КОМПАНИЙ

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИНСТИТУТ АНТИКВАРИАТА

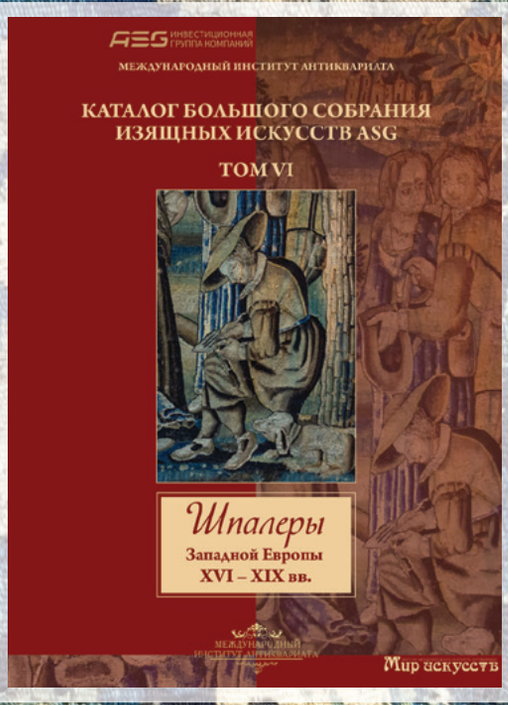
ПРЕДСТАВЛЯЮТ:

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



«СОБИРАТЕЛЬНЫЙ» ПОРТРЕТ КАРМЕЛИТСКОЙ СВЯТОЙ



Алина Булгакова,
к.п.н., директор МИКН

АННОТАЦИЯ: статья посвящена атрибуции религиозного произведения последователя Питера Де Йоде Старшего «Искушение святой Терезы Авильской». Произведение поступило в Большое собрание изящных искусств ASG как работа фламандской школы XVI века. В ходе исследования было установлено, что данное произведение исполнено по двум гравюрам 1613 года Адриана Колларта с рисунков Питера Де Йоде Старшего. Работа была написана провинциальным фламандским живописцем во второй четверти XVII века после канонизации святой Терезы.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Питер Де Йоде Старший, Адриан Колларт, гравюра, святая Тереза Авильская, рисунок, балдахин, балюстрада.

ABSTRACT: the article is devoted to the attribution of the religious artwork of the Pieter de Jode the Elder's follower «Temptation of Saint Teresa of Avila». This painting entered the Grand Assembly of Fine Arts ASG as an artwork of the Flemish school of the 16th century. The study found that this picture was made after the two engravings of Adrien Collaert of 1613, which were created after the paintings of Pieter de Jode the Elder. The artwork was painted by the provincial Flemish artist in the second half of the 17th century, after the canonization of Saint Teresa.

KEYWORDS: Pieter de Jode the Elder, Adrien Collaert, engraving, Saint Teresa of Avila, picture, canopy, balustrade.

Летом 2014 года Большое собрание изящных искусств ASG пополнилось произведением «Искушение святой Терезы Авильской». Эксперты французского аукционного дома «Thierry de Maigret» атрибутировали картину фламандской школой конца XVI века. Работа написана на двух дубовых досках без паркетирования, расположенных по горизонтали. По мнению сотрудников аукциона, в основе композиции картины лежит так называемая циркулирующая репродукционная гравюра, а конкретно работа Филиппа Галле по рисунку Адриана Колларта.



Де Йоде Старший, Питер, последователь
Искушение святой Терезы Авильской
Фландрия, вторая четверть XVII века
Дерево (дуб), масло. 37,5×37 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4243

Филипп Галле (1537 – 1612) – прославленный нидерландский художник и гравёр по меди эпохи Маньеризма. Он работал с такими мастерами, как Питер Брейгель Младший (1564 – 1636) и Мартен ван Хемскерк (1498 – 1574). Тематика его произведений была, как правило, посвящена мрачным и мистическим событиям из религии и мифологии. Его работы наполнены аллегорическими образами смерти, грехопадения, мученичества святых, изображениями фантастических животных и чудовищ. Близким по духу работам Галле оказалось творчество фламандского рисовальщика и гравёра Адриана Колларта (1560 – 1618). Мастера часто работали вместе, а в 1586 году и породнились, когда Коллерт женился на дочери Галле Жюсте.

Однако серия гравюр, посвящённых жизни Терезы Авильской, вышла в 1613 году в Антверпене, когда Филиппа Галле уже не было в живых. Авторство серии принадлежит Адриану Колларту. Опубликовал гравюры в Антверпене сын Филиппа – Корнелис Галле (1576 – 1650). В полной мере унаследовав дарование отца, он прославился благодаря гравюрам на меди по мотивам картин Питера Пауля Рубенса. Гравюра под названием «Появление демона перед святой Терезой Авильской» является седьмой в серии увража, состоящего из 25 гравюр. В статье мы приведём гравюру, хранящуюся в Британском музее (Лондон).



По оригиналу Питера Де Йоде Старшего (?)
Издатель Корнелис Галле
Появление демона перед святой Терезой Авильской
1613 год
Офорт. 18,5×21,5 см
Британский музей, Лондон

Произведение из Большого собрания изящных искусств ASG исполнено по данной гравюре, однако изображает лишь её часть в несколько измененном виде. На картине мы не увидим изображения чудовищ за спиной Терезы, олицетворяющих дьявольские силы. Сам дьявол представлен на гравюре рогатым и козлоногим существом с крыльями летучей мыши, а его «свита» – с длинными щупальцами и огненными шарами. Характер их изображения вполне соответствует духу живописи североевропейских стран и восходит еще к традициям Альбрехта Дюрера (1471 – 1528) и Иеронима Босха (1450 – 1516). По причине того, что на картине нет изображения самого дьявола, затрудняется смысловое понимание сюжета «Искушения». Здесь в левой части художник изобразил лестничную балюстраду, ведущую на верхние этажи здания. Чувствуется и любовь автора к декоративности и тщательной проработке примечательных деталей. Он дополняет композицию изображением лампады перед образом Христа, вериг, подвешенных к потолку и песочных часов в правой части композиции, олицетворяющих неумолимость времени. Сама коленопреклоненная святая также изображена в центре с небольшими плетками для самобичевания, крапивой у её ног, связкой ключей в руке и пальмовой ветвью – символом мученичества. Тереза облачена в одежду Ордена босых кармелитов, чьей патронессой она являлась. Её руки обнажены, а из-под полы рясы видна ступня. Данные детали призваны подчеркнуть чистоту помыслов святой и открытость её сердца перед Богом.

Тереза с юных лет отличалась высокой набожностью. Родившись в Авиле в семье богатых дворян, она, несмотря на запреты отца, в возрасте 20 лет сбежала из дома и поступила в кармелитский монастырь. До конца своих дней она писала теологические трактаты, помогала нуждающимся, а также способствовала созданию новых монастырей.

В живописи наиболее распространённым иконографическим типом является изображение «Экстаза святой Терезы». Как сама Тереза описывает в книгах, ей были явления Сына Божего и ангела, пронзавшего её сердце огненным копьём. Именно этот момент сошествия божественной благодати на святую стал излюбленной темой для многих поколений художников и скульпторов. Изображения искушения святой встречаются куда реже. В данном случае дьявол находится за спиной святой, а перед ее лицом – Христос в терновом венце и со связанными руками. Иконография «Осмеянного Христа» выбрана также неслучайно. Его образ помогает святой справиться со страданиями и призывает умерщвлять плоть розгами, дабы противостоять искушению.

Деятельность Адриана Колларта проходила в Антверпене между 1580 и 1618 годами. В 1580 году он вступил в гильдии Святого Луки, а в 1597 году стал её деканом. Его первые работы представляли собой «Семь планет» по рисункам Мартена де Воса. Затем он работал на Филиппа Галле и пытался стать независимым издателем в 1587 – 1588 годах. Гравёр жил в Италии, а по возвращении в Антверпен открыл собственную мастерскую.

Адриан Колларт вместе со своим братом Яном Коллартом II (*Jan Collaert II, около 1561 – около 1620*) работал над одними и теми же гравюрами. Кроме того они объединили свою мастерскую с мастерскими Филиппа Галле, что создаёт значительные трудности при атрибуции их произведений. Помимо Филиппа Галле и Мартена де Воса, Адриан Колларт сотрудничал с Хансом Болом (*Hans Bol, 1534–1593*) и Герритом де Йоде (*Gerard de Jode, 1509 – 1591*). Последний был отцом фламандского рисовальщика-орнаменталиста, живописца, мастера репродукционной гравюры и издателя Питера де Йоде Старшего (*Pieter de Jode der Ältere, 1570 – 1634*), по рисунку которого была выполнена гравюра Адриана Колларта с изображением святой Терезы.

Питер де Йоде Старший начал обучение в мастерской отца, а позднее стал учеником Хендрика Гольциуса (*Hendrick Goltzius, 1558 – 1617*) в Харлеме. В начале 1590-х годов он работал в Амстердаме, а затем отправился в Италию. В Риме он исполнил гравюры по произведениям Тициана, Джулио Романо (*Giulio Romano, 1499 – 1546*) и Якопо Бассано (*Jacopo Bassano, около 1510 – 1592*). Гравюры де Йоде Старшего с картин итальянских художников были опубликованы в «Книге о художниках» (*«Het Schilder-Boeck»*) Карела ван Мандера (*Karel van Mander, 1548 – 1606*). Мастер работал и в Венеции, о чем свидетельствует увраж гравюр по рисункам Мартена де Воса, которые он создал в Италии. Опубликовал гравюры Кри-

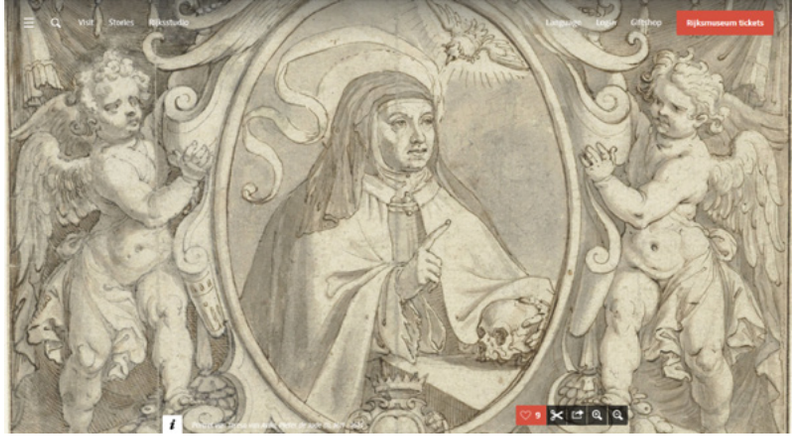


По оригиналу Франческо Ванни
Издатель Маттео Флорими
Сцены из жизни и чудеса святой
Екатерины Сиенской
1597 год
Офорт. 25,5×29 см
Рейксмюсеум, Амстердам

спейн (Криспин) ван де Пасс Старший (*Crispijn van de Passe the Elder, около 1564 – 1637*).

В 1599 году де Йоде Старший вернулся в Антверпен. Здесь он вступил в Гильдию святого Луки. В 1631 году он отправился в Париж, где работал вместе с Антонисом ван Дейком. Учениками мастера были Питер де Йоде Младший (*Pieter de Jode the Younger, 1606 – 1674*), Питер де Байю (*Pieter de Bailliu, 1613 – после 1660*) и Ян Каспар Домс (*Jan Gaspar Dooms, 1597 – 1675*).

Мастер работал над проектами гравюр для издательств Италии и Антверпена. В частности, он исполнил рисунки и непосредственно гравюры для серий, посвященных жизнеописанию святой Екатерины Сиенской и святого Доминика. Обе серии находятся в Рейксмюсеуме (Амстердам). Серия со святой Екатериной была выпущена в Италии в 1597 году. Гравёром здесь выступил Питер де Йоде Старший, автором эскизов – итальянский живописец Франческо Ванни (*Francesco Vanni, 1563 – 1610*), издателем – Маттео Флорими (*Matteo Florimi, работал в период с 1581 по 1613*). В случае с серией о святом Доминике, изданной в Антверпене в 1611 году, гравёром и издателем был Теодор Галле (*Theodoor Galle, 1571 – 1633*), а автором подготовительных рисунков – Питер де Йоде Старший.



Де Йоде Старший, Питер
Святая Тереза Авильская
1611 – 1613 годы
Бумага, чернила. 16×21,5 см
Рейксмюсеум, Амстердам



По оригиналу Питера Де Йоде Старшего
Издатель Корнелис Галле
Святая Тереза Авильская (2 гравюра)
1630 год
Гравюра опубликована в книге «Жизнь святой Терезы Авильской» [3]



По оригиналу Питера Де Йоде Старшего
Издатель Теодор Галле
Воскресение Наполеона Орсини
1611 год
Офорт. 15×9 см
Рейксмюсеум, Амстердам

В Британском музее в каталожном описании гравюры «Появление демона перед святой Терезой Авильской» имя Питера де Йоде Старшего как инвентора указано со знаком вопроса. На сайте электронной библиотеки «Internet Archive» выложено издание «Жизнь святой Терезы Авильской» (лат. «Vita S. Virginis Teresiæ a Iesv: ordinis carmelitarvm excalceatorvm piae restavratricis. Antverpiæ: Apud Ionnem Galleum») 1630 года [1]. В книге можно увидеть все 25 гравюр серии. В разделе авторства здесь указаны Адриан Колларт как гравёр и Корнелис

Галле в роли издателя. Питер де Йоде Старший не упоминается. Однако в том же Рейксмюсеуме (Амстердам) сохранился один из подготовительных рисунков мастера для данной серии, датированный 1611 – 1613 годами. На нём изображена Тереза Авильская с черепом [2]. Гравюра, снятая с этого рисунка, напечатана в книге «Жизнь святой Терезы Авильской» под номером два [3]. Данный рисунок может служить доказательством того, что подготовительные эскизы для этой серии гравюр исполнил Питер де Йоде Старший.

Подготовительный рисунок для гравюры «Появление демона перед святой Терезой Авильской», по-видимому, не сохранился. В книге под номерами шесть и семь опубликованы две близкие гравюры. На первой коленопреклонённая святая в монашеском облачении со сложенными в молитве руками стоит перед алтарём с образом «Осмеянного Христа». Слева в верхней части мы видим балюстраду со стоящей на ней монахиней. Надпись под изображением гласит: «Перед язвами Христа горячо молилась об изменении жизни к лучшему, всё сразу изменилось, она обрела испрошенную благодать; через несколько дней после этого она услышала голос Божий, сказавший, что с этого момента с ней будут говорить Ангелы» (лат. «Ante Christi plagis tumentis imaginem, pro vitae in melius mutatione feruenter orans, tota protinus immutata, postulatam gratiam consequitur; paucis in de post diebus, hane vocem a Deo persipiens; Pofthac cum Agelis conuer faberis»).

На другой гравюре святая предстаёт с обнаженными после самобичевания руками. Перед ней всё тот же образ Иисуса в терновом венце, а слева анфилада, по которой к Терезе приближаются демоны. Под гравюрой приводятся следующие слова: «В великом раскаянии, с молчаливой уверенностью и возбужденной ненавистью к себе, она стала воспринимать умерщвление плоти как лакомство, раздирая ногтями девственную плоть, укрощая её крапивой и другими подобными жестокостями, она одичала духом» (лат. «Vehementi paenitentiae tacsa difiderio, et in suimet odium concitata, corporis mortificatio nem delicias reputare caeput, hinc virgineam carnem clauibus diuerberans, urticis et id genus alijs asper itatibus domans, spiritui feruam fecit»).



По оригиналу Питера Де Йоде Старшего
Издатель Корнелис Галле
Появление демона перед святой Терезой Авильской (7 гравюра)
1630 год
Гравюра опубликована в книге «Жизнь святой Терезы Авильской» [5]



По оригиналу Питера Де Йоде Старшего
Издатель Корнелис Галле
Молитва святой Терезы Авильской (6 гравюра)
1630 год
Гравюра опубликована в книге «Жизнь святой Терезы Авильской» [4]



Фрагмент картины «Искушение святой Терезы Авильской» последователя Питера Де Йоде Старшего с изображением святой БСИИ ASG, инв. № 04-4243



Фрагмент седьмой гравюры «Появление демона перед святой Терезой Авильской» Адриана Колларта с изображением святой [5]

В основе композиции картины «Искушение святой Терезы Авильской» из Большого собрания изящных искусств ASG лежат обе гравюры. С гравюры под номером шесть («Молитва святой Терезы Авильской») художник воспроизвёл образ Христа в терновом венце (изображения заключены в одинаковые фигурные рамы), балдахин с ламбрекенами, табурет с песочными часами в правой части, дверной проём и балюстраду слева. Художник повторил и круглое окно в левом верхнем углу, но отказался от фигуры монахини. А вот молящаяся Тереза Авильская написана по седьмой гравюре, где святая предстаёт с оголёнными руками и атрибутами пыток.

То, что картина из собрания ASG была написана по данным гравюрам, подтверждает и их совпадающее композиционное построение. Так как она вторична по отношению к гравюрам, её следует отнести к категории живописных работ, в основе композиционного решения которых лежит «циркулирующая графика». Одна из основных особенностей таких произведений – упрощение изображения в сравнении с первоисточником. Так живописцы сокращали количество персонажей в композициях, изображали их со спины или же отказывались от большого числа деталей интерьеров или пейзажей.



Фрагмент картины «Искушение святой Терезы Авильской» последователя Питера Де Йоде Старшего с изображение дверного проёма и балюстрады в левой части БСИИ ASG, инв. № 04-4243



Фрагмент шестой гравюры «Молитва святой Терезы Авильской» Адриана Колларта с изображением дверного проёма и балюстрады в левой части [4]

Именно поэтому автор произведения из Большого собрания изящных искусств ASG не стал изображать монахиню и демонов с шестой и седьмой гравюр Адриана Колларта.

Автор картины из собрания ASG для её написания использовал две гравюры. В изобразительном искусстве Фландрии XVII века было и наоборот. Так, например, один из лучших фламандских гравёров Лукас Ворстерман (*Lucas Vorsterman, 1595 – 1675*) объединил в одну композицию гравюры две живописные работы Рубенса – «Динарий кесаря» и «Христос передает ключи святому Петру». Гравюра эта хранится в Музее изобразительных искусств Сан-Франциско. Известно, что Рубенс не одобрял подобных экспериментов со своими картинами. Ворстерман начал работу в его мастерской в 1617 – 1618 годах и вскоре стал лучшим гравером его картин. В 1621 году между Ворстерманом и Рубенсом возникли серьезные творческие разногласия и споры по поводу авторских прав. Возможно, поводом для них стал именно этот комбинированный вариант гравюры «Динарий кесаря». Дошло до того, что адвокаты Рубенса обратились к официальным властям с ходатайством о защите художника от нападок Ворстермана. Ходатайство было удовлетворено.



Рубенс, Питер Пауль
Динарий кесаря
1612 год
Дерево, масло. 144×190 см
Музей изобразительных искусств, Сан-Франциско



Гравюра Лукаса Ворстермана с картин Питера Пауля Рубенса
Динарий кесаря
После 1621 года
40×50,5 см
Музей изобразительных искусств, Сан-Франциско



Рубенс, Питер Пауль
Христос передает ключи святому Петру
Около 1614 года
182,5×159 см
Берлинская картинная галерея

Если сравнить работу из собрания ASG и гравюры из увража «Жизнь святой Терезы Авильской» с гравюрами из серии о святой Екатерине Сиенской и Доминике Питера де Йоде Старшего, можно обнаружить немало общих деталей и образов. Серия о Терезе Авильской была выпущена в 1613 году вслед за гравюрами со святым Домиником.

На гравюре под номером 28 Доминик занимается самобичеванием перед алтарём. Он преклонил колени перед распятием. В вытянутой руке святой держит цепи, которые опоясывают его. Торс Доминика обнажён, из-под спущенной рясы видна ступня. Аналогичным образом перед алтарём изображена и Тереза Авильская на картине из собрания ASG. Левая рука святой прижата к груди, прямая правая – отведена в сторону. В такой же позе на гравюре «Чудо святого Елисея с маслом» изображена и коленопреклонённая вдова (гравюра исполнена Николасом Рикмансом по рисунку Питера де Йоде Старшего из Музея Бойманса – ван Бёнингена, Роттердам, 1616 – 1636 годы, Рейксмюсеум, Амстердам), а также дочь военачальника Иеффая, которой отец позволяет на два месяца удалиться в горы (гравюра исполнена Николасом Рикмансом по рисунку Питера де Йоде Старшего, 1643 год, Рейксмюсеум, Амстердам).



По оригиналу Питера Де Йоде Старшего
Издатель Теодор Галле
Самобичевание святого Доминика
1611 год
Офорт. 15×9 см
Рейксмюсеум, Амстердам



По оригиналу Питера де Йоде Старшего
Чудо святого Елисея с маслом
1616 – 1636 годы
21,5×28 см
Рейксмюсеум, Амстердам



По оригиналу Питера де Йоде Старшего
Издатель Клас Янсон Висхер II
Иеффай отпускает дочь в горы
1643 год
21,5×28 см
Рейксмюсеум, Амстердам

На картине из собрания ASG голова Терезы окружена характерным сиянием со светлыми лучами. Лучистые нимбы обрамляют и голову Христа на гравюре Питера де Йоде Старшего со сценами из жизни Екатерины Сиенской. Ещё одной типичной для Питера де Йоде Старше-



Фрагмент картины «Искушение святой Терезы Авильской» последователя Питера Де Йоде Старшего с изображением святой
БСИИ ASG, инв. № 04-4243



Фрагмент гравюры «Чудо святого Елисея с маслом» по оригиналу Питера де Йоде Старшего с изображением вдовы
Рейксмюсеум, Амстердам



Фрагмент гравюры «Иеффай отпускает дочь в горы» по оригиналу Питера де Йоде Старшего с изображением дочери военачальника
Рейксмюсеум, Амстердам

го деталью является изображение балдахина с ламбрекенами над алтарём в правой части картины со святой Терезой Авильской. Балдахин этот имеет зелёный цвет, а ламбрекен оформлен подвесками. Близкие балдахины с ламбрекенами и подвесками присутствуют над тронами на гравюре мастера «Екатерина просит Папу Григория XI вернуться в Рим» (1597 год, Рейксмюсеум, Амстердам) и работе по его рисунку «Царь аммонитян претендует на землю» (1643 год, Рейксмюсеум, Амстердам). Кроме этого, на картине перед алтарём с образом «Осмеянного Христа» висит зажжённая лампада. Горит она и перед алтарём на гравюре с изображением святых Екатерины и Агнессы (1597 год, Рейксмюсеум, Амстердам).



По оригиналу Франческо Ванни
Издатель Маттео Флорими
Сцены из жизни и чудеса святой Екатерины Сиенской
1597 год
Офорт. 25,5×29 см
Рейксмюсеум, Амстердам



По оригиналу Франческо Ванни
Издатель Маттео Флорими
Екатерина просит Папу Григория XI вернуться в Рим
1597 год
Офорт. 25,5×29 см
Рейксмюсеум, Амстердам



По оригиналу Питера де Йоде Старшего
Издатель Клас Янсон Висхер II
Царь аммонитян претендует на землю
1643 год
21,5×28 см
Рейксмюсеум, Амстердам



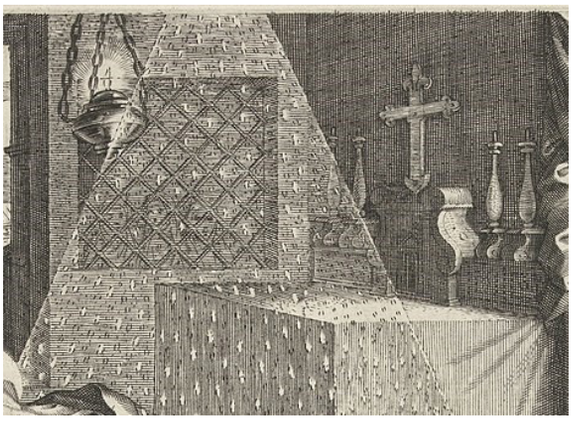
По оригиналу Франческо Ванни
Издатель Маттео Флорими
Гравюра с изображением святых Екатерины
и Агнессы
1597 год
Офорт. 25,5×29 см
Рейксмюсеум, Амстердам



Фрагмент картины «Искушение святой Терезы Авильской» последователя Питера Де Йоде Старшего с изображением алтаря с балдахином и лампадой БСИИ ASG, инв. № 04-4243



Фрагмент гравюры «Царь аммонитян претендует на землю» по оригиналу Питера де Йоде Старшего с изображением балдахина над троном царя Рейксмюсеум, Амстердам



Фрагмент гравюры, посвящённой жизни Екатерины Сиенской Питера де Йоде Старшего с изображением алтаря и лампады Рейксмюсеум, Амстердам

По оригиналу Питера Де Йоде Старшего
Издатель Теодор Галле
Явление дьявола святому Доминику 1611 год
Офорт. 15×9 см
Рейксмюсеум, Амстердам



Из композиции картины последователя Питера де Йоде Старшего исключены изображения чудовищ, олицетворяющих дьявольские силы. Они присутствуют на седьмой гравюре серии «Жизнь святой Терезы Авильской». Близкие им существа изображены на гравюрах «Явление дьявола святому Доминику» (1611 год, Рейксмюсеум, Амстердам) и «Видения святой Екатерины Сиенской» (1597 год, Рейксмюсеум, Амстердам). Над головой Доминика здесь сияет всё тот же лучистый нимб.



По оригиналу Франческо Ванни
Издатель Маттео Флорими
Видения святой Екатерины Сиенской
1597 год
Офорт. 25,5×29 см
Рейксмюсеум, Амстердам

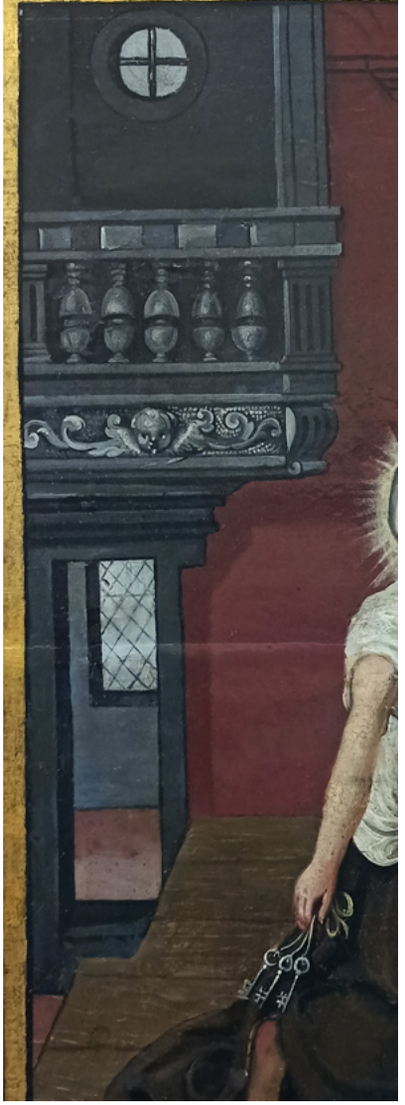
Многим рисункам и гравюрам Питера де Йоде Старшего присуща одна и та же отличительная черта – многоуровневое построение композиций. Действие религиозных сюжетов часто происходит на фоне пейзажей с архитектурными постройками или в интерьерах со множеством комнат, балюстрад, лестничных маршей, дверей, анфилад и оконных проёмов. Персонажи, объединенные рамками одного сюжета, часто располагаются на нескольких этажах, за стенами построек и в отдалении пейзажных ландшафтов. События могут быть разделены на несколько подсюжетов, которые развиваются одновременно в разных частях одной композиции. Это присуще и серии гравюр «Жизнь святой Терезы Авильской». Во многие гравюры данной серии, где действие происходит в интерьере, мастер включил изображение балюстрады. Присутствует она на восьмой гравюре серии, где сердце Терезы пронзает стрела, а также в композиции, на которой Дева Мария в присутствии Иосифа надевает на шею святой крест (четырнадцатая гравюра) [6]. Балюстрада присутствует так же справа и на гравюре «Иосиф и жена Потифара» по рисунку Питера де Йоде Старшего (1643 год, Рейксмюсеум, Амстердам). На картине из собрания ASG слева на первом этаже мы видим дверной проём с зарешеченным окном в глубине и балконную балюстраду второго этажа с небольшим круглым окном. Окна подобной формы часто называют «Бычьим глазом» (фр. œil-de-bœuf, нем. Bullenauge – «глаз быка»).



По оригиналу Питера Де Йоде Старшего
Издатель Корнелис Галле
Дева Мария в присутствии Иосифа надевает на шею святой Терезы Авильской крест (14 гравюра)
1630 год
Гравюра опубликована в книге «Жизнь святой Терезы Авильской» [6]



По оригиналу Питера де Йоде Старшего
Издатель Клас Янсон Висхер II
Иосиф и жена Потифара
1643 год
21×26,5 см
Рейксмюсеум, Амстердам



Фрагмент картины «Искушение святой Терезы Авильской» последователя Питера Де Йоде Старшего с изображение дверного проёма и балюстрады в левой части
БСИИ ASG, инв. № 04-4243

Поскольку картина из Большого собрания изящных искусств ASG исполнена по гравюрам, автором подготовительных рисунков к которым был Питер де Йоде Старший, её следует атрибутировать последователем данного мастера. Работа отличается архаичным безыскусным характером изображения, присущим поздней северной Готике и Ренессансу. Это ощущается в физиологической трактовке образа святой, в старательно воспроизведённых подробностях обстановки комнаты, а также в использовании локальных цветовых сочетаний зеленого, красного, черного и белого, практически без тональной нюансировки. Картина невелика по формату и имеет фактически квадратную форму. Скорее всего, она была написана для церковного алтаря провинциальным художником. Святая Тереза была беатифицирована в 1614 году Папой Павлом V и канонизирована в 1622 году Папой Григорием XV. Таким образом, работа была исполнена, вероятнее всего, после канонизации во второй четверти XVII столетия. Композиция из собрания ASG имеет название «Искушение святой Терезы Авильской». Оно отличается от названий шестой и седьмой гравюр серии («Появление демона перед святой Терезой Авильской», «Молитва святой Терезы Авильской»). На картине нет чудовищ, но это и не просто молитва, т.к. святая придаётся самоистязанию, дабы преодолеть искушение.

Ссылки:
1. Vita S. Virginis Teresiæ a Iesv: ordinis carmelitarvm excalceatorvm piae restavratricis [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://archive.org/details/vitasvirginister00coll/page/n3/mode/2up – Дата доступа: 20.06.2024.
2. Portret van Teresa van Avila, Pieter de Jode (I), 1611 – 1613 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-T-1965-288 – Дата доступа: 20.06.2024.
3. Vita S. Virginis Teresiæ a Iesv: ordinis carmelitarvm excalceatorvm piae restavratricis [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://archive.org/details/vitasvirginister00coll/page/n5/mode/2up – Дата доступа: 20.06.2024.
4. Vita S. Virginis Teresiæ a Iesv: ordinis carmelitarvm excalceatorvm piae restavratricis [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://archive.org/details/vitasvirginister00coll/page/n13/mode/2up – Дата доступа: 20.06.2024.
5. Vita S. Virginis Teresiæ a Iesv: ordinis carmelitarvm excalceatorvm piae restavratricis [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://archive.org/details/vitasvirginister00coll/page/n15/mode/2up – Дата доступа: 20.06.2024.
6. Vita S. Virginis Teresiæ a Iesv: ordinis carmelitarvm excalceatorvm piae restavratricis [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://archive.org/details/vitasvirginister00coll/page/n29/mode/2up– Дата доступа: 20.06.2024.

ПРОБЛЕМЫ АТРИБУЦИИ ФРАНЦУЗСКОЙ МЕБЕЛИ ДЛЯ СИДЕНИЯ XVIII ВЕКА В ИСПОЛНЕНИИ ДИНАСТИИ НАДАЛЬ





Алина Булгакова,
к.п.н., директор МИКН

АННОТАЦИЯ: в статье представлены результаты исследования мебели для сидения, изготовленной представителями династии эбенистов Надаль. Два поколения мастеров работали в Париже в XVIII столетии в стилях Рококо, Транзисьон и Неоклассицизм. Изделия мебельщиков зачастую имеют одинаковую конструкцию, пропорции, а также декоративные элементы оформления. На многих предметах не проставлены авторские клейма. Младший представитель династии - Жан-Мишель Надаль - использовал клеймо своего отца. На сайтах музеев и аукционов фотографии штампов Надалей часто отсутствуют. Всё это серьёзно затрудняет авторскую атрибуцию их изделий.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: мебель для сидения, династия Надаль, авторское клеймо, эбенист, резьба, декор, кресло, стул, спинка изделия, форма ножки.

ABSTRACT: the article presents the results of a study of seating furniture made by the Nadal dynasty. Two generations of artisans worked in Paris in the 18th century in the Rococo, Transition and Neoclassicism styles. Furniture makers' products often have the same design, proportions and decorative elements. Many items are without maker's marks. The youngest member of the dynasty Jean-Michel Nadal used his father's mark. Photographs of Nadal marks are often missing on the museums and auctions websites. All of this seriously complicates the attribution of authorial furniture.

KEYWORDS: seating furniture, the Nadal dynasty, maker's mark, ebenist, carving, decor, armchair, chair, backrest, shape of leg.

В XVIII веке во Франции работало несколько выдающихся династий эбенистов. Одними из самых успешных и мастеровитых были представители семейства Надаль (Les Nadal). Династия состояла из двух поколений мебельщиков, которые специализировались исключительно на мебели для сидения (фр. Le siège). Основателем династии был Жан Надаль (Jean Nadal). Дата его рождения неизвестна. Он получил звание мастера около 1730 года. У Надаля-отца было два сына – Жан-Рене (Старший) и Жан-Мишель (Младший). Жан-Рене Надаль (Jean-René Nadal l'Aîné, родился в 1733 году) был наиболее талантливым и плодовитым мебельщиком. Он получил звание мастера 22 сентября 1756 года, прекратив деятельность в начале 1780-х годов. Жан-Мишель Надаль (Jean-Michel Nadal, 1734 – 1800) стал мастером 6 февраля 1765 года. На сегодняшний день существуют сложности с атрибуцией изделий семейства Надаль, т.к. все трое работали в близкой манере в стиле Рококо и Неоклассицизма. Безусловно, наличие на предметах авторских клейм эбенистов значительно облегчает процесс установления авторства. Однако для полноты атрибутационного исследования необходимо изучить характер декоративного оформления их изделий, а также подобрать аналоги.

Жан Надаль работал на улице Клери. Он был женат на Катрин-Франсуазе Крессон (Catherine-François Cresson) – дочери эбениста Жана Крессона (Jean Cresson), которая родила ему шесть детей, двое из которых пошли по стопам отца. Французский исследователь Шарль Пакёр (Charles Packer) называет датой смерти мебельщика 1756 год, поскольку именно в этот год главой мастерской становится Жан-Рене Надаль [1, с. 643].

До нас дошло очень мало изделий Жана Надаля. В основном он специализировался на стульях, отличавшихся гармоничными пропорциями. Многие предметы по характеру оформления напоминают работы эбениста Жана Ависса (Jean Avisse, 1723 - после 1796). Лейтмотивом творчества Надаля была характерная четырёхлопастная линия свода спинки. Пример – шесть стульев с обивкой из ротанга,



Рис.1
Жан Надаль
Стул (входит в набор из шести предметов)
Первая половина XVIII века (период Людовика XV)
94x50 x42 см
Набор проходил на аукционе «Me Cornette de Saint-Cyr», Париж, 25 марта 1985 года



Рис.2
Жан Надаль
Канапе
1740 – 1760-е годы
111,5x231x91 см
Лувр, Париж



Рис.3
Жан (?) Надаль Канапе
1750 – 1760-е годы
Бук, резьба, шелк 86,5x172x64,5 см
Рейксмюсеум, Амстердам

проданных в Париже в 1977 году, а затем 25 марта 1985 года на аукционе «Me Cornette de Saint-Cyr».

Несколько мебельных изделий Жана Надаля представлены и в крупных государственных собраниях Европы. В Музее декоративно-прикладного искусства Парижа находится стул периода Людовика XV с резьбой в виде рокайлей и листвы. В Лувре хранится большое канапе на восьми ножках-кабриоль. Его корпус украшен резьбой из цветов и листьев. Специалисты музея атрибутировали канапе 1740 – 1760-ми годами.

Ещё одно канапе из бука, приписываемое Жану Надалю, экспонируется в Рейксмюсеуме (Амстердам). Временем его исполнения эксперты называют 1750 – 1760-е годы. В данном случае – это угловое канапе, которое имеет семь ножек и резьбу из цветов и листьев.

В обоих случаях на канапе проставлены авторские клейма. На канапе из Лувра на нижнем ребре левой царги стоит клеймо Жана Надаля - «I. Iadal». Его штамп состоит из первой буквы имени Jean с точкой, который напоминает букву «I». Первая буква фамилии «N» имеет зеркальное написание и больше похожа на «И» кириллицы.
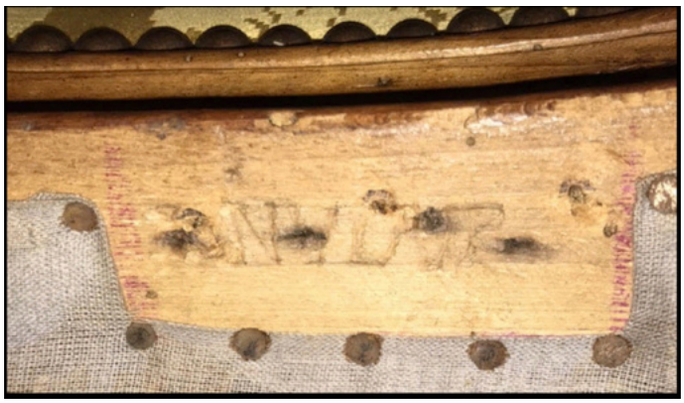


Рис.4
Клеймо Жана Надаля на канапе
Лувр, Париж



Рис.5
Факсимиле клейма Жана Надаля [3, с. 111]

С клеймом на канапе из Рейксмюсеума нет полной определённости. На сайте музея оно не воспроизведено. Есть лишь его письменное описание: «Tweemaal gestempeld J.Nadal op binnenzijde van de achterzitregel» (рус. «Дважды стоит штамп Ж. Надаля на внутреннем ребре задней царги») [4]. На странице с краткой информацией о предмете его автором указан Жан Надаль, однако, если развернуть более подробное каталожное описание, в графе авторства помимо Надаля-отца указан и его сын – Жан-Рене Надаль. Он использовал клеймо с припиской «Старший» – «J. Nadal. Laine», которая отсутствует на канапе из музея Амстердама. Клеймо «J. Nadal», в том виде, как оно воспроизведено в описании предмета на голландском языке, применял младший из братьев – Жан-Мишель. Кроме того в большой энциклопедии Пьера Кельберга (Pierre Kjellberg) «Le mobilier français du XVIIIe siècle» именно Жан-Мишель Надаль указан автором этого канапе [1, с. 644]. Для того чтобы с полной уверенностью атрибутировать изделие, необходимо иметь изображение данного штампа и сравнить его с эталонными клеймами мастеров. Факсимиле клейма «J. Nadal» нами обнаружено не было.

В Большом собрании изящных искусств ASG хранится стул Жана Надаля из бука, созданный в период Рококо. Клеймо мастера стоит здесь на нижнем ребре правой царги. Данное расположение авторского штампа в мебели для сидения можно назвать уникальным, поскольку чаще всего для этих целей т.н. «стульные мастера» использовали нижнее или внутреннее ребро задней царги. Но Надаль, по-видимому, часто применял боковые царги для нанесения клейм, т.к. на канапе из Лувра штамп стоит на левой царге.



Рис.6
Жан Надаль
Стул
Первая половина XVIII века
Бук, резьба, левкас, золочение
83x50x44 см
БСИИ ASG, инв. № 11–1301

Рис.7
Клеймо Жана Надаля (7–8 мм) на стуле Большого собрания изящных искусств ASG, инв. № 11–1301



Стул этот покрыт белой краской. Он имеет вогнутую спинку-«кабриоль» в форме «скрипки». Центр её свода декорирован цветочным бутоном с двумя парами листьев. Аналогичный цветок мастер вырезал и по центру передней царги. Изогнутые ножки-кабриоль на невысоких «каблучках» украшены в верхних частях розетками с листьями, а у оснований - стилизованным акантом. Каждый элемент корпуса изогнут и обрамлён золотыми отводками. Родная обивка стула не сохранилась и была заменена в ходе реставрационных работ.

На канапе из Лувра и Рейксмюсеума сохранилась родная шёлковая обивка. Жёлтый шёлк на канапе из парижского музея декорирован цветочными узорами (фр. ramage). Так же на жёлтом фоне канапе из Рейксмюсеума мы видим фигуры китайцев. Очевидно, что и стул из собрания ASG был перетянут шёлком - самым популярным обивочным материалом периода Рококо.

Стул из Большого собрания изящных искусств ASG покрыт белой краской с золотыми отводками. Серой краской с голубыми отводками окрашено и канапе из Рейксмюсеума. Стул и оба канапе Надаля украшены резьбой с характерными рокайльными мотивами - цветами и листьями.



Рис.8
Резьба в виде цветка и листьев на передней царге стула
БСИИ ASG, инв. № 11–1301

В ходе исследования нами был найден ещё один предмет мебели, изготовленный Жаном Надалем - это шезлонг (дюшес) из ореха, проходивший на аукционе Bonhams в Лондоне в 2012 году. Клеймо мастера здесь стоит на царге в изголовье.



Рис.9
Жан Надаль
Шезлонг (дюшес)
Первая половина XVIII века
Орех, резьба. 105x175x85 см
Проходил на аукционе Bonhams, Лондон, 13 декабря 2012 года, лот 81

Шезлонг этот не окрашен. В верхних частях его ножек вырезаны цветочные розетки с листьями. Над этими розетками – два небольших завитка, которые нависают над ними подобно свиткам картуша. В абсолютно такой же манере розетки с завитками представлены и в верхних частях ножек на стуле из собрания ASG, а также на стульях из набора, проходившего в Париже на аукционе «Me Cornette de Saint-Cyr». Во всех этих случаях вдоль передних частей ножек проходят рёбра, которые начинаются у оснований и расходятся ближе к верхушкам. На передних частях у оснований ножек двух канапе Надаля, шезлонга и стула – идентичные стилизованные листья аканта. Эти симметрично расправленные листья словно покрывают выгнутые основания.



Рис.10
Резьба в виде цветка с завитками, ребер и листа аканта на передней ножке стула
БСИИ ASG, инв. № 11–1301



Рис.11
Резьба в виде цветка с завитками, ребер и листа аканта на передней ножке шезлонга
Проходил на аукционе Bonhams, Лондон, 13 декабря 2012 года, лот 81



Рис.12
Резьба в виде цветка с завитками, ребер и листа аканта на передней ножке канапе
Лувр, Париж

На боковых царгах стула из собрания ASG вырезано два противоположно направленных золочённых завитка. Подобные завитки есть и на боковых царгах стульев из набора с аукциона «Me Cornette de Saint-Cyr». При этом точно такими же завитками боковые царги декорировал и старший сын эбениста – Жан-Рене. Есть они на креслах со спинками «королевы» периода Людовика XV из галереи Гисмонди (Париж). Кресла эти, так же как и стул Жана Надаля из собрания ASG, покрыты белой краской и окантованы отводками золотом. На корпусе – цветы и листья, а на ножках в точности такой же декор, что и у отца, – цветы с завитками над ними, рёбра и листы аканта на основаниях.

Рис.13
Боковая (правая) царга стула с золочеными противоположно направленными завитками
БСИИ ASG, инв. № 11–1301

Рис.14
Боковая (правая) царга кресла с золочеными противоположно направленными завитками
Галерея Гисмонди, Париж

Рис.15
Жан-Рене Надаль
Пара кресел
XVIII век (период Людовика XV)
97x69x59 см
Галерея Гисмонди, Париж







Эти же завитки на боковых царгах есть и на канапе-«корзинке» Жана-Рене Надаля, продававшемся на аукционе «Mes Blanchet, Joron-Derem» 21 марта 2001 года в Париже. Между работами отца и сына можно провести ещё одну аналогию. На американском аукционе Freeman's 12 июля 2017 года продавалось кресло в стиле Рококо Жана-Рене Надаля. На его задней царге стоит авторское клеймо: «J. Nadal-Laine». У данного кресла точно такие же ножки, с тем же резным декором, что и у стула из Большого собрания изящных искусств ASG, у шезлонга с аукциона Bonhams, канапе из Лувра и кресел из Галереи Гисмонди (Париж).

Всё это говорит о том, что при создании собственных мебельных изделий Жан-Рене Надаль вдохновлялся работами отца, копируя используемые им формы и элементы декора. Более того, прежде чем работать автономно, сын обучался в мастерской отца, где эбенисты применяли одни и те же заготовки (детали) для создания мебели. Мебельщики совместно трудились над заказами. 20 мая 2015 года на аукционе Christie's в Лондоне проходили парные кресла эпохи Рококо, покрытые серой краской. На одном кресле стоит клеймо Жана Надаля, а на другом – Жана-Рене. Фото клейм отсутствуют, есть лишь их письменное вос-



Рис.16
Жан-Рене Надаль
Канапе-«корзинка»
XVIII век (период Людовика XV)
103x199x76 см
Проходило на аукционе Mes Blanchet, Joron-Derem, Париж, 21 марта 2001 года





Рис.17
Боковая (правая) царга канапе «корзинки» с противоположно направленными завитками
Проходило на аукционе Mes Blanchet, Joron-Derem, Париж, 21 марта 2001 года



Рис.18
Жан-Рене Надаль
Кресло
XVIII век (период Людовика XV)
34x24x20 см
Проходило на аукционе Freeman's, США, 12 июля 2017 года, лот 89

Рис.19
Резьба в виде цветка с завитками, ребер и листа аканта на передней ножке кресла.
Проходило на аукционе Freeman's, США, 12 июля 2017 года, лот 89

произведение: «J. Nadal l'Aine» и «I. Nadal» (в клейме отца «N» должна быть перевёрнутой). На сайте торгового дома указано, что эбенисты работали над их созданием в 1755 - 1760-е годы. Однако, если верить Шарлю Пакёру, Надаль-отец умер в 1756 году, а значит одно из этих кресел он создал за год до кончины. Кресла одинаковые, имеют одну и ту же высоту – 91 см. Если бы не клейма, то понять, кто из Надалей является автором какого кресла, было бы невозможно.



Рис.20
Жан Надаль и Жан-Рене Надаль
Пара кресел 1755–1760-е годы
Высота 91 см
Проходили на аукционе Christie's, Лондон, 20 мая 2015 года, лот 38

В связи с перечисленными обстоятельствами предметы в исполнении представителей династии Надаль сложно идентифицировать. Наверняка это можно сделать лишь при наличии авторского штампа. Однако данное заключение приемлемо лишь для мебели в стиле Рококо, когда работали все три мастера - отец и два сын. Жан Надаль уже не работал в периоды Транзисьона и Неоклассицизма. Мебель эпохи Людовика XVI можно смело относить к младшему поколению Надалей. Но и здесь существует опасность спутать работы братьев. Оба работали во второй половине XVIII столетия в двух ведущих стилях – Рококо и Неоклассицизм. От Жана-Рене Надаля до наших дней сохранилось достаточное количество мебельных изделий, для того, чтобы проанализировать его стиль. У Жана-Мишеля Надаля сегодня однозначно атрибутирован набор мебели для сидения в стиле Транзисьон, состоящий из двенадцати кресел и двух канапе-«корзинок» из галереи Aveline (Париж). Набор был создан в 1765 – 1770-х годах. Кресла имеют спинки «королевы». В их оформлении замечательным образом соединились рокайльные изгибы конструкции с неоклассицистическими элементами резьбы на царгах и спинках. Жану-Мишелю Надалю предположительно также приписывается авторство канапе из Рейксмюсеума и нескольких кресел с аукционных торгов. В книге Пьера Кельберга упоминается и о мебели для сидения времён Людовика XVI, у которой резные спинки выполнены в виде снопов [1, с. 644].



Рис.21
Жан-Мишель Надаль
Канапе-«корзинка»
XVIII век (стиль Транзисьон)
Бук, резьба, золочение
109,5x198 см
Галерея Aveline, Париж

Рис.22
Жан-Мишель Надаль
Кресло
XVIII век (стиль Транзисьон)
Бук, резьба, золочение.
95x68x61 см
Частная коллекция (?) [2, с. 53]



Жан-Мишель Надаль начал карьеру в мастерской отца на улице Клери вместе со своим старшим братом. Затем Жан-Рене стал работать отдельно, и Надаль Младший унаследовал отцовскую мастерскую в 1765 году. В период правления Людовика XV и Людовика XVI мастер клеймил предметы штампом с инициалом имени и фамилией: «I. Iadal». В нём «J», как и у отца, больше похожа на букву «I», а первая буква фамилии «N» - перевёрнута. Однако у мастера был ещё один вариант авторского клейма: «J. Nadal» [1, с. 644]. Фотографий и факсимиле данного типа клейма нами выявлено не было.



Рис.23
Факсимиле клейма Жана Надаля [3, с. 111]

Отцовские клейма в неизменном виде (с перевёрнутой буквой «N») Жан-Мишель Надаль оставил на парных креслах-бержер в стиле Неоклассицизма из окрашенного бука. На нижних рёбрах царг кресел стоит клеймо: «I. Iadal». Во времена Людовика XVI Жан Надаль уже не работал, а старший из братьев применял другое клеймо. Соответственно данный штамп может принадлежать только Жану-Мишелю Надалю. Кресла эти продаются в антикварном магазине «Gallery Cléry Antiques» в Париже [5]. Интересно, что данный магазин находится на той же улице Клери (дом 86), где располагались и мастерские Надалей.

В стиле Неоклассицизма много работал Жан-Рене Надаль. Мастерская находилась на улице Клери под вывеской «Серебряный лев» (фр. «Lion d'argent»). Он выполнял заказы королевского двора, а также изготавливал мебель для сидения и кровати «в античном стиле» для графа д'Артуа. В настоящей статье мы публикуем список мебельных изделий Жана-Рене Надаля из государственных музеев Франции, а также приводим фотографию редкого по красоте резьбы кресла из Музея декоративно-прикладного искусства Парижа.



Рис.24
Жан-Мишель Надаль
Пара кресел-бержер
Вторая половина XVIII века (период Людовика XVI)
Бук, резьба, левкас
Gallery Cléry Antiques, Париж



Рис. 25
Клеймо Жана-Мишеля Надаля на кресле-бержер
Gallery Cléry Antiques, Париж

МУЗЕЙ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА, ПАРИЖ

1. Кресло периода Людовика XV со спинкой «королевы», декорированное золочением и резьбой в виде лент и листвы;

2. Кресло-бюро периода Людовика XVI со сводом спинки в форме «ручки корзины». Декорировано резьбой в виде связок тростника и листьев аканта. Кресло было изготовлено для графа д'Артуа.



Рис.26
Жан-Рене Надаль
Кресло-бюро
1775 год
Орех, резьба, золочение.
Музей декоративно-прикладного искусства, Париж

МУЗЕЙ КАРНАВАЛЕ, ПАРИЖ

Парные кресла периода Людовика XVI, окрашенные в серый цвет. Спинки в виде медальонов.

ЛУВР, ПАРИЖ

1. Парные кресла-бержер периода Людовика XV со спинками «кабриоль», украшенные резьбой в виде цветов. 87,5×64,5 см;

2. Кресло периода Людовика XVI со спинкой медальоном. Перетянуто шпалерой обивкой мануфактуры Бове. 99×77 см.

МУЗЕЙ НИССИМ-ДЕ-КАМОНДО, ПАРИЖ

Кресло периода Людовика XVI со спинкой медальоном. Свод спинки увенчан венком из цветов. Авторское клеймо отсутствует.

ВЕРСАЛЬСКИЙ ДВОРЕЦ

Стул периода Людовика XVI со скруглённой спинкой и сводом в форме «ручки корзины».

В Большом собрании изящных искусств ASG находится канапе-«корзинка» Жана-Рене Надаля. Оно изготовлено в 1770 - 1780-е годы из бука, покрытого белой краской. Канапе стоит на семи веретенообразных ножках (ножки-балюстры), передние – с полуштабными каннелюрами. Над ножками – розетки в прямоугольных рамках. Подлокотники оканчиваются завитками. Родная обивка не сохранилась. Авторское клеймо стоит на нижнем ребре передней царги.



Рис.27
Жан-Рене Надаль
Канапе-«корзинка»
1770 – 1780-е годы (период Людовика XVI)
Бук, резьба, точение, левкас
93x150x68 см
БСИИ ASG, инв. № 11–3061



Рис.28
Клеймо Жана-Рене Надаля на канапе-«корзинке»
БСИИ ASG, инв. № 11–3061



Рис.29
Факсимиле клейма Жана-Рене Надаля [1, с. 644]

Веретенообразные ножки были самой популярной формой опор в мебели для сидения периода Неоклассицизма и использовались повсеместно. Широко их применял и Жан-Рене Надаль. Ножки с полуштабными каннелюрами мастер избрал для кресла со спинкой «королевы» и сводом в форме «ручки корзины». Кресло это продаётся в галерее «Sérignan Antiquités» в Авиньоне. Оно, как и большинство мебели Надалей, исполнено из бука и покрыто серой краской. Ножки кресла, как и ножки канапе из собрания ASG, имеют основания в виде небольших «каблучков». Ножки канапе короче и массивнее ножек кресла, т.к. несут большую нагрузку. Близкие ножки Надаль использовал и для парных кресел из музея Карнавале (Париж). Кресла эти созданы около 1770 года из бука и окрашены серой краской. Спинкам медальонам вторят округлые сидения. На передних царгах стоят классические клейма мастера.



Рис.30
Жан-Рене Надаль
Кресло
1770 – 1780-е годы (период Людовика XVI)
Бук, резьба, точение, левкас
97,5x62,5 см
Галерея «Sérignan Antiquités», Авиньон



Рис.31
Жан-Рене Надаль
Пара кресел
1770-е годы (период Людовика XVI) Бук, резьба, точение, левкас
81x53x42 см
Музей Карнавале, Париж

Ножки-балюстры с тем же декоративным решением использовал и Надаль Младший. Образцом служат приведённые выше парные кресла из «Gallery Cléry Antiques». В них мастер применил изогнутые стойки подлокотников с желобками, плавно переходящими в выступающие завитки. Такие же стойки и подлокотники использовал и Жан-Рене Надаль в канапе из Большого собрания изящных искусств ASG.

Таким образом, анализ мебельных изделий мастеров семейства Надаль из государственных музеев, частных собраний и аукционов, показал, что они очень близки друг другу. В отсутствии клейма правильно атрибутировать вещи крайне сложно. Это связано с тем, что все три эбениста специализировались на мебели для сидения и работали в одной мастерской,

используя идентичные приёмы декорировки изделий, одинаковые их формы и пропорции, а зачастую одни и те же детали. Близость мебели Надалей обеспечена не только родством, но и стилистической принадлежностью - каждая эпоха в мебельном искусстве Франции XVIII века сформировала свои каноны и правила декорирования предметов, которыми пользовались все мастера без исключения.

Каждый мастер семейства Надаль работал в русле определённых стилей. Мебель Жана Надаля соответствует позднему Регентству и Рококо, а Жана-Рене – Рококо и Неоклассицизму. Младший из братьев – Жан-Мишель Надаль тоже изготавливал предметы в традициях Неоклассицизма, однако в его творчестве ярко и своеобразно прозвучал короткий переходный стиль Транзисьон, что характеризует этого эбениста как смелого новатора, отказавшегося от шаблонов.

Для Большого собрания изящных искусств ASG большая удача иметь в коллекции мебели эпохи Рококо стул Жана Надаля. У истоков зарождения Больших стилей во Франции стояли такие выдающиеся мастера как Андре-Шарль Буль (André-Charles Boulle, 1642 – 1732), Шарль Крессон (Charles Cressent, 1685 – 1768), позднее Бернард II ван Ризен Бург (Bernard II van Risamburgh, Risen Burgh, работал с 1730 по 1767 годы) и Жан-Анри Ризенер (Jean-Henri Riesener, 1734 – 1806). Они работали по заказам двора и продукция их носила элитарный характер. Заслуга Жана Надаля и других талантливых эбенистов, работавших с ним в одно время, состоит в том, что они адаптировали эксклюзивные изделия этих мастеров для нужд более широкого круга общественных масс. Другими словами, они растиражировали художественные достижения и творческие открытия первых эбенистов Франции.

Примечания:

1. Kjellberg P. Le mobilier français du XVIIIème siècle. Dictionnaire des ébénistes et des menuisiers. – Paris: Les Editions de l'Amateur, 2002. – 927 p.
2. Pallot B.G.B. L'art du siège au XVIIIème siècle en France. –
Courbevoie : ACR-Gismondi Editeurs, 1987. – 332 p.
3. Verlet P. Les meubles français du XVIII siècle. – Paris: Presses Universitaires de France, 1982. – 299 p.
4. URL: https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/BK-NM-13221(дата обращения: 05.12.2023).
5. URL: https://www.antikeo.com/en/catalog/seats/armchairs/stamped-nadal-shepherdess-period-louis-xvi-13142 (дата обращения: 05.12.2023).

Список использованной литературы:

1. Durand J., Bimbenet-Privat M., Dassas F. Décors, mobilier et objets d'art du musée du Louvre. De Louis XIV à Marie-Antoinette. – Paris: Somogy éditions d'art, 2014. – 554 p.
2. Faniel S. Le XVIIIème siècle français. – Paris: Hachette, 1957. – 232 p.
3. Forray-Carlier A. Le mobilier du musée Carnavalet. – Dijon: Editions Faton, 2000. – 320 p.
4. Kjellberg P. Le meuble français et européen du Moyen Age à nos jours. – Paris: Les Editions de l'Amateur, 2011. – 575 p.
5. Kjellberg P. Le mobilier français du XVIIIème siècle. Dictionnaire des ébénistes et des menuisiers. – Paris: Les Editions de l'Amateur, 2002. – 927 p.
6. Mabille G. Le style Louis XV. – Paris: Baschet et Cie, 1978. – 192 p.
7. Verlet P. Les meubles français du XVIII siècle. – Paris: Presses Universitaires de France, 1982. – 299 p.
8. Wiegandt C-P. Mobilier. Régence. Louis XV. Transition. Louis XVI. – Paris: Editions Massin, 2010. – 191 p.

Опубликовано в Вестнике РГХПУ им. С.Г. Строганова «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда», № 1 (часть 2) 2024 год



«МЕЖДУ БАРОККО И АРКАДИЕЙ»

В БСИИ ASG АТРИБУТИРОВАНА КАРТИНА НИКОЛА ВАККАРО



Алия Хисматуллина,
искусствовед-экскурсовод МИКН

АННОТАЦИЯ: статья посвящена атрибуции картины Неаполитанской школы XVII века с изображением сцены из древнегреческого мифа «Алфей, преследующий Аретузу». Французские эксперты атрибутировали работу кругом Луки Джордано. В ходе исследования установлено авторство Никола Ваккаро, художника, творившего в одном городе в одно время с Джордано.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Никола Ваккаро, Лука Джордано, Алфей, Аретуза, Неаполь, древнегреческий миф.

ABSTRACT: the article is devoted to the attribution of the picture of the Neapolitan School of the 17th century with a description of the scene from the Ancient Greek myth “Alpheus chasing Arethusa”. French experts attributed this artwork as a circle of Luca Giordano. The study found that the picture was painted by Nicola Vaccaro, an artist who worked in the same town, at the same time with Giordano.

KEYWORDS: Nicola Vaccaro, Luca Giordano, Alpheus, Arethuse, Naples, Ancient Greek myth.

Летом 2023 года в Большое собрание изящных искусств ASG поступило живописное полотно неаполитанской школы XVII века с изображением сцены из древнегреческой мифологии. Французские эксперты аукционного дома Millon атрибутировали его кругом Луки Джордано. В процессе научной работы Международного института культурного наследия удалось выйти на авторство художника.

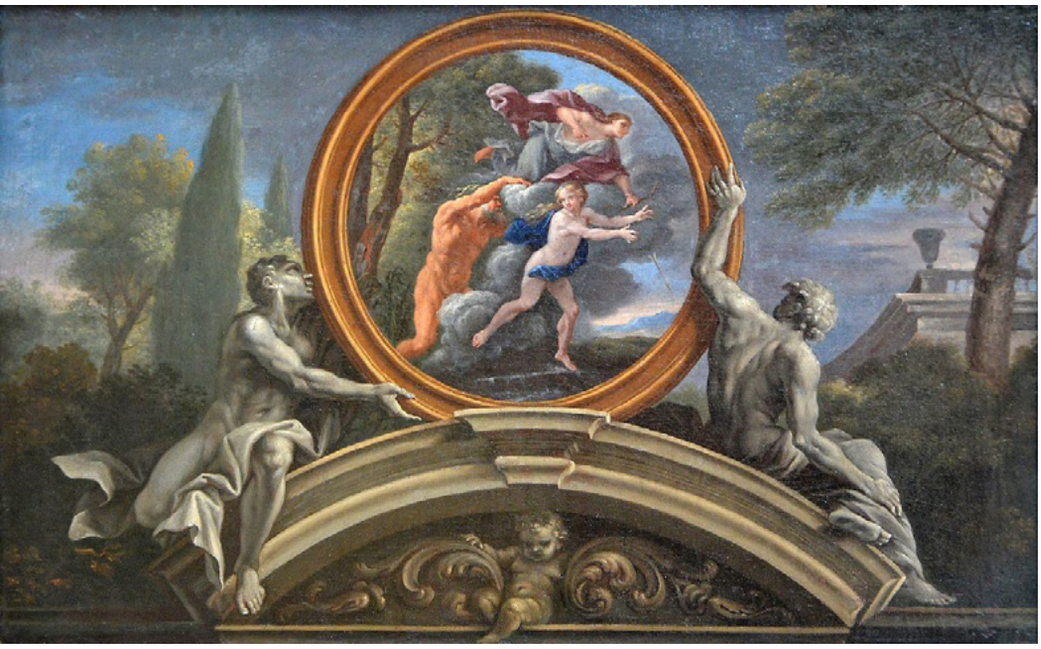


Ваккаро, Никола
Алфей, преследующий Аретузу
Неаполь, XVII век
Холст, масло. 99×152 см
БСИИ ASG, Инв. № 01-5151

Сюжет этой картины - «Алфей,Алфей, преследующий Аретузу» («Alphée pourchassant Aréthuse»), как и многие другие древнегреческие мифы, был довольно популярным в живописи старых мастеров.

Описанная Овидием в «Метаморфозах» история повествует о нимфе Аретузе, решившей после охоты искупаться в реке. Там ее заметил речной бог Алфей, в то же мгновение воспылав к ней чувствами. В страхе Аретуза удалилась прочь от него, но он, приняв мужской облик, последовал за ней.

Отчаявшись, нимфа обратилась за помощью к богине Артемиде, и та превратила ее сначала в туманное облако, чтобы речной бог потерял ее след, а затем в поток воды. Алфей узнал в нем свою возлюбленную и, обратившись обратно в реку, слился с потоком.



Лаури, Филиппо
Алфей, преследующий Аретузу
Римская школа, XVII век
Холст, масло. 27х42 см
Музей Лувра, Париж



Юттенбрук, Мойзес ван
Алфей, преследующий Аретузу
Нидерланды, 1626 год
Холст, масло. 41х66 см
Частная коллекция



Ресту, Жан
Алфей и Аретуза
Франция, 1720 год
Холст, масло. 127х97,5 см
Хранилище музея Версальского дворца, Франция



Ваккаро, Никола
Главк, бегущий от Скиллы, Богиня Диана, наблюдающая сверху
Неаполь, XVII век
Холст, масло. 102,2x76,4 см
Аукцион Кристис, Лондон, 14 ноября 2007 года, лот 90
Эстимейт 6 000 – 8 000 €

В ноябре 2007 года аукционный дом Christie's продал полотно под названием «Главк, бегущий от Скиллы, Богиня Диана, наблюдающая сверху» («Glaucus fleeing from Skylla, the Goddess Diana looking down from above»).

Эта картина схожа с работой, представленной в БСИИ ASG, хотя имеет вертикальный формат размером 102,2x76,4 см. Эксперты из дома Christie's обращались за консультацией к историку искусства из Италии профессору Риккардо Латтуада (Riccardo Lattuada), который установил авторство итальянского художника – Никола Ваккаро. В 2009 году Латтуада стал соавтором книги «Никола Ваккаро (1640–1709). Художник из Неаполя между барокко и Аркадией» («Nicola Vaccaro (1640-1709). Un'artista a Napoli tra Barocco e Arcadia»), что вызывает доверие к его атрибуции.

Однако название картины вводит в замешательство, так как согласно мифу Древней Греции о Скилле и Главке, именно Скилла убегала от этого морского создания, который преследовал ее, мучимый страстью. И именно Главк обратился за помощью к божеству, в данной истории к Кирке. Поэтому здесь версия французских экспертов о сюжете выглядит ближе к истине.

Что касается авторства Никола Ваккаро, то если посмотреть на другие его работы, можно увидеть общие детали с картиной из БСИИ ASG.

Ваккаро, Никола
Кающаяся Магдалина
Подпись в центре на камне "NVF"
Неаполь, XVIIвек
Холст, масло. 101x76 см
Аукцион Кристис, Лондон, 2 ноября 2016 года, лот 163
Эстимейт 6 000 – 8 000 £





Фрагмент картины «Кающаяся Магдалина»



Фрагмент картины «Алфей, гоняющийся за Аретузой»

В первую очередь на картине «Кающаяся Магдалина» заметна общая манера написания, а именно колористика, прорисовка деревьев и анатомии человеческого тела. Женские персонажи изображены с идентичными прическами и выражением лица.

По аналогии с работой из БСИИ ASG на картине «Венера и Адонис» можно увидеть использование более светлой цветовой гаммы для изображения женского тела и более серые землистые оттенки для прорисовки мужского.



Ваккаро, Никола
Венера и Адонис
Неаполь, XVII век
Холст, масло. 51,5x64,5 см
Сайт Artnet, 23 ноября 2006 года
Верхний эстимейт 40 000 €



Фрагмент картины «Венера и Адонис»

В верхнем левом углу на обоих полотнах с одинаковым лицом изображены богини Венера и Артемида. Почти фотографично сходство и маленьких ангелочков слева от них.

Приведем еще два полотна, в которых уже узнается стиль Ваккаро – «Жертвоприношение Моисея» и «Магдалина в пустыне».



Ваккаро, Никола
Жертвоприношение Моисея
Неаполь, 1660-1695 годы
Холст, масло. 134x185 см
Аукцион Кристис, Лондон, 19 апреля 2000 года, лот 87
Эстимейт 10 000 – 15 000 £



Ваккаро, Никола
Магдалина в пустыне
Неаполь, XVIIвек
Холст, масло. 93x115 см
Аукцион Finearte, Милан, 25 мая 2021 года, лот 108
Эстимейт 5 000 – 8 000 €

Никола Ваккаро (1640-1709) – неаполитанский художник, театральный режиссер и оперный либреттист. Родился в семье художника Андреа Ваккаро (1604-1670), который еще при жизни считался самым выдающимся живописцем Неаполя, но потерявший это звание с расцветом творческой деятельности Луки Джордано (1634-1705).

Никола учился рисованию у своего отца, затем он обучался в мастерской Николя Пуссена в Риме. Он также посещал занятия в Accademia del Nudo (Академия обнаженной натуры) в Неаполе, благодаря которым приобрел хорошие выразительные способности в изображении анатомии человеческого тела, жестов и физиогномики. Используя различные поверхности (деревянные панели, медь, латунь, хрусталь), Ваккаро писал в основном религиозные, исторические и мифологические сюжеты.

Он также сотрудничал с другими художниками, такими как Авраам Брейгель, Франческо Делла Куоста, Аньелло Асьоне и Андреа Бельведере, в тандеме с которыми создавал декоративные натюрморты и картины с цветочными гирляндами.

Среди неаполитанских художников творчество Николы Ваккаро рассматривают как альтернативу направлениям, представленным Лукой Джордано и Франческо Солименой, в котором он пытался адаптировать стилистические особенности неаполитанского академизма XVII века к новым тенденциям барокко с акцентом на аркадских пейзажах.



Ваккаро, Никола
Адам и Ева с младенцами Каином и Авелем
Неаполь, XVII – начало XVIII века
Холст, масло. 133x178 см
Частная коллекция



Ваккаро, Никола
Кающаяся Магдалина в гирлянде из цветов
Неаполь, 1660-1695 годы
Холст, масло. 101x76 см
Аукцион Cambi Casa d'Aste , Генуя,
13 декабря 2019 года, лот 91



Ваккаро, Никола Рекко, Джузеппе
Поклонение волхвов в цветочной гирлянде
Неаполь, 1660-1709 годы
Холст, масло. 74,5x60 см
Аукцион Im Kinsky, Вена,
12 апреля 2016 года, лот 5

Итальянский биограф Филиппо Бони отмечал, что Ваккаро настолько проникся палитрой пейзажей Сальватора Розы, копируя его стиль, что впоследствии несколько его полотен были проданы как работы Розы.

Также этот художник был известен скандальной связью с театральной певицей Джульеттой Дзуффи, в угоду которой он устроился на работу в оперный театр Сан-Бартоломео. Там он успешно организовал 18 постановок, попутно создавая либретто и разрабатывая театральные декорации. Из-за высокой занятости в театре его художественнаядеятельность сократилась.

Что касается атрибуции французских экспертов кругом Луки Джордано, то ее тоже можно считать верной. Безусловно, Ваккаро и Джордано знали о творчестве друг друга, так как были известными личностями в Неаполе в одну временную эпоху. К тому же именно отец Ваккаро, Андреа Ваккаро, был самым знаменитым неаполитанским художником, пока его

Ваккаро, Никола
Моисей, защищающий дочерей Иофора
Неаполь, 1660-1695 года
Холст, масло. 86x120 см
Аукцион Хампель, Мюнхен, 25 сентября 2019 года,
лот 553
Эстимейт 30 000 – 35 000 €





Джордано, Лука и мастерская
Пан и Сиринга
Неаполь, конец XVII века
Холст, масло. 216x305 см
Частная коллекция



Джордано, Лука, мастерская
Эней, утешаемый Венерой
Неаполь, XVII век
Холст, масло. 106х136,5см
Частная коллекция



Джордано, Лука
Распятие Святого Андрея
Неаполь, 1659 год
Холст, масло. 144х195 см
Национальная галерея Канады, Оттава

не потеснил Лука Джордано. И взаимное влияние художников можно увидеть на нескольких полотнах.

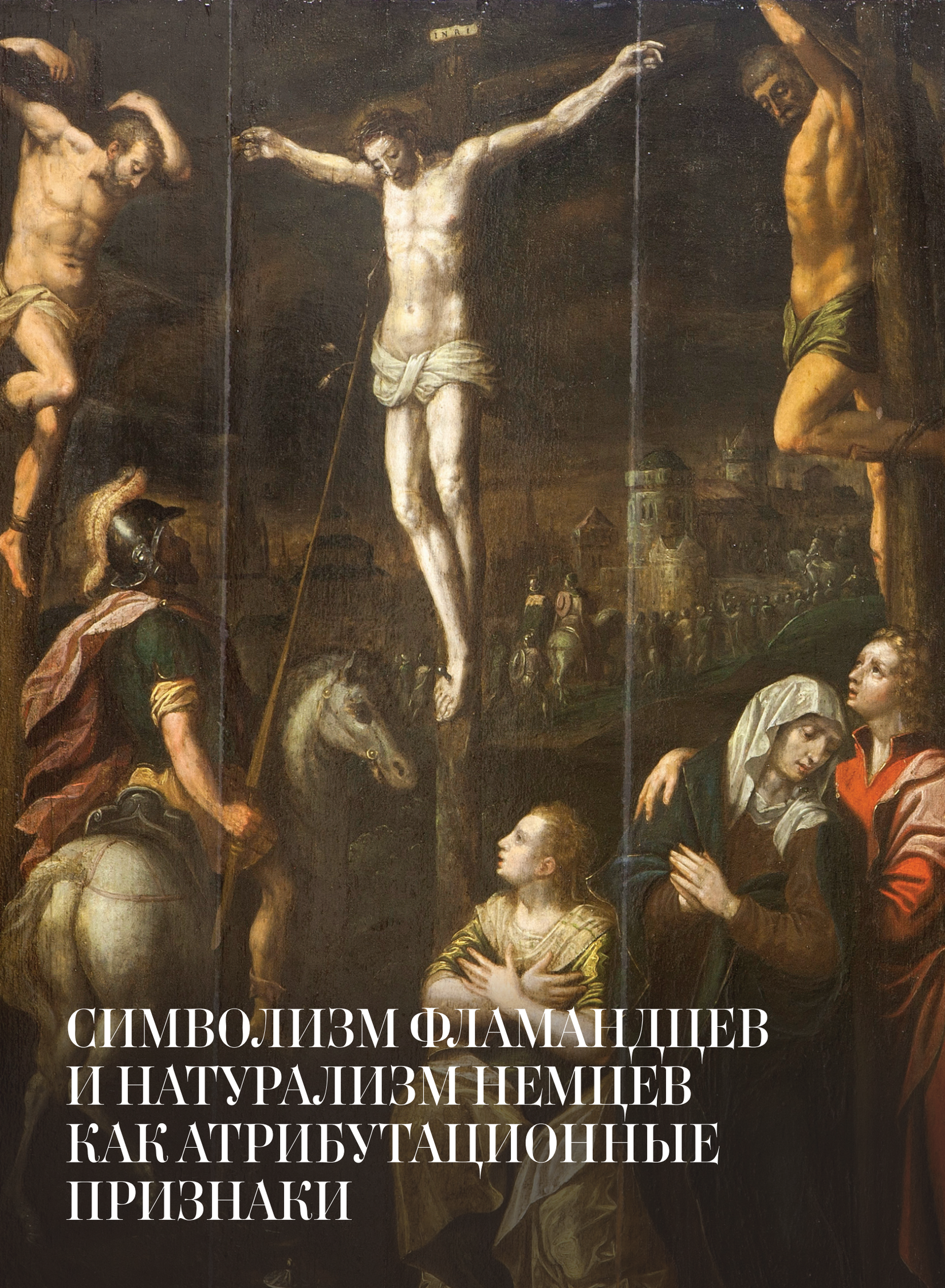
В Большом собрании изящных искусств ASG также имеется картина Луки Джордано, по иконографии схожая с работой Ваккаро, это полотно «Пан и Сиринга».

Атрибутированное полотно Никола Ваккаро дополняет картину Джордано с похожим сюжетом и заставляет задуматься о двух таких разных судьбах художников, которые жили в одном городе, в одно время, но выбрали разные пути. И, может быть, если бы Ваккаро не поддался страсти, а продолжил художественное развитие, то и он стал бы чем-то большим, чем просто представителем круга Луки Джордано, как его обозначили французские эксперты.



Лука Джордано
Пан и Сиринга
Неаполь, XVII в.
Холст, масло. 52×86 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2151

Источники:
1. Овидий Публий Назон: Метаморфозы. Книга 5. – АСТ, 2021г.
2. Maria Claudia Izzo, Riccardo Lattuada: Nicola Vaccaro (1640-1709). Un'artista a Napoli tra Barocco e Arcadia. – Editrice Tau, 2009.
3. https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010063930
4. https://mba.tours.fr/TPL_CODE/TPL_COLLECTIONPIECE/98-18e.htm?COLLECTIONNUM=13&PIECENUM=261&NOMARTISTE=RESTOUT+Jean
5. https://www.artnet.com/artists/moyses-van-uytenbroeck/alphée-poursuivant-aréthuse-NMzjVqAzDdNCWm5Xu8Yepg2
6. https://www.christies.com/en/lot/lot-4987480
7. https://www.christies.com/en/lot/lot-6030268
8. https://www.artnet.com/artists/nicola-vaccaro/venere-ed-adone-aci-e-galatea-2-works-zZGGw9qwiL_HZsYUqATIoQ2
9. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nicola_Vaccaro_-_The_Sacrifice_of_Moses.jpeg
10. https://www.finarte.it/auction/old-master-paintings-rome-2021-05-25/nicola-vaccaro-magdalene-in-the-desert-59114?lang=en
11. https://ru.wikipedia.org/wiki/Ваккаро,_Никола



СИМВОЛИЗМ ФЛАМАНДЦЕВ И НАТУРАЛИЗМ НЕМЦЕВ КАК АТРИБУТАЦИОННЫЕ ПРИЗНАКИ



Алина Булгакова,
к.п.н., директор МИКН

АННОТАЦИЯ: статья является атрибутационным исследованием картины последователя Мартена де Воса «Распятие с предстоящими». Произведение поступило в Большое собрание изящных искусств ASG как работа ломбардской школы XVI века. В ходе исследования было установлено, что данное произведение исполнено по гравюре Яна Саделера с рисунка Мартена де Воса из Штеделевского художественного института и городской галереи. Работа была написана во Фландрии или Германии в конце XVI – первой половине XVII веков.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Ян Саделер, Мартен де Вос, гравюра, распятие, рисунок, католическая религия, протестантизм.

ABSTRACT: the article is an attributional research of the picture of the Marten de Vos's follower "Crucifixion with the Forthcoming". This artwork entered the Grand Assembly of Fine Arts ASG as a painting of the Lombard school of the 16th century. The study found that this artwork was made after the Joan Sadeler's engraving, which was created after the Marten de Vos's picture from the Städel Art Institute and Municipal Gallery. The artwork was painted in Flanders or in Germany at the end of 16th – first half of 17th century.

KEYWORDS: Joan Sadeler, Marten de Vos, engraving, Crucifixion, picture, Catholic religion, Protestantism.

Осенью 2010 года в Большое собрание изящных искусств ASG поступила работа «Распятие с предстоящими». Эксперт французского аукциона «*Millon & Associes*» Рене Милле атрибутировал картину как произведение итальянской школы, написанное около 1560 года. Специалист аукционного дома определил регионом создания работы Ломбардию, основываясь, по-видимому, на суховатом колорите и превалировании линеарности над цветом. Картина написана на дубовых досках, расположенных по вертикали. Летом 2011 года она была отреставрирована в реставрационных мастерских Международного института культурного наследия.



Де Вос, Мартен, последователь
Картина написана по гравюре Яна Саделера
Фландрия или Германия, конец XVI – первая половина XVII веков
Распятие с предстоящими
Дерево, масло. 108×77 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1721

В центре композиции представлен Иисус Христос, распятый на кресте. По бокам от него – два разбойника (Дисмас и Гестас), казнённые с ним в тот же день. Для того чтобы со всей определенностью отличать их от Христа, принято было изображать разбойников не прибитыми к крестам гвоздями, а привязанными. Один из разбойников упрекал другого, говоря, что их наказание заслуженно, тогда как Христос невиновен, на что Спаситель сказал: «Истинно говорю тебе, ныне же будешь со Мною в раю» [Лк. 23:32-43]. «Благоразумный разбойник» (Дисмас) изображён справа от Христа (на хорошей стороне). Его лицо обращено к Иисусу, оно спокойно и умиротворенно. «Безумный разбойник» (Гестас) представлен по левую руку от Спасителя, отвернувшимся от него. В работе из собрания ASG художник написал его тело более тёмным, на контрасте со светлыми телами Иисуса и Дисмаса.

Слева, в нижней части изображён воин на коне, пронзающий грудь Христа копьем: «Но, пришедши к Иисусу, как увидели Его уже умершим, не перебили у Него голеней. Но один из воинов копьем пронзил Ему ребра, и тотчас истекла кровь и вода» [Ин., 19:33-34]. «Золотая легенда» повествует о том, что звали этого воина Лонгином (от греческого слова, означающего копье). Он излечился от слепоты кровью из ран Христа, впоследствии крестился, умер как великомученик и был канонизирован. Художник изобразил Лонгина в воинском облачении сотника (центуриона).



Фрагмент картины последователя Мартена де Воса с изображением Лонгина в левой части БСИИ ASG, инв. № 04-1721



Фрагмент картины последователя Мартена де Воса с изображением «Благоразумного разбойника» (Дисмаса) БСИИ ASG, инв. № 04-1721

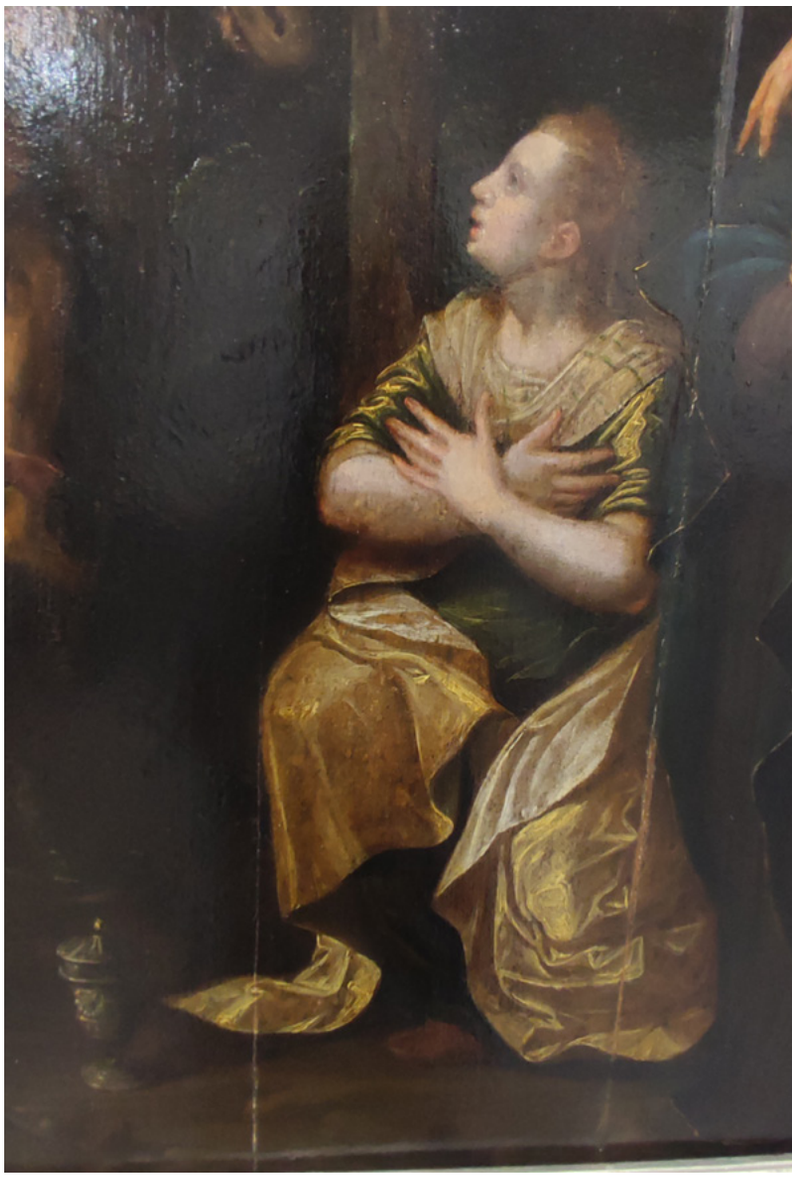


Фрагмент картины последователя Мартена де Воса с изображением «Безумного разбойника» (Гестаса) БСИИ ASG, инв. № 04-1721

Справа – Дева Мария и святой Иоанн, стоящие у креста. Эта сцена в сюжете Распятия была изначально задумана для того, чтобы донести в зрительных образах тот фрагмент из Евангелия от Иоанна (19:26 – 27), в котором Христос, будучи еще живым, вверил Деву Марию апостолу Иоанну: «Иисус, увидев Матерь и ученика тут стоящего, которого любил, говорит Матери Своей: Же́но! се, сын Твой. Потом говорит ученику: се, Матерь твоя! И с этого времени ученик сей взял ее к себе». Скорбь Девы Марии подчеркивается ее физическим состоянием. Плохо стоящую на ногах и готовую упасть в обморок, ее поддерживает Святой Иоанн в красных одеждах.



Фрагмент картины последователя Мартена де Воса с изображением Девы Марии и Иоанна в правой части
БСИИ ASG, инв. № 04-1721



Фрагмент картины последователя Мартена де Воса с изображением Марии Магдалины по центру в нижней части
БСИИ ASG, инв. № 04-1721

У основания креста изображена коленопреклоненная Мария Магдалина в богатых золотистых одеждах. Она скрестила руки на груди и в отчаянии смотрит на Лонгина. Рядом с ней, на земле – сосуд с притираниями. Фоном служит небо с тёмными грозовыми облаками и вспышками молнии. Вдали – городские постройки и дорога с идущими по ней свидетелями казни и солдатами.

В ходе исследования мы установили, что картина из собрания ASG написана по гравюре фламандского мастера Яна Саделера (*Jan Sadeler, 1550 – 1600*), которая ныне хранится в американской галерее Spaightwood Galleries (штат Массачусетс). Гравюра эта была выполнена в 1582 году по рисунку Мартена де Воса (*Marten de Vos, 1532 – 1603*) из Штеделевского художественного института и городской галереи.



Саделер, Ян
Гравюра выполнена по рисунку Мартена де Воса
Распятие с предстоящими
1582 год
Офорт
Галерея Spaightwood Galleries, штат Массачусетс, США



Де Вос, Мартен
Распятие с предстоящими
Около 1582 года
Чернила
23×20 см
Штеделевский художественный институт и городская галерея

Ян Саделер – выходец из знаменитой династии гравёров. Его братьями были такие выдающиеся мастера, как Эгидий I (*Aegidius I, около 1555 – около 1609*) и Рафаэль I (*Rafael I, 1560/61 – 1628/1632*) Саделеры. Он обучался в мастерской отца, брюссельского резчика украшений на стальных и железных предметах вооружения. Саделер решил посвятить себя художественному гравированию после того, как сделал в Амстердаме несколько гравюр с Криспина ван ден Брука (*Chrispijn van den Broeck, 1524 – 1591*). Около 1572 года он работал в Антверпене. Здесь же он вступил в Гильдию святого Луки. Вместе с братом Рафаэлем I в период с 1569 по 1570 годы они работали на издателя Христофора Плантена (*Christoffel Plantijn, 1520 – 1589*). В 1579 году братья перебрались в Кёльн, а в 1595 году в Италию, сперва в Рим, а затем в Венецию, где, по всей вероятности, Ян и умер.

В Большом собрании изящных искусств ASG хранятся две картины, написанные по гравюрам племянника Яна Саделера – Эгидия Саделера II (*Egidius Sadeler II, около 1570 – 1629*). Это работа с изображением святого Амвросия и «Союз Давида и Ионафана».



Фламандская школа XVII века
Картина написана по гравюре Эгидия Саделера II
Святой Амвросий
Дерево, масло.
62×48 см
БСИИ ASG,
инв. № 02-1476



Де Вос, Мартен, круг
Союз Давида и Ионафана
1580 – 1596 годы
Дерево (дуб), масло.
48×111,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-3972

Ян Саделер – автор большого числа портретных изображений, исторических произведений и пейзажей. Его работы итальянского периода отличаются от его ранних гравюр более свободным и изящным приёмом резца. Важнейшими в ряду его гравюр являются: сцены из жизни Иисуса Христа по работам Маркуса Герардса Старшего (*Marcus Gerards der Ältere, 1520/1521 – между 1586 и 1604*), образы отшельников и аллегории наук по рисункам Мартена де Воса, события из Нового Завета, выполненные совместно с Петером де Витте (*Peter de Witte, около 1548 – 1628*), гравюры по композициям Якопо Бассано (*Jacopo Bassano, около 1510 – 1592*) и др.



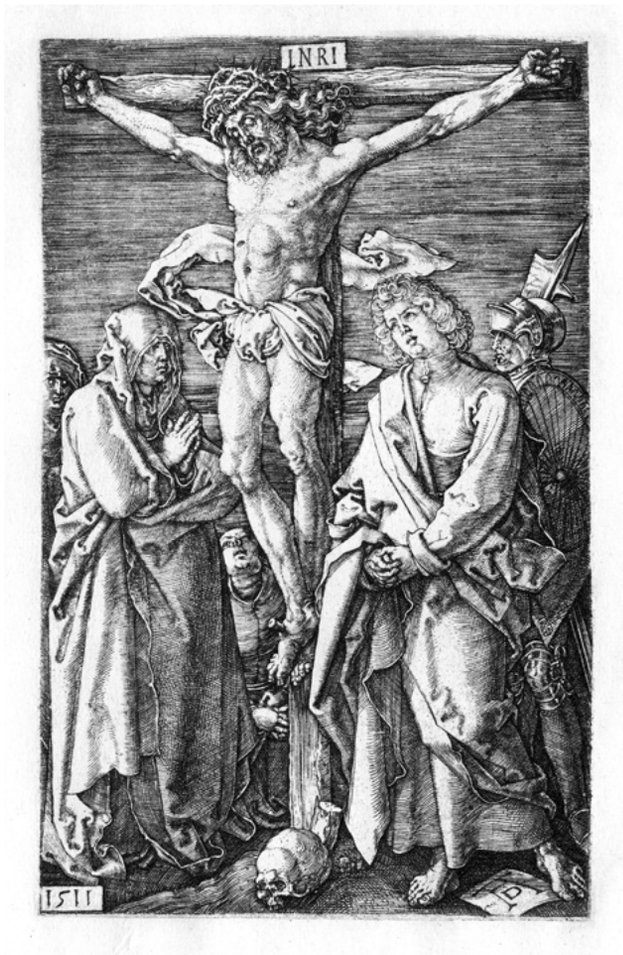
Саделер, Ян
Гравюра выполнена по работе Мартена де Воса
Дева Мария в окружении музицирующих ангелов
1585 год
Национальная галерея искусств, Вашингтон



Саделер, Ян
Гравюра выполнена по работе Мартена де Воса
Грехопадение
Национальная библиотека Испании, Мадрид

Гравюра «Распятие с предстоящими» была создана Яном Саделером после его переезда в Кёльн в 1579 году. Однако гравёр продолжал часто посещать Антверпен, где и познакомился с Мартеном де Восом – автором подготовительного рисунка. В этот период художник был в зените славы. В 1572 его назначили деканом антверпенской Гильдии святого Луки, а после событий иконоборчества поручили

восстановление церковных алтарей в Антверпене. В 1570-е годы художник так же, как и Саделер, работал в Германии, в Целле. Именно поэтому в рисунке и гравюре ощущается влияние (штрих, образы) великого немецкого живописца Альбрехта Дюрера (Albrecht Dürer, 1471 – 1528)



Дюрер, Альбрехт
Распятие (Серия «Страсти Христовы»)
1511 год
Офорт. 12×7,5 см
Метрополитен-музей, Нью-Йорк



Дюрер, Альбрехт
Распятие (Серия «Страсти Христовы»)
1498 год
Ксилография. 39×28 см
Галерея Альбертина, Вена

События Нидерландской революции разбросали антверпенских художников и гравёров по всей Европе. После падения Антверпена в 1585 году Ян и Рафаэль Саделеры работали в нескольких немецких городах – Майнце, Франкфурте-на-Майне и Мюнхене. В Мюнхене Ян Саделер выполнял заказы баварского герцога. Бавария, как известно, традиционно католический регион. Мартен Де Вос, будучи католиком, в период революции обратился в лютеранскую веру, а после событий в Антверпене снова вернулся в католицизм. В Германии XVI – XVII веков распространение получила нидерландская гравюра, поскольку немецкая испытывала период упадка. В католических регионах популярностью пользовались фламандские работы, в протестантских – голландские. Соответственно гравюра Саделера «Распятие с предстоящими» могла быть создана как во Фландрии, так и в Германии.

По аналогии с гравюрой и картина из Большого собрания изящных искусств ASG может быть атрибутирована фламандской или немецкой школой. Она вторична по отношению

к гравюре и принадлежит к распространённой категории живописных копий, в основе композиционного решения которых лежит так называемая «циркулирующая графика». Этот раздел художественного рынка, заполнял специальные мастерские, занимавшиеся изготовлением живописных копий с картин или гравюр известных художников. Таким образом картину следует атрибутировать последователем Мартена де Воса, работавшим в конце XVI – первой половине XVII веков.

Автор «Распятия с предстоящими» из собрания ASG внес некоторые изменения в композицию в сравнении с гравюрой. Так, он изменил рисунок архитектурных построек на заднем плане, а также отказался от изображения черепа Адама у основания креста. Место погребения Адама было там же, где и место распятия Иисуса. Художник ограничился лишь изображением кости. Череп с костью присутствуют также в рисунке Мартена де Воса и гравюре Дюрера 1498 года.



Фрагмент картины последователя Мартена де Воса с изображением кости Адама слева в нижней части
БСИИ ASG, инв. № 04-1721

У Мартена де Воса была мастерская, в которой в период с 1564 по 1599 годы обучалось одиннадцать учеников: Балтен Флирден (*Balten Vlierden, 1564*), Венцель Кёбергер (*Wenzel Coebergher, 1573*), Ганс Снайерс (*Hans Snyers, 1575*), Мертен Боли (*Merten Boly, 1577*), Йекес Кирель (*Jaeckes Keerel, 1577*), Ян Адриансен Кноттаерт (*Jan Adriansen Cnottaert, 1584*), Петер Гутстен (*Peeter Goutsteen, 1588*), Ганс Кноттарт (*Hans Cnottaert, 1594*), Ганс ван Альтен (*Hans van Alten, 1595*), Ганс де ла Торте (*Hans de La Torte, 1595*) и Авраам ван Ливендейл (*Abraham van Lievendale, 1599*). Работами живописца, его художественными образами вдохновлялось не одно поколение старых мастеров. В Большом собрании изящных искусств ASG есть несколько картин круга и последователей де Воса, причем все они написаны на дереве. Рассматриваемая в статье картина последователя художника имеет развернутую иконографию сцены «Распятия». Образы святых и грешников выразительны и эмоциональны. Примечателен и колорит композиции, который автор продумал самостоятельно. На фоне мрачного грозового пейзажа ярким пятном выделяются красные одежды юного Иоанна. Все это делает данную работу одним из интереснейших произведений собрания ASG.



Фрагмент гравюры Альбрехта Дюрера с изображением черепа и костей Адама справа в нижней части
Галерея Альбертина, Вена



Фрагмент гравюры Яна Саделера с изображением черепа и кости Адама слева в нижней части
Галерея Spaightwood Galleries, штат Массачусетс, США



«...НЕ БОЛЬШОЕ КОЛИЧЕСТВО, НО РАЗУМНЫЙ ВЫБОР...»

ХУДОЖНИКИ ИЗ БСИИ В САЛОНЕ 1748 ГОДА



Светлана Бородина,
д.п.н., редактор журнала
«Мир искусств»

АННОТАЦИЯ: статья посвящена регулярным выставкам изобразительного искусства (живописи, скульптуры, гравюры), получившим свое наименование по месту традиционного проведения художественных выставок. Родоначальником такого рода обзоров считается Дени Дидро; в XIX столетии этому своеобразному жанру художественной критики платили дань такие выдающиеся французские писатели, как Стендаль, Т. Готье, Г. Флобер, Ш. Бодлер, Э. Золя. «Салоны» играли важную роль в художественной жизни обосновывая принципы новой эстетики, привлекая внимание к новаторским идеям и произведениям, способствуя развитию художественной критики.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: салон, выставка, каталог, Дени Дидро, критика.

ABSTRACT: the article is devoted to the regular art exhibitions (painting, sculpture, engraving), which received their names by its traditional location. The first organizer of such reviews is Denis Diderot; in the 19th century such outstanding French authors as Stendhal, T.Gautier, G. Flaubert, C. Baudelaire, E.Zola appreciated this unique genre of art criticism. “Salons” took an important part of art life justifying the principles of new aesthetics, attracting attention to innovative ideas and artworks, contributing to the development of artistic criticism.

KEYWORDS: salon, exhibition, catalogue, Denis Diderot, criticism.

Салон живописи и скульптуры (Салон) – художественное мероприятие, проходившее в Париже с конца XVII века по 1880 год. На нем экспонировались работы художников, одобренные Королевской академией живописи и скульптуры, курируемой Мазарини, а затем Академией художеств. Первоначальной целью салона было представление публике произведений последних лауреатов Академии, впоследствии, с 1817 года, Школы изящных искусств.

Первое мероприятие, состоявшееся в 1673 году в Пале-Рояли, называлось «Выставка». С 1692 года работы, получившие одобрение, были представлены в Лувре, а ежегодная выставка, организуемая Академией с 1737 года, получила название «Саллон», поскольку проходила в «салоне Лувра». Около 1750 года он получил название «Салон королевской живописи и скульптуры», затем, во время революции, когда Академия была закрыта, стал именоваться «Салоном живописи и скульптуры».

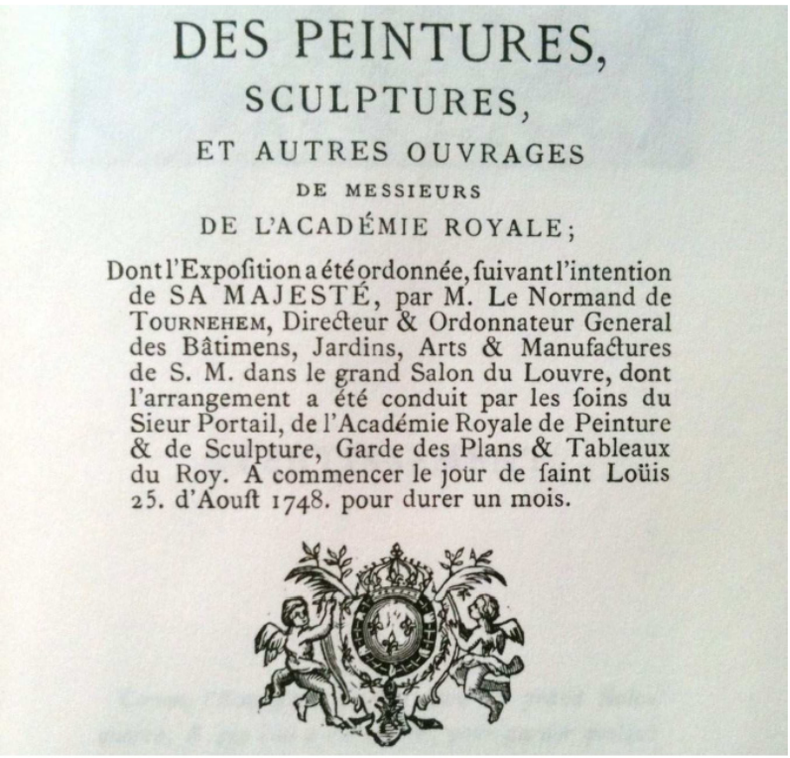
История Салона изобилует маленькими и большими скандалами, встречами, творческими союзами и разрывами, в совокупности выражающими дух времени. Это место возникновения художественной критики, литературы, утверждения творческих личностей и предмет настоящего любопытства. Сегодня его можно «реконструировать» благодаря каталогам и хроникам, позволяющим ретроспективно проследить эволюцию форм и вкусов, составляющих важную часть истории современного искусства.

Желающих выставляться даже на законных основаниях было столь много, что к 1748 году появилась идея организовать жюри для отбора лучших работ. Она исходила от Ленормана де Турнема, королевского администратора, опекуна, а возможно и настоящего отца всесильной маркизы Помпадур, который в одном из своих писем заметил, что «блеск салонам придает не большое количество, но разумный выбор произведений» [1, с. 154]. Несмотря на недостаток знаний и художественной эрудиции, он стремится восстановить престиж изобразительного искусства во Франции.

Де Турнем приказал, чтобы за восемь дней до Салона все присланные на него произведения выставлялись в Галерее Аполлона. Комис-

сия в составе директора Академии, двух ректоров, их заместителей и двенадцати избранных членов была призвана подвергнуть полотна тщательному рассмотрению, дабы исключить самые слабые. Кроме того, жюри оценивало нравственный аспект произведений: чрезмерно фривольные сюжеты могли быть удалены из экспозиций, хотя такое случалось нечасто. Известно, что жюри существовало до самой революции 1789 года [1, с. 154].

Когда состав участников и точное число произведений оказывались утвержденными, можно было отправлять в печать каталог выставки. Это были небольшие брошюры, содержащие самую краткую информацию о представленных произведениях. Все экспонаты, начиная с 1738 года, шли под номерами, указанными как в самом зале, так и в каталоге, это позволяло зрителям без труда соотносить авторов и названия с выставленными произведениями. К каждому салону печаталось до 20 тыс. экземпляров каталога, цена экземпляра в 12 су при себестоимости в 2 су позволяла Академии иметь солидный доход от их продажи [1, с. 156].



DES PEINTURES,
SCULPTURES,
ET AUTRES OUVRAGES
DE MESSIEURS
DE L'ACADÉMIE ROYALE;

Dont l'Expoſition a été ordonnée, ſuivant l'intention de SA MAJESTÉ, par M. Le Normand de Tournehem, Directeur & Ordonnateur General des Bâtimens, Jardins, Arts & Manufactures de S. M. dans le grand Salon du Louvre, dont l'arrangement a été conduit par les ſoins du Sieur Portail, de l'Académie Royale de Peinture & de Sculpture, Garde des Plans & Tableaux du Roy. A commencer le jour de ſaint Loüis 25. d'Aouſt 1748. pour durer un mois.

Каталог 1748 года сообщал, что выставка картин, скульптур и других произведений членов Королевской академии, одобренных господином Ленорманом де Турнемом, генеральным директором зданий, садов и мануфактур Лувра, откроется в день Святого Людовика, 25 августа, и продлится месяц.

Салоны примечательны для нас тем, что там выставлялись работы художников, произведения которых сегодня можно увидеть в Большом собрании изящных искусств ASG, так, в 1748 году среди 47 живописцев – участников Салона было девять «представителей» БСИИ. Статья посвящена творчеству таких мастеров, как Жозеф Авед, Пьер-Жак Каз, Анри де Фаванн, Жан де Труа и Донатьен Ноннот.

ЖАК-АНДРЕ-ЖОЗЕФ АВЕД (1702-1766)

О **Жозефе Аведе** рассказывает новая рубрика журнала «Биобиографический словарь художников из БСИИ», поэтому здесь мы приводим самые краткие сведения о его участии.



Шарден, Жан Батист
Портрет живописца Жака Андре Жозефа Аведа (1734)
Холст, масло. 108 x 105 см
Лувр

Слабое знакомство современных любителей искусства с творчеством Жака Андре Жозефа Аведа можно объяснить плохой сохранностью его наследия и трудностями атрибуции его картин. Поскольку Авед лишь изредка подписывал свои работы, выполненные им портреты часто приписывают Шардену и другим художникам XVIII века. О его биографии мало что известно, кроме того, что его родители были достаточно обеспечены, чтобы позволить ему спокойно изучать искусство. И когда он в 1721 году доберется до Парижа, его целью стало ни много-ни мало сравняться с величайшими портретистами своего столетия. Это специализация, у которой в XVIII веке были большие возможности: заказы поступали бесперебойно, теперь это были не только приближенные короля, но и люди попроще. К несчастью для художника, его клиенты, как раз из числа рядовых обитателей двора, столичной буржуазии, не узнаваемые сегодня, также не способствуют атрибуции его произведений.

Итак, Авед был принят в Академию в 1734 году как портретист и с 1737 по 1759 год постоянно выставлялся в Салонах. В 1748 году он представил пять портретов, среди которых был портрет богатейшего вельможи Франции герцога Шеврёза, которые публика приняла с удовольствием за «идеальное сходство».



Авед, Жак-Андре-Жозеф
Портрет герцога Шеврёза

Вероятно, портрет герцога Шеврёза был выполнен в ознаменование присвоения ему звания генерал-лейтенанта, что случилось в этом же 1748 году. Хотя художник очень тщательно подошел к созданию этой картины, особенно к передаче кружев и нагрудника, позы модели, гордой и импозантной, критики, в отличие от публики, не проявили к нему особого интереса [4].

Авед имел большую коллекцию произведений искусства своих современников, таких как Шарден, у него было как минимум девять его натюрмортов. Кроме них, у него были еще итальянские и особенно голландские мастера: Рембрандт ван Рейн, Геррит Доу, Никлас Берхем, Антонис ван Дейк, Доменикино, Тинторетто, Гверчино, Клод Лоррен, Николя Пуссен, а также обширная коллекция офортов Рембрандта. Эта коллекция была продана на аукционе в Париже в 1766 году.

Менее известный, чем Шарден, верным другом и в некоторой степени учителем которого он был, Жак Андре Жозеф Авед воплощал в своем творчестве традиции скорее фламандской, нежели французской школы. Оставаясь в стороне от крупных официальных заказов, Авед, как и Шарден, стремился уловить «правду», а не изображать только поверхностную видимость.

Знакомство Аведа с голландским искусством привело к созданию во Франции поджанра «психологического портрета». Это нововведение свидетельствовало об отходе от мифологизирующего стиля, преобладающего у его современников, олицетворением которого было творчество Николя де Ларжильера.

ПЬЕР-ЖАК КАЗ (1676-1754)

Художник Пьер-Жак Каз родился в 1676 году в Париже. Мало известный сегодня, он проходил обучение в мастерской Рене-Антуана Уасса (1645-1710), яркого представителя рококо, самого преданного ученика и соратника Лебрена, затем у Бон Булоня, живописца эпохи барокко, пользовавшегося поддержкой всесильного министра-интенданта Кольбера. Каз остался в истории в первую очередь как учитель Шардена и Лемуана.

В 1698 году он был вторым в конкурсе за Большую Римскую премию, заняв первое место в следующем году. Ему потребовалось со-

всем немного времени, чтобы быть принятым в Академию, это произошло 28 июля 1703 года. Академическая карьера Каза развивалась успешно: доцент (1715), профессор (1718), заместитель ректора (1737), ректор (1743), директор (1744), канцлер (1746). Его амплуа исторического художника и его известность связаны с большими религиозными композициями, предназначенными для церквей.

В Салоне 1748 года он выставил единственную картину, относящуюся именно к этому жанру «Умножение хлебов». «Большая арочная картина высотой одиннадцать футов и шириной шесть футов символизирует умножение хлебов» – значится в каталоге. Скорее всего, работа выполнена по заказу церкви, в 1896 году, согласно архивам, она находилась в церкви Сен-Жан-Батист в Пьерлатте. 21 апреля 1998 года картина подверглась реставрации уже под другим названием - «Вознесение Христа».

Сегодня имя художника чаще всего вспоминают в связи с его знаменитым учеником – Шарденом, а его самого относят к числу совершенно забытых мастеров, что несправедливо и неточно. Произведения Каза находятся в крупнейших музейных собраниях и регулярно выставляются на самых известных мировых аукционах. Их стоимость варьируется от 2,6 до 98,5 тыс. долларов.



Каз, Пьер
Умножение хлебов (Вознесение Христа).
(1848)
Холст, масло. 182, 9 x 335,2 см

В Большом собрании изящных искусств ASG имеется парная работа Пьера-Жака Каза на мифологический сюжет – «Венера и Адонис» и «Зефир и Флора».



Каз, Пьер Жак
Венера и Адонис.
Холст, масло, 73,5×92 см
БСИИ ASG, инв. №04-0875 (1)

Композиция еще одной интерпретации мифологического сюжета о Венере и Адонисе, столь любимой французскими живописцами XVIII века, из БСИИ отличается динамизмом. В центре полотна мы видим Адониса, полулежащего на земле. Над ним склонилась богиня Любви с обнаженной грудью, одетая в бело-золотое платье и красный плащ. Напрасно она старается привлечь внимание возлюбленного, посыпая его голову анемонами (в которые затем превратятся ее слезинки) и мягко привлекая его к себе за локоть. Он, весь в предвкушении будущей охоты и добычи, мечтательно закатил глаза и раскинул руки. Его состояние передается собаке, она волнуется и скачет, поторапливая своего хозяина.

Наверху в облаках парит купидон с кубком в руках, из которого льется нектар.

В работе одновременно прослеживаются традиции барокко – пирамидальная композиция, динамичные позы, нарочито декоративные драпировки – и элементы нового более камерного стиля рококо с его воздушной атмосферой и чувственным колоритом.



Каз, Пьер Жак
Зефир и Флора
Холст, масло, 73,5×92 см
БСИИ ASG, инв. №04-0875 (2)

На другой картине изображена супружеская пара – богиня цветов Флора и бог весеннего ветра Зефир. Пара предается любовной неге в царстве Флоры. Прекрасная златовласая богиня, слегка прикрытая шелковой бирюзовой драпировкой, держит гирлянду цветов и дарит супругу взгляд, полный нежности. Зефир изображен с крыльями стрекозы, его длинный красный плащ еще развевается за спиной. Он мягко, но твердо подхватывает откинувшееся к нему тело Флоры. В правой части картины в небе парит купидон, держащий горящий факел – символ их негасимой любви.

Работы Каза объединены глубоким внутренним смыслом. Противопоставляя счастливый семейный союз Зефира и Флоры трагической истории любви Венеры и Адониса, не освещенной браком, художник в соответствии с моралью века Просвещения утверждает брачный союз залогом счастливой любви.

Произведения Пьера Жака Каза представляют большие возможности для изучения проблемы колорита в живописи, получившие в XVIII веке небывалую актуальность. Опыты Исаака Ньютона с призмой в 1672 году установили, что белый солнечный цвет неоднороден и включает в себя семь цветов спектра. Это оказало огромное влияние на умы художников и теоретиков искусства. Уже на рубеже XVII-XVIII веков появляются целые труды, посвященные колориту в живописи. Дидро, например, считал, что рисовальщиков намного больше, нежели колористов, так же, как людей, рассуждающих логически, больше, нежели красноречивых.

ДОНАТЬЕН НОННОТ (1708-1785)

Донатьен Ноннот, более известный как Донат Ноннот, родился в 1708 году в Безансоне. Прежде чем отправиться в Париж, он получил азы художественной подготовки у своего дяди. В Париже он поступил в мастерскую Лемуана, где добился быстрого прогресса, особенно в жанре портрета. Лемуан выделял его среди других своих учеников и вместе с Ноелем Аллем привлек для рисования фона и аксессуаров купола часовни Богородицы в Сен-Сюльпис и потолка Салона Геркулеса в Версале. Смерть Лемуана в 1737 году прервала его развитие как исторического художника и вернула его к жанру портрета.

26 августа 1741 года Ноннот поступил в Академию как портретист. Его искусство, несколько наивное, отмеченное традициями живописи XVII века, делает его малоизвестным художником в столице, но очень популярным среди провинциалов.

В то же время он был протеже герцога д' Антена, вплоть до его смерти в 1754 году. Ноннотт добился от герцога обещания места во Французской академии в Риме, но смерть последнего, за которой вскоре последовала смерть Лемуана, разрушила все его надежды. Затем он решил поселиться в Лионе, где становится директором основанной им бесплатной школы живописи, которой будут подражать по всей провинции.

Для Салона 1748 года он прислал два портрета, в числе которых был портрет его брата. Брат художника, религиозный человек, сидит за столом, голова его опирается на правую руку, он занят изучением рукописи.

Отзывы критиков по поводу этого портрета, хотя и не хвалебные, но вполне положительные, содержали сожаления о том, что художник, несмотря на свою деятельность и создание бесплатных школе в Лионе, не показывает большого прогресса в практике своего искусства. Критики признают, однако, что этот «Портрет религиозного человека» – «одна из самых прекрасных вещей, которые у нас есть» [4].



Ноннот, Донат
Автопортрет
Музей Шалона

Мягкость нрава, откровенность и честность Ноннотт помогли ему завоевать множество друзей, не оставивших его и во время тяжелой длительной болезни. В коллекциях Лионской академии хранятся несколько сочинений Ноннота, наибольший интерес представляет «Жизнь Лемуана», полная любопытных подробностей об этом великом художнике.

Регулярно выставляться в парижских Салонах Ноннот начал с 1741 года, после создания живописного изображения Леклерка [5]. Тогда же он и снискал славу выдающегося портретиста эпохи. Лучшим подтверждением этому служит мужской портрет работы мастера из Большого собрания изящных искусств ASG, созданный как раз в год проведения Салона. На портрете изображен уже не молодой мужчина, одетый в серый кафтан, красный камзол с золотым шитьем и белый кружевной галстук. Его напудренные волосы украшены сзади черным бантом. В правой руке портретируемый держит жезл, а левой – прижимает к себе треуголку. Несмотря на присутствие в композиции жезла, являющегося официальным атрибутом, портрет, скорее, носит интимный характер. Фигура выдвинута на передний план, спокойный взгляд обращен на зрителя, фоном служит изображение темного небосвода без каких-либо дополнительных деталей – в данном случае все это делает художественный образ более простым и доступным. При этом портретируемый полон достоинства и преисполнен сознания своей высокой роли в качестве модели для портрета



Ноннот, Донат
Мужской портрет (1765)
Холст, масло. 61, 5 х 50 см.
БСИИ ASG, инв. № 02-0832

ЖАН-ФРАНСУА ДЕ ТРУА (1679-1752)

Уроженец Тулузы, Жан-Франсуа де Труа является одной из самых примечательных фигур среди участников Салона 1748 года как по качеству представленных работ, так и по самой истории их экспонирования. Прославленный королевский живописец, Жан-Франсуа де Труа единственный, пожалуй, в истории Королевской живописи и скульптуры ее член, который стал академиком в день подачи заявления – 28 июля 1708 года.

Блестящая академическая карьера сделала де Труа главным претендентом на пост директора Французской академии в Риме (1738), а спустя шесть лет он стал почетным членом римской Академии Святого Луки.

Работы, которые он выставил в Салоне 1748 года, являются самыми известными его картинами римского периода, во время которого художник пережил настоящее возрождение своего творчества. Несмотря на свои обязанности директора, которые занимали большую часть времени, де Труа стремится к признанию на этой великой родине искусств. Он берется за создание картонов для шпалер, что стало для него способом демонстрации еще одной грани своего таланта – декоратора [4].

Художником создано несколько серий картонов, в числе которых «История Эсфири» (конец 1730-х), в 1742 году он получил заказ от мануфактуры Гобеленов на «Историю Ясона» из VII книги «Метаморфоз» Овидия. По этому заказу художник создаст между 1742 и 1746 годами семь набросков в хронологическом порядке повествования, а затем выполнит картины большого формата. Именно они были выставлены в Салоне.

Изучение этих произведений интересно и с точки зрения их собственной истории, в частности, перипетий их доставки из Рима в Париж. Первые эскизы были отправлены в Париж в 1743 году, чтобы получить согласие де Турнема. Несмотря на критику, исходящую из столицы, художник воспроизвел их в большом формате, изменяя при этом определенные элементы композиции по своему усмотрению [4].

Вследствие вспышки чумы почтовое отделение отказывается передать какую-либо посылку, поэтому художник не может послать следующие эскизы в Париж, и таким образом получает возможность творить по своему вкусу. 14 марта 1748 года де Труа получает наконец возможность отправить картины, как он сообщил Орри, тогда директору Королевских зданий в письме от 17 апреля того же года: «Я отправил мои картины по истории Ясона [...]», так что они могут появиться на выставке». Но это без учёта потери некоторых ящиков с картинами, причем последние прибыли в Париж только 13 сентября 1748 года, т. е. через три недели после официального открытия Салона. Тем не менее, художник получает возможность их экспонирования. Более того, «чтобы публика могла увидеть их, я продлил Салон на восемь дней дольше, чем обычно», – пишет де Турнем. Следовательно, произведения размещаются в галерее Аполлона для того, чтобы ими восхищалась публика и множество критиков, которые не устают об этом упоминать. Статья в газете в сентябре 1748 года гласит: «[...] несколько картин, присланных из Рима г-ном де Труа, прибыли с опозданием, в отсутствии произведений этих великих Масте-



Труа, Жан-Франсуа де
Ясон клянется в верности Медее (1744
Холст, масло

ров [Труа и Ванлоо] Салон оказался бы менее богатым, чем всегда». Однако затем газета опубликовала дополнение к этому отчету, в котором говорится, что картины прибыли, и все восхищаются «огнем, плодовитостью и легкостью кисти автора», хотя в отношении фигуры Ясона выскажутся некоторые критические замечания, публике хотелось бы «более благородного вида и более выгодного размера». Еще один любитель искусства, написавший «Письма из Парижа в Брюссель», упоминает об этих произведениях, видя одновременно «благородный гений и огонь, которые так славно характеризовали его [художника]» но, тем не менее, сожалеет о цвете, который он считает «равномерным повсюду», и о фигуре Ясона, которая представлена с «толстыми и короткими ногами» [4].

Работа была разрушена в результате бомбардировки Бреста в 1941 году. Эскиз сделан между декабрем 1742 года и февралем 1743-его, хранится в Национальной галерее в Лондоне.

С 15 апреля 1744 года живописец приступил к созданию этого произведения и сообщил: «Я занят работой над первым сюжетом о Ясоне и Медее в храме Гекаты». Простота декора и небольшое число изображенных персонажей приводят к мысли, что картина была закончена быстро. Тем более что с 13 июня того же года художник приступает к созданию второго эпизода.

Де Труа решил изобразить в первом полотне сцену, во время которой Ясон присягая Медее в верности, получает от нее помощь. По этому сюжету мнения критиков разнятся: одних впечатляет «благородство» сцены, а также обстановка, которая вполне соответствует теме, другим не нравится цвет – «все слишком ровно и жестко». Гобелен, вытканный на этот сюжет, до 1803 года хранился в имении принца-епископа Страсбургского, а после его смерти приобретен королевским домом Виттельсбахов [6].

Для создания этой серии художник испробовал многочисленные варианты взаимного расположения фигур. В соответствии с эскизом, сцена этого полотна разделена на три четко выраженные группы: земную с персонажами Ясона и Медеи, небожителей с фигурами Люб-



Труа, Жан-Франсуа де
Битва солдат, рожденных из зубов змея



Труа, Жан-Франсуа де
Похищение Золотого Руна



Труа, Жан-Франсуа де
Свадьба Ясона у Крёза

ви и Гименея в верхнем левом углу картины и, наконец, божество - статую богини Гекаты. Наличие аллегорий обосновывается автором в письме: «Поскольку любовь Медеи основывалась на супружеской вере, что Ясон предан ей, мы помещаем аллегорию Любви, которая выпускает стрелу, пронзающую сердце Ясона».

Трудно сказать что-то еще об этой работе, потому что кроме описаний критиков, эскиза и гобелена, нет других источников о содержании картины. Хотя места персонажей и различные элементы композиции на гобелене безусловно близки картине, но они не позволяют судить об общем колорите, игре красок и светотени полотна.



Труа, Жан-Франсуа де
Смерть Крёза в мантии, отравленной Медеей

Приведенные здесь образцы свидетельствуют о том, что в картонах де Труа преобладает картинное начало, за исключением первого эпизода, в них обилие фигур с театральными жестами и мимикой, помещенных в интерьеры с множеством предметов и т.д. Работам де Труа не хватает ковровой условности, лаконичности и декоративности, звучности и контрастности цвета. Тем не менее ковры Труа монументальны и красочны, захватывают богатством пластических мотивов и изысканностью цветовых сочетаний – золотистых, коричнево-охристых, серых, палевых, бледно-зеленых, сиреневых и розовых или более интенсивных красных и синих, как в последнем эпизоде.

Несмотря на благожелательную в целом критику серии картин о Ясоне, успех ее не идет ни в какое сравнение с предыдущей серией «История Эсфири», шпалеры по которой были вытканы восемь раз в течение века. Сегодня трудно судить, почему история Ясона не повторила успех, либо роскошные композиции уже вышли из моды, либо фантазия художника истощилась.

Подобно многим академическим художникам своего времени, Труа был плодовит и многогранен. Работая, как свидетельствуют биографы, по памяти и без предварительных этюдов, он с одинаковой легкостью создавал многофигурные полотна на религиозные, мифологические и исторические темы, небольшие композиции в «галантном жанре», пейзажи с фигурами, портреты.

Жан-Франсуа де Труа был любим публикой и как знаток и выразитель светских манер и модных забав. Сцены изящной аристократической повседневности, которые он писал в Париже в период с 1725 по 1738 годы, изображают модников того времени в роскошных интерьерах и парках, занятых карточными играми, галантными ухаживаниями или откровенным флиртом. В сравнении с большими мастерами исполнения подобных сцен – Ватто, Ланкре, малыми голландцами XVII века, композиции де Труа отличаются детальным изображением одежды и обстановки, костюм главных действующих лиц всегда подчеркивает их высокий социальный статус.

В Большом собрании изящных искусств ASG хранится «Портрет Франсуазы-Марии де Бурбон в образе Юноны» кисти Жана-Франсуа де Труа.

Франсуаза-Мария де Бурбон (1677 – 1749), известная также как мадемуазель де Блуа, – дочь Людовика XIV и его фаворитки маркизы де Монтеспан. Женщина незаурядной судьбы, она была отдана замуж в 14 лет за герцога Филиппа Орлеанского (1674 – 1723), ставшего позднее регентом Франции. В браке с ним она родила 8 детей. Франсуаза-Мария де Бурбон имела большое политическое влияние и обладала необыкновенной красотой, которая не раз вдохновляла придворных художников на написание портретов. Ее писали такие живописцы, как Жан-Марк Натье, Пьер



Труа, Франсуа де
Портрет Франсуазы-Марии де Бурбон в образе Юноны
Франция, XVIII век
Холст, масло. 146×113 см
БСИИ ASG, инв. № 01-0789

Гобер. Мадемуазель де Блуа художники часто изображали в образах античных богинь: Венеры, Дианы и Галатеи. Достойное место в этой галерее занимает ее портрет в виде Юноны – верховной богини Олимпа, жены Зевса. Юноне поклонялись как защитнице женщин, в особенности как хранительнице брака и материнства. Она отличается благородной и статной красотой, иногда носит корону или диадему. Атрибутом Юноны является павлин, который в античную эпоху был священной птицей. Портрет воплощает в себе многие характерные черты искусства XVIII столетия. Он наполнен внешними эффектами. Выразительна поза портретируемой с продуманным положением каждого пальца рук. Переливаются в сложном ритме драпировки платья, подчеркивающего белизну кожи. Старательно выписана прическа с симметричными завитками локонов и диадемой. Также эффектен и колорит, построенный на теплых золотистых тонах. Портрету в целом свойственна нарядная пышная динамика, неожиданно сочетающаяся со спокойным и одновременно игривым взглядом героини.

При всей мелодраматичности и театральности образов де Труа, в его произведениях можно ощутить монументальность барокко, а также строгость классицизма и грацию рококо. Успех художника был обусловлен сочетанием присущей ему поверхностной занимательности и несколько манерного изящества, – которых искала в искусстве клонящаяся к упадку аристократия XVIII столетия, – и достаточной стилевой выразительности, позволившей его живописи органично вписываться в величественные архитектурные ансамбли эпохи.

АНРИ-АНТУАН ДЕ ФАВАНН (1668-1752)



Фаванн, Анри
Автопортрет (1730)
Частная коллекция

Анри Антуан де Фаванн (1668-1752) был английским художником французского происхождения. Ученик Рене-Антуана Уасса (1645-1710), родственника Шарля Лебрена, специализировался на исторической, мифологической и аллегорической живописи.

Начало его биографии никак не обещало подобного успеха. Его отец, заядлый охотник, был нанят в качестве ловчего английским королем Карлом II. Привезенный во Францию в возрасте трех лет, Фаванн вскоре вернулся в Англию. После смерти матери отец поместил его в школу-интернат в Обервилье, и отправился к герцогу Йоркскому, будущему королю Якову II, в Брюссель. Охота была излюбленным занятием английских королей, поэтому Фаванн-старший мечтал передать свою должность сыну и даже сумел выхлопотать ему денежное содержание на время обучения у самого известного волынщика Франции.

Фаванн обучался всего полтора года, но столь фанатично, что у него на всю жизнь запал уголок рта, где находилась трубка, через которую в волынку нагнетался воздух. В Лондоне он проявил заметную склонность к живописи, оставаясь один, неустанно занимался рисованием и копированием гравюр мастеров Италии и Франции, за что его прозвали «Пасьянсом» – «Терпение».

Поначалу не внимая настойчивым просьбам сына, Антуан де Фаванн наконец уступил и увез его обратно в Париж, вооружившись рекомендациями для первого придворного художника Людовика XIV. Смерть короля вынудила их вернуться в Лондон. Герцог Йоркский, взошедший на трон под именем Якова II, сохранил за де Фаванном-старшим должность лейтенанта охоты, а сыну дал должность первого егеря, что ни в коей мере не ослабило его привязанности к живописи. Всегда занятый рисованием, но, чувствуя, что без мастера он сможет добиться малого и очень медленного прогресса, Фаванн попросил у короля разрешения вернуться во Францию, чтобы научиться рисовать. Яков II предоставил ему в 1687 году трехлетний отпуск для изучения рисунка и живописи, и даже ссудил некоторой суммой. Фаванну в этот момент исполнилось 18 с половиной, предельный для ученика возраст, и он не мог надеяться учиться у Лебрена, которому его рекомендовали. Чтобы иметь возможность учиться по произведениям этого художника, он выбрал своим учителем бывшего ученика Лебрена, Рене-Антуана Уасса, хранителя картин короля.

В 1693 году он получил Римскую премию за картину «Ревекка, жена Исаака» и отправился в Италию, где пробыл более десяти лет. Сразу после возвращения во Францию он был приглашен архитектором Жаком д' Обиньи, с которым подружился в Италии, для украшения замка Шантелу, самого известного в его карьере проекта, где он оформил часовню и галерею.

Работы де Фаванна остаются относительно не известными. Пользуясь большим уважением своих коллег, он однако постоянно подвергался их критике за колорит своих картин. Его вторая ошибка, если можно назвать это ошибкой, заключалась в том, что он рисовал для удовольствия, а не для славы, и поэтому его наследие относительно не велико по сравнению с его коллегами, которые переходили от заказчика к заказчику [4].

Фаванн сохранил на протяжении всей жизни вкус к простым произведениям, его картины проникнуты скромностью. Художник имел привычку регулярно выставлять в Салоне самые разные произведения: не только исторические или мифологические, но также портреты или пейзажи.

В Салоне 1748 года живописец представил шесть картин, три из которых были взяты из цикла «Телемах», две имели религиозные сюжеты и, наконец, два пейзажа с видами Рима. Они так же, как и у Аведа, не произвели большого впечатления на критиков.



Фаванн, Анри
Телемах и Каллипсо.
Холст, масло. 73,5 x 91,5 см

Большое собрание изящных искусств ASG располагает двумя работами Анри де Фаванна на мифологическую тему – «Арион и Дельфин» и «Венера и Адонис».



Фаванн, Анри Антуан де
Расставание Телемаха и Евхариды
Музей изящных искусств Лиона



Фаванн, Анри Антуан де
Венера и Адонис
Франция, XVIII в.
Холст, масло, 59×73 см
БСИИ ASG, инв. №04-2768 (1)

Искусство XVIII века легко пользуется мифологическими сюжетами, вопреки их неправдоподобности, подобно тому, как театральному зрелищу более подходит искусственный, а не солнечный свет. При этом, обращаясь к мифологическому сюжету, Анри де Фаванн интерпретирует его на свой лад. Арион, сын, по одной из версий Посейдона, музыкант и певец, после выгодного турне по Сицилии и Южной Италии нанял корабельщиков, чтобы те доставили его в Коринф. Однако в открытом море те сговорились убить его и ограбить. Узнав об этом, Арион предложил им все свои деньги взамен на жизнь, но корабельщики боялись разоблачения и поэтому поставили его перед выбором: совершить самоубийство или броситься в море. Арион выбрал второй вариант, но попросил разрешения еще раз спеть и сыграть на лире, а потом уже кинуться в море. Его пение и музыка приманили к кораблю стаю дельфинов, один из них взял Ариона на спину и благополучно доставил на берег. В легенде нет ни слова о морских нимфах – нереидах, но художник делает их полноправными участницами сюжета. И если дельфин выписан абсолютно условно, то нереиды выглядят чрезвычайно реалистично – во всей силе расцветающей



Фаванн, Анри Антуан де
Арион и Дельфин
Франция, XVIII в.
Холст, масло, 59×73 см
БСИИ ASG, инв. №04-2768 (2)



Фаванн, Анри де
Юнона приходит к Океану и просит, чтобы Большая Медведица никогда не ныряла в его воды.
Холст, масло.
Марсель, Музей изящных искусств

красоты. В античных изображениях нереиды могут встречаться с рыбьими хвостами, практически всегда в хитоне, но художник выбирает иной вариант.

И картина из БСИИ, и произведение о Юноне и Океане из Музея изящных искусств Марселя изобилуют прекрасными нагими телами богинь и нимф, заключив их в мифологический сюжет, художник вывел себя за пределы критики в излишнем эротизме.

Завершая первую часть статьи, хочется подчеркнуть, что Салон 1748 года – это прежде всего выставка, не похожая на другие, с кругом постоянных художников и своими принципами к отбору картин.

С одной стороны, возможно устроители заботились о преемственности поколений, стараясь представить картины авторов разного возраста, обращаясь с вопросами к публике относительно темы произведения, авторского подхода к ее раскрытию выразительными и изобразительными средствами. Изучение тематики произведений Салона 1748 года привело к уточнению исторической живописи, жанра, представляющего наиболее популярные темы этой эпохи. С одной стороны анализировалась религиозная живопись, но в еще большей степени сюжеты мифологические с помощью редкого каталога выставки «Любовь богов» [3].

Вторая часть нашего исследования будет посвящена критике, обособившейся как самостоятельный литературный жанр всего лишь за год до интересующего нас события – в 1847 году.

Список использованной литературы:
1. Агратина Е. Е. Художественные выставки в Париже XVIII века // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. – 2021. – № 3(27). – С. 148-172.
2. Москвитина, А. И. Гобелен: история и современность // Студенческая наука в вузе культуры - 2017: Сборник статей студентов / Восточно-Сибирский государственный институт культуры. – Улан-Удэ, 2018. – С. 22-25.
3. Pelletier L. Le Salon De 1748. Tome I. – Paris, 2011-2012. – 201 p.
4. Pelletier L. Le Salon De 1748. Tome II: Catalogue. – Paris, 2011-2012. – 282 p.
5. Martin S. Les portraits de femmes dans la carrière de Donat Nonnotte // Bulletin des musées et monuments lyonnais-Cahiers du musée des Beaux-Arts de Lyon. – 1992. –№ 3. – P.26-49.
6. Wiese W. Die Rückkehr des Thrones // Badische Heimat. –2007. – № 1(87). –S. 49-55.

РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 17-2485



Марина Сорокина,
главный хранитель фондов

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ: Двухкорпусный буфет-поставец был приобретён во Франции на аукционе Kahn - Dumousset 29 февраля 2012 года.

Предмет немецкого происхождения датирован XVII веком. Деревянный корпус изготовлен приемущественно из хвойных пород дерева. Вся лицевая сторона спереди и сбоку покрыта маркетри из ореха.

Верхняя и средняя части с небольшими дверцами в центре, декорированы резными элементами в виде портиков. Внутри – выдвижные ящики. Обе части украшены точеными рельефными колоннами и растительным орнаментом. Над верхней дверцей – головка херувима. Верхняя часть поддерживается двумя колоннами-балюстрами, опирающимися на основание с двумя выдвижными ящиками и львиной головой в центре. Две личинки на дверцах верхней и средней частей, петли на дверцах и ручки изготовлены из кованой бронзы.

Размеры: 223×114×50 см.

Фриз декорирован изображениями ваз и гусей, клюющих виноград. Внизу – три рифлёные пилястры, основания которых выполнены в виде пальметт. Под ними – львиные головы. Торцы с фацетами. Ножки – округлой формы.

Размеры: 196×156×66,5 см.



СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ: Предмет поступил в Большое собрание изящных искусств ASG в неудовлетворительном состоянии. При первичном осмотре было выявлено, что поверхность дверец, как с внешней, так и с внутренней стороны, боковины и ножки были усеяны следами выхода жука-древоточца разной формы и диаметра. На дне внутренних отделений и нижнего выдвижного ящика присутствовала деревянная труха. При разборе поставца на составные детали реставраторы зафиксировали начало процесса разрушения древесины, из которой были изготовлены внутренние элементы конструкции.

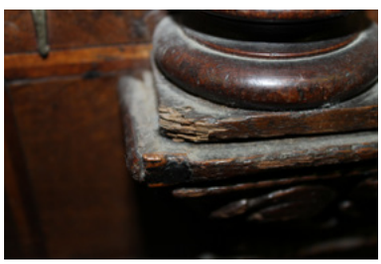
Заражению и распространению вредителей способствовали неблагоприятные условия хранения и многочисленные механические повреждения на поверхности предмета. На всех декоративных элементах передней лицевой части в виде точеных полуколонн, их оснований и волют, фигуры путти, головы льва наблюдались мелкие и крупные сколы. На отдельных участках колонн были утрачены небольшие фрагменты резьбы. Сеть мелких трещин присутствовала на фасаде, боковых сторонах и ножках. Наиболее крупные трещины отмечались в верхней части правой боковой стенки, с внутренней части правой верхней створки и левой точеной полуколонны, соединяющей среднюю и нижнюю части.

В связи с плохим состоянием предмета, обусловленным биологическим фактором, на реставрационном совете было принято решение о срочной передаче поставца в реставрационные мастерские, где ему вернули экспозиционный внешний вид и функциональные качества.

ДО РЕСТАВРАЦИИ













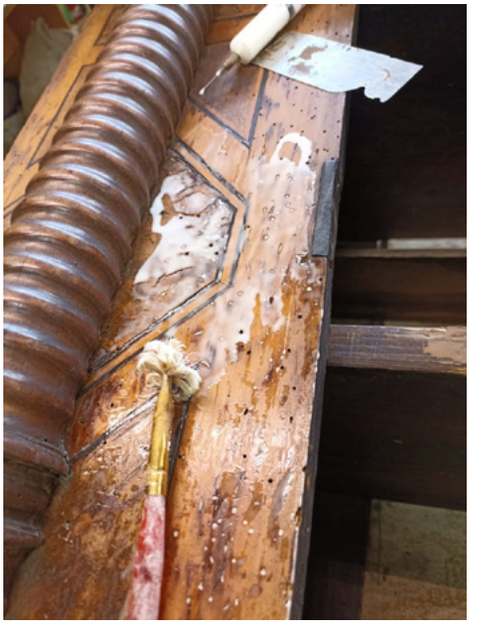


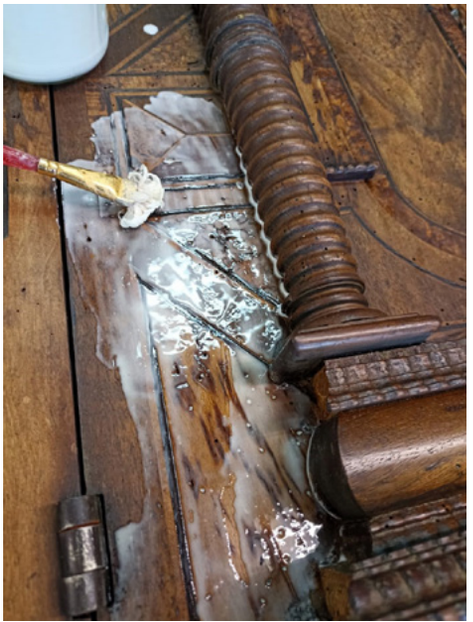

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: Егорычев Александр

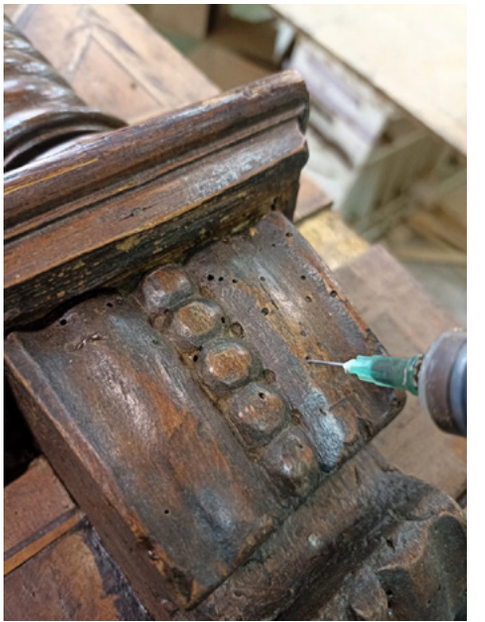
МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация.
2. Разбор на составные детали.
3. Очищение от загрязнений и пыли.
4. Дезинфекция древесины и каналов выхода древоточца.
5. Укрепление остова древесины механическим способом.
6. Укрепление и восстановление сплочений и соединений.
7. Устранение механических повреждений (вмятины, трещины).
8. Сплочение фрагментов и трещин.
9. Восстановление утраченных элементов конструкции.
10. Восстановление утрат объемной резьбы.
11. Восстановление утрат и дефектов шпона.
12. Снятие старого покрытия.
13. Подведение мастичных и иных грунтов в местах утрат.
14. Тонировка подведенных грунтов.
15. Восстановление конфигурации элементов.
16. Чистка металлической фурнитуры.
17. Финишное покрытие.
18. Полировка.

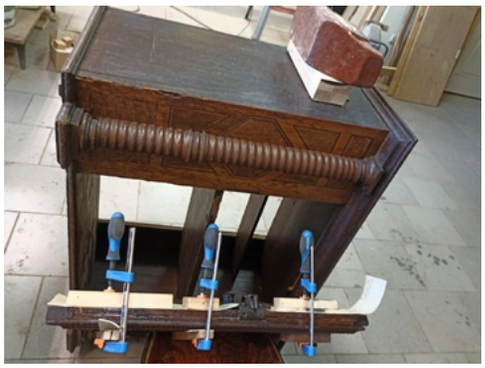
4

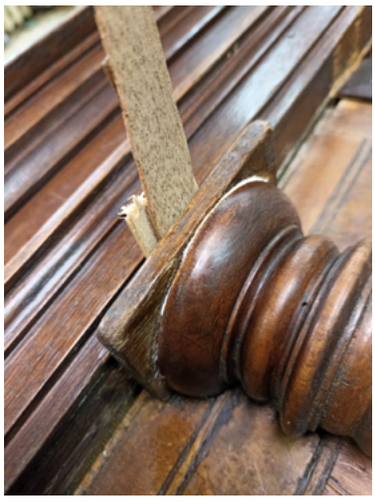
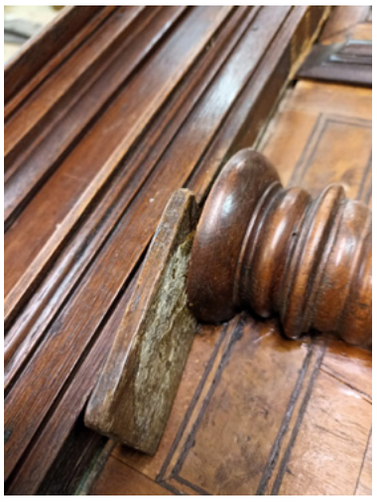




5–6



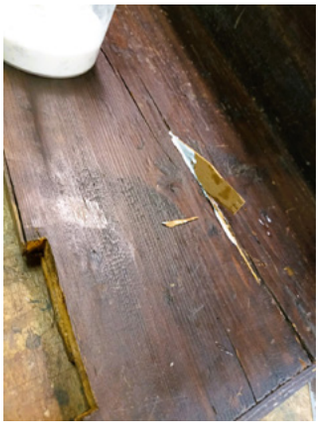



7–8










10



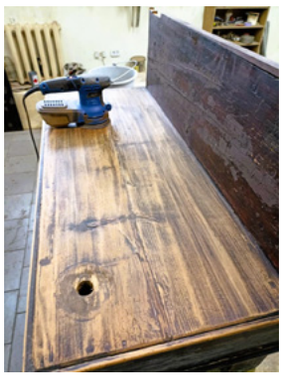


11





12

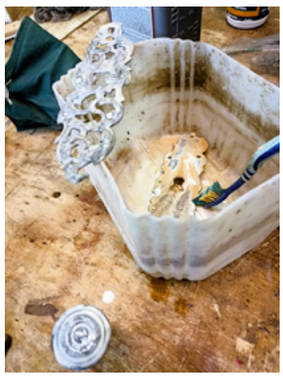




13




16


ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ:




РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 04-3844



Марина Сорокина,
главный хранитель фондов

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ: Живописное произведение было приобретено во Франции на аукционе Christophe Morel, 14 октября 2013 года.

Его автором является известный фламандский художник Артус Вольфорт (1581 – 1641). Он родился в Антверпене, работал в мастерской одного из учителей Рубенса – Отто ван Веена (1556 – 1629). Затем организовал собственную обширную мастерскую, в которой ученики создавали многочисленные копии работ учителя. Среди подмастерьев художника особенно выделялись талантом Питер ван Линт (1609 – 1690), Питер ван Моль (1599 – 1650), сын живописца Ян Батист Вольфорт (1625 – 1671/1687) и Лукас Смут Старший (1620 – 1674). В 1635 году художник работал вместе с Рубенсом над оформлением торжественного въезда в Антверпен нового штатгальтера Нидерландов кардинала-инфанта Фердинанда Австрийского. Вольфорт создавал декорации по эскизам Рубенса.

На полотне изображен новозаветный сюжет – исцеление паралитика, описанный в Евангелии от Иоанна. Действие происходит в купальне у Овечьих ворот в Иерусалиме. Вода из купальни считалась чудодейственной.

Когда «ангел Господень по временам сходил в купальню и возмущал воду, и кто первый входил в неё по возмущении воды, тот выздоравливал, какою бы ни был одержим болезнью» [Ин. 5:4]. При купальне лежал расслабленный, страдающий своей болезнью тридцать восемь лет и потерявший всякую надежду на исцеление, так как некому было опустить его в купальню при возмущении воды. Иисус сказал ему: «возьми постель твою и ходи» [Ин. 5:8]. Паралитик тотчас выздоровел, взял свою постель и пошёл.

В правой части картины изображён Иисус Христос в сопровождении апостолов, перед которым преклонил колени паралитик с постелью в руках. Слева – больные, изумлённые свершившимся чудом. На заднем плане – купальня с больными и ангел в белом одеянии, спускающийся к воде. Фоном служит архитектурная постройка и пейзаж с деревьями справа

Размеры произведения: 108,5×164 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ: Произведение А. Вольфорта поступило в Большое собрание изящных искусств с серьезными дефектами холста и красочного слоя. В результате механического воздействия целостность холста была нарушена. Во время первичного осмотра зафиксировано пять прорывов различной формы и размеров: два из них были на спине персонажа, сидящего спиной на переднем плане картины слева, два других – в правой части, на одежде Христа и в пространстве между лицами Иисуса и апостола. Последний, наиболее крупный прорыв, располагался по центру полотна, слева от фигуры паралитика.

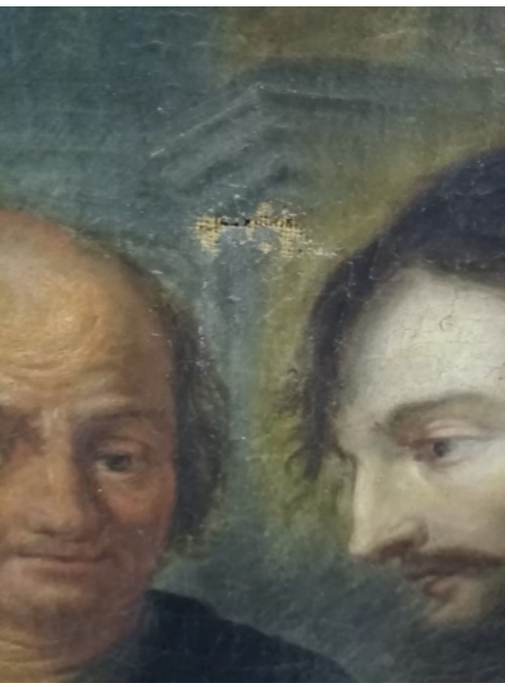
Другим важным дефектом холста стала его деформация, появившаяся в результате колебаний температуры и влажности воздуха. При повышении влажности холст может излишне ослабнуть, что приводит к недостаточному натяжению на подрамник и образованию выпуклостей и впадин. Все эти неровности негативно сказываются на состоянии красочного слоя и грунта, могут стать причиной образования трещин и осыпей.

Учитывая все вышеперечисленное, потемнение слоя лака и общую запыленность картины, на реставрационном совете было принято решение о передаче живописного полотна в реставрационные мастерские, где ему вернули первозданный облик.

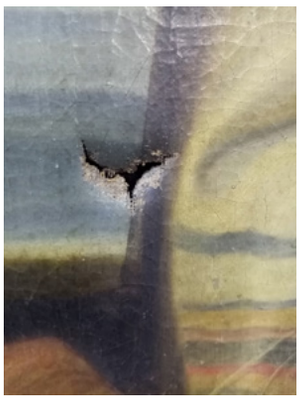
ДО РЕСТАВРАЦИИ



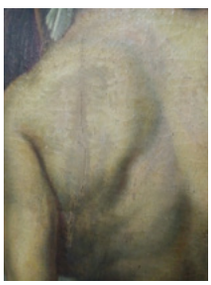














МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация.
2. Демонтаж живописного полотна из рамы.
3. Мойка слабым раствором детского мыла.
4. Заделка прорывов холста заплатами.
5. Ремонт существующего подрамника.
6. Перетяжка холста на подрамник
7. Укрепление красочного слоя при помощи осетрового клея.
8. Снятие старых, грязных лаковых покрытий.
9. Снятие старых реставрационных записей до авторского слоя.
10. Подведение реставрационного грунта в места утрат.
11. Многослойные тонировки по всей поверхности.
12. Восстановление лакового покрытия.
13. Восстановление утраченных фрагментов рамы.
14. Нанесение инвентарного номера.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: А.В. Сульдин

4

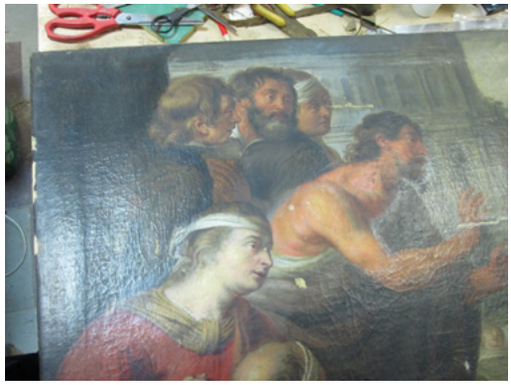




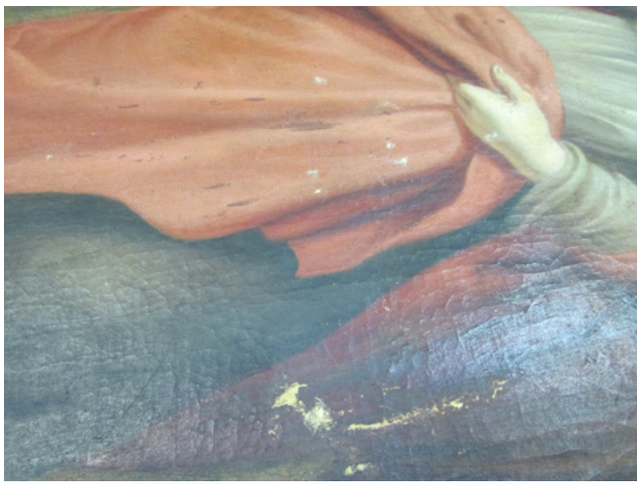




10



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

САМЫЙ «ФРАНЦУЗСКИЙ ФЛАМАНДЕЦ» ЖОЗЕФ АВЕД

АВЕД ЖАК АНДРЕ ЖОЗЕФ, 12 ЯНВАРЯ 1702, ДУЭ – 4 МАРТА 1766, ПАРИЖ, ФРАНЦУЗСКИЙ ЖИВОПИСЕЦ, ВЫДАЮЩИЙСЯ ПОРТРЕТИСТ СТИЛЯ РОКОКО, ЗНАТОК И ТОРГОВЕЦ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ ИСКУССТВА. АКАДЕМИК КОРОЛЕВСКОЙ АКАДЕМИИ ЖИВОПИСИ И СКУЛЬПТУРЫ

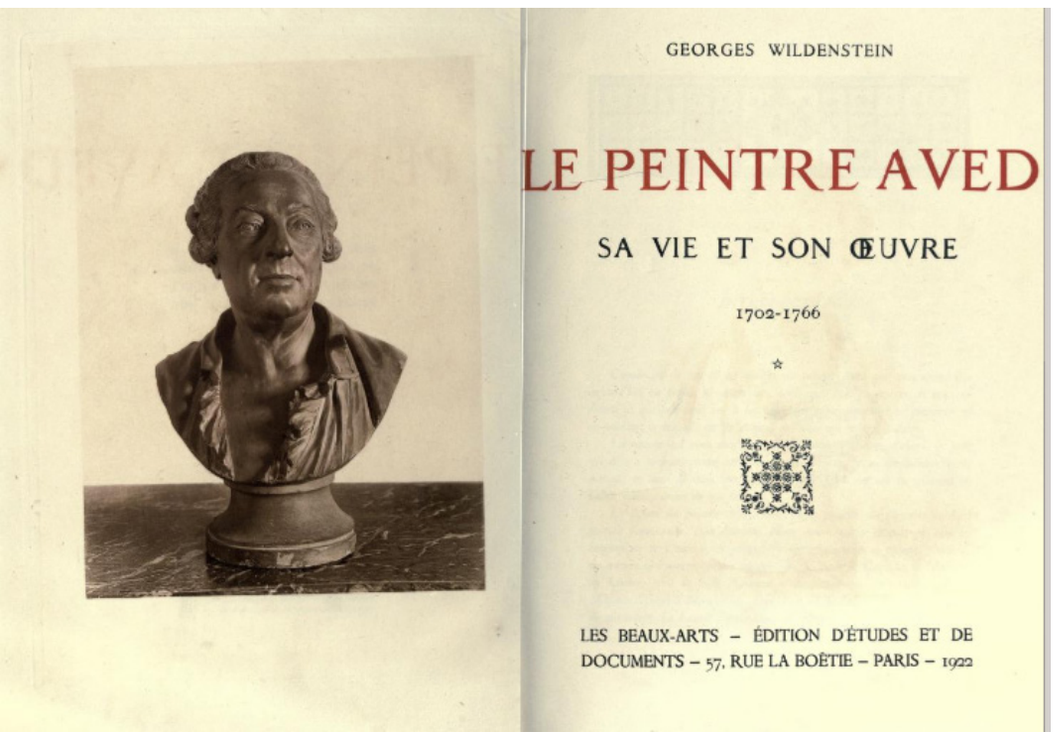
AVED JACQUES ANDRÉ JOSEPH, 12 JANVIER 1702, DOUAI – 4 MARS 1766, PARIS, PEINTRE FRANÇAIS, PORTRAITISTE REMARQUABLE DU STYLE ROCOCO, CONNAISSEUR ET MARCHAND D'ŒUVRES D'ART. ACADÉMICIEN DE L'ACADÉMIE ROYALE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE

AVED JACQUES ANDRE JOSEPH, JANUARY 12, 1702, DOUAI – MARCH 4, 1766, PARIS, FRENCH PAINTER, OUTSTANDING PORTRAIT PAINTER OF THE ROCOCO STYLE, CONNOISSEUR AND DEALER OF WORKS OF ART. ACADEMICIAN OF THE ROYAL ACADEMY OF PAINTING AND SCULPTURE

Открывая новую рубрику «Биографический словарь старых мастеров из БСИИ ASG», мы остановились на Жаке-Андре-Жозефе Аведе и по формальному признаку: любой словарь начинается с буквы «А», и по тому значению, какое имел этот искусный портретист периода рококо в художественной жизни Парижа, и, наконец, из желания отдать должное художнику, сегодня почти забытому.

Самой крупной работой о Жозефе Аведе является книга историка искусства Жоржа Вильденштейна, вышедшая в Париже к 320-летию художника.

Жак-Андре-Жозеф Авед родился во французской Фландрии - городе Дуэ – 12 января 1702 года в семье врача. Отец умер рано, и после того, как мать вторично вышла замуж, мальчика взял к себе дядя, капитан голландской гвардии, большой любитель искусства, и отвез его в Амстердам. Дядя хотел видеть племянника военным, но призвание Аведа определилось в момент, когда он увидел гравюры Бернара Пикара, выдающегося французского гравера, долгое время проживавшего в Нидерландах; отпечатки Бернара Пикара отличались такой аккуратностью, организованностью и тонкостью, что Авед был поражен.



Жорж Вильденштейн Художник Авед: жизнь и творчество (1702-1766)



Пикар, Бернар
Храм муз

Франсуа Буар (1670-1715), научивший его азам живописи, был необычайно авантюрным человеком, проведя полную приключений жизнь в Европе, он почти без средств приехал открывать мастерскую в Амстердаме. Зарабатывал на жизнь, рисуя в тавернах, впечатляя публику тем, что за два часа мог сочинить на листе бумаги морские сцены, нередко включая в них непристойные эпизоды. Буар не оставил да и не мог оставить следа в творчестве Аведа, так как умер в Гааге в 1715 году, когда Жозефу было 13 лет, и он жил в Амстердаме, обучаясь у Пикара.

Близкие Аведа не препятствовали призванию юноши, их достаток позволял ему спокойно изучать искусство, путешествуя по Фландрии, чтобы знакомиться с живописью выдающихся мастеров.

В 1721 году Авед приехал в Париж и поступил к Алексису Симону Беллю, члену Королевской академии живописи и скульптуры, у которого перенял навыки портретной живописи. Не блистая в ряду первых живописцев, Белль тем не менее сделал достойную карьеру. В своих портретах он умело соединял природную естественность человека с изяществом искусства. Ученик де Труа, к моменту приезда Аведа в Париж ему исполнилось 46 лет, он был придворным художником, Авед с ним поладил. В мастерской Белля он познакомился со многими художниками и его заказчиками, среди которых были влиятельные люди.

Друзьями Аведа стали Карл Ван Лоо, Буше, Шарден и знаменитый острослов Жак Дюмон ле Ромен (Римлянин), который и привлек его в Академию. Именно по наущению Жозефа Аведа Шарден, который начал свою карьеру как художник-натюрмортист, обратился в 1730-х годах к изображению жанровых, главным образом, семейных сцен, составляющих теперь его славу.

В этот период были написаны три автопортрета Аведа: в 18 лет, в 22 года, в 25 лет, в которых очень заметно влияние Рембрандта, впрочем, уловить его можно и в более поздних работах, к примеру, в портрете мадам Авед с книгой.

Сохранился любопытный документ, доказывающий, как непросто приходилось начинающим художникам в Париже в XVIII веке. Академия Святого Луки уличила Аведа в работе по заказам и на продажу, на которые он, не будучи ее членом, равно как и Королевской академии живописи и скульптуры, не имел права. 5 сентября 1730 года академия конфисковала его работы, а 17 ноября подала на него в суд, на котором Авед утверждал, что работает только для удовольствия и ничего не продает.

Вероятно, это событие ускорило желание Аведа вступить в Академию; получив от нее в 1731 году задание написать портреты художников Каза и де Труа, находящиеся теперь в Версале, он был принят в Академию 27 ноября 1734 года.



Авед, Жозеф
Портрет мадам Авед с книгой
Пастель,
64 x 53 см



Авед, Жозеф
Портрет Пьера Жака Каза (1734)
Версаль (Выполнен по заказу Королевской академии)



Авед, Жозеф Портрет Жана-Франсуа де Труа (1734)
Холст, масло, 130 x 97см
Версаль (Выполнен по заказу Королевской академии)

В 1737 году после 33-трехлетнего перерыва Королевская академия выставила произведения своих членов в Салоне Лувра. В этот год там было особенно много художников-портретистов – Ларжильер, Риго, Наттье, Латур, Шарден, Токке, все это были конкуренты Аведа в борьбе за благосклонность публики.

Аллегорический портрет мадемуазель де Сена в образе Дидоны, писал Ж. Вильденштейн, до нас не дошел, хотя сохранились сведения, что его воспроизвел в своей гравюре Франсуа Бернар Леписсье (1698-1755). К счастью, теперь эти работы, вызвавшие симпатии парижской публики, можем наблюдать и мы.

После первого же в его жизни Салона репутация Аведа настолько упрочилась, что как лучший портретный живописец Парижа он был рекомендован турецкому посланнику при французском дворе Мехмеду-Эффенди, исполнявшему волю короля, желавшего иметь портрет турка. Готовый портрет был выставлен в зале гвардии замка Шуази. Успех портрета Саида-паши Мехмета-эфенди в Версале привел к тому, что Аведу вскоре выпала честь писать Людовика XV, что сделало его не только популярным, но и знаменитым.



Авед, Жозеф
Портрет Мехмета Саида Паши, бей де Румели (1742).
Холст, масло. 239 x 162 см
Версаль

Авед, Жозеф
Жанна-Мари Дюпре,
Екатерина де Сена, Дидона (1734)
Холст, масло. 101,5 x 130, 5 см
Музей искусства и истории Шомона



Леписсье, Франсуа Бернар
Екатерина де Сена в образе Дидоны



Одаренность Аведа всегда находила баланс между «картинной» условностью, как это было принято в период рококо, и максимальным сходством с моделью – неотъемлемым качеством хорошего портрета. По словам одного из его биографов, он обладал редким секретом передавать в портретах не только внешнее сходство, но и нрав, талант, привычки человека, которого писал. Прежде чем браться за кисть, он посещал заказчика и старался понять его характер.

Прозванный Фламандцем, хотя мало кто из художников является более французским, чем этот уроженец Фландрии, Авед с одинаковым успехом мог создавать вещи, достаточно свободные и даже пикантные, и работать в изысканной манере.



Авед, Жозеф
Франс Виктор Рикетти, маркиз де Мирабо (1743)
Холст, масло. 146 x 113 см
Лувр

Портрет маркиза де Мирабо, который находится в зале Дарю в Лувре, полностью оправдывает данное суждение: это очень красивое произведение, объединяющее торжественность Риго с тщательностью Шардена. О портрете маршала де Клерамона-Тоннера, который хвалил первый критик Салонов Дидро, современники говорили: «Это произведение выше самых преувеличенных похвал».



Авед, Жозеф
Портрет Гаспара Клермон-Тоннера (1759)

Жан-Батист Руссо, чей портрет работы Аведа (1739 г.) находится в Версале, заявил: «Портрет Аведа очень похож, он нарисовал меня как великий художник, коим он является...». На открытии Салона портрет экспонировался так, чтобы не раздражать врагов поэта, после портрет вернули на место.



Авед, Жозеф
Портрет Жана Батиста Руссо
Холст, масло. 91 x 79 см.

В Салоне 1739 года, который открылся 6 сентября, Авед выставил семь портретов, в том числе мадам Арлон, своей невестки.

Мадам Арлон сидит лицом к зрителю, смотрит прямо на него и держит на коленях небольшую прялку, рукоятку которой она вращает одной рукой, пока другой разматывает шелк. Ее платье простое, с глубоким вырезом. На голове – шляпа с широкими полями, украшенная цветами. Лицо с большими несколько неподвижными глазами нежное, правильное, без особого характера и привлекательности. Этот портрет производит впечатление бесхитростности, которая должно быть отличала модель. Поза, возможно, несколько вычурна, но вина, несомненно, лежит на самой мадам Арлон.



Авед Жак Андре Жозеф
Портрет г-жи Арлон, прядущей шелк
Холст, масло. 61 х 85 см



Бальшу, Жан Жозеф по картине Жоржа Аведа
Мадам Арлон прядет шелк (1739)
Гравюра на мелованной бумаге с травлением. 39 х 26,5 см



Авед, Жозеф
Портрет мадам Кроза (1741)
Холст, масло.138,5 х 105 см
Музей Фабра

Один из лучших представителей французской гравировальной школы Жан Жозеф Бальшу сделал великолепную гравюру с портрета.

Картины, которые Авед выставил в Салоне годом спустя, показывают талант портретиста, его чуткость в передаче характера своих моделей. Публика должна была оценить портреты двух литераторов – Луи Расина и аббата Каперронье, дипломатов Тессена и дю Тейля и два женских портрета – мадам Кроза и мадам Авед.

Единственный портрет, оставшийся от Салона 1740 года, – это портрет Мари Маргариты Кроза, писал Ж. Валенштайн. Даме пришла в голову счастливая мысль попросить Аведа написать интимный портрет, который бы увековечил ее.

Сидя в высоком кресле спиной к камину, мадам Кроза опирается на свой ткацкий станок для гобелена, на минуту прервав занятие рукоделием. В правой руке она держит очки, которые только что сняла, а в левой – клубок шерсти с воткнутой иглой. В рабочем уголке лежит открытая книга, шелковистая ткань ниспадает на корзину, стоящую на стуле, полную цветной шерсти, что подчеркивает привычность и обыденность занятия.

Домашний, хотя и очень богатый наряд мадам Кроза ярко освещен. Белое атласное платье, отделанное золотой испанской строчкой, кружевной чепчик так же подчеркивают ее богатство, писал современник, как черты и выражение лица – ее прекрасную душу. Голова слегка повернута, красиво и естественно расположены изящные руки, на левой – драгоценный перстень. Но что больше всего бросается в глаза, так это в слегка пухлом лице легкая поджатость рта и ноздрей или острота взгляда, направленного не на зрителя, а на какого-то собеседника, которого мы не можем видеть. Колорит картины совершенен; гобелен, шерсть, наперсток, которые из-за ложного тщеславия любой другой дамы пришлось бы убрать, делают честь ее уму. Долгое время это прекрасное произведение было малоизвестным, позже приписывалось Шардену.

Картина привлекает ощущением повседневной реальности и индивидуальным характером модели – качествами, которые так ценил Дидро.



Авед, Жозеф
Портрет Жана-Габриэля дю Тейля при подписании Венского договора (1738-1740)
Холст, масло. 124,5 x 92,4 см
Художественный музей Кливленда, Фонд Джона Л. Северанса

В музее Кливленда находится портрет дипломата дю Тейля, о чем автору книги об Аведе в момент ее написания не было известно.

В качестве министра иностранных дел Франции Людовика XV Жан-Габриэль дю Тейль (1685–1755) участвовал в переговорах по Венскому договору 1738 года, согласно которому Лотарингское герцогство уступило Франции. Личная печать дю Тейля, которую он держит в руке, позолоченный серебряный письменный набор и объемный документ намекают на факт переговоров, а клубок дыма, поднимающийся от свечи, используемой для плавления сургуча, подчеркивает, что договор только что был заключен. Расслабленная поза дю Тейля передает спокойную уверенность, но его острый взгляд — взгляд проницательного переговорщика. Расшитый золотом камзол, а также едва виднеющаяся на груди розовая лента и звезда королевского ордена Святого Лазаря являются видимыми проявлениями высокопоставленного положения дю Тейля.

Авед был одновременно и крупным художником, и незаурядным человеком. Характер у него был добрый, откровенный, щедрый, современники отзывались о нем так: «он сделал все хорошее, что позволяла ему судьба». По мнению Жоржа Вильденштейна, только перу братьев Гонкур под силу выразить, каким Авед был храбрым человеком, щедрым и преданным другом, ласковым хозяином...

Всю свою жизнь Авед поддерживал связи с Голландией – местом своего рождения, образования, регулярных поездок. Его интересы и вкусы коллекционера только укрепляли связи с голландским арт-рынком. 19 августа 1750 года он приобрел множество картин на распродаже графа ван Обдамы, проходившей в Гааге.

1 июня 1751 года он с одним из сыновей находился в аббатстве Фаремус в Бри, где монашеский постриг принимали дочери парижского купца Пьера Три и юриста Рене Жарделя. В этом же году Авед написал портрет штатгальтера Нидерландов Вильгельма IV Оранского. Во время его правления при дворе был создан кружок иностранцев, главным образом, из-за нехватки хороших отечественных портретистов. Такие художники, как Иоганн Валентин Тишбейн (1715–1768) и Жак Андре Жозеф Авед добились того, чтобы государственные портреты Вильгельма IV были более изящными, чем несколько чересчур прозаических портретов предыдущих штатгальтеров. Хотя штатгальтер на портрете Аведа по традиции стоит, уперев руку в бок, его поза выглядит более свободной из-за положения ног в полушаге и указующего жеста правой руки.



Авед, Жозеф
Вильгельм IV (1751)
Холст, масло, 107,5 x 67,5 см
Рейксмузеум, Амстердам

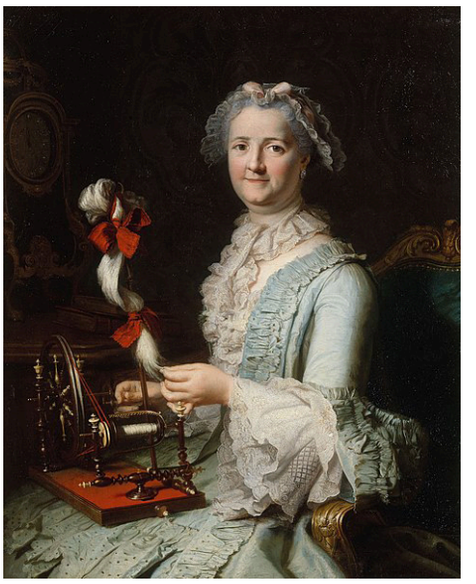
Символично, что портрет написан в год смерти Вильгельма IV.

20 февраля 1753 года регенты гильдии художников Гааги объявили Аведа мастером и почетным членом Палаты художников города. На прекрасном автопортрете, написанном в этот год, мы видим художника таким, каким он был в то время.



Авед, Жозеф
Автопортрет (ок. 1753)
Холст, масло. 148 × 113 см
Замок Гудмон, Гудмон-Вилье, Верхняя Марна

Сидя перед мольбертом, он рисует, обернувшись, чтобы посмотреть на позирующую модель – свою жену, портрет которой набросан на холсте. Короткий белый парик покрывает вьющиеся каштановые волосы, обрамляет полное лицо с правильными чертами, озаренное мягкой улыбкой. Костюм художника прост и аккуратен: светло-коричневое бархатное пальто, белый атласный жилет и бриджи: никаких утонченности, элегантности, акцентированности в поиске живописности. Авед написал себя так же, как других, просто и правдиво.



Авед, Жозеф
Предполагаемый портрет Франсуазы-Мари Пуже, второй жены Шардена (ок. 1760)
Холст, масло. 111 x 93, 5 см
Музей Карнавале

Лестное прозвище «Художник красоты» Авед получил за необычайный колорит своих картин, приближающий его к величайшим мастерам. Посмотрите на портрет предполагаемой второй жены Шардена, как тонко и безо всякой лести выписано милое лицо дамы, как достоверно переданы фактура ткани, шерсти, кружев, металла и т.п.

Уверена, что наследие художника еще пополнится новыми работами, поскольку портреты представителей буржуазного круга его кисти с ошибками в атрибуции требуют дополнительных исследований.

Особая страница в биографии Аведа – его безуспешные искания официальной должности придворного художника и пенсии, о чем он дважды ходатайствовал. Когда скончался Пьер Каз (1754) и пенсия оказалась вакантной, Авед попросил о ее назначении, на что был получен оскорбительный ответ, что пенсия уже назначена его коллеге, если не более талантливому, то по крайней мере более старшему. Неудачной оказалась и вторая попытка.

У Аведа не было недостатка в поводах для утешения: у него была семья, друзья, академия, одним из самых усердных членов которой он являлся, свой загородный дом, коллекция... и главное, у него была работа.

В книге Эжена Мюллера «Юность знаменитых людей», переведенной на русский язык, содержится интересный эпизод из жизни Жозефа Аведа во время его работы над портретом короля Людовика XV. В мастерской во время сеанса присутствовал ученик Аведа Антуан Лебель, король полушутя-полусерьезно обратился к Аведу с просьбой стать на минуту его тайным советником и оценить законопроект о введении новой подати на крестьян. Это вызвало возмущение Лебеля, знавшего их бедственное положение не понаслышке, и король, вначале шокированный дерзостью юноши, без дозволения обратившегося к королю, а потом тронутый рассказом учителя о бедствиях и таланте своего ученика, в конце концов предложил Лебелю отправить законопроект в огонь.

Жозеф Авед скончался 4 марта 1766 года. Дуэ, его

родной город, должен был бы гордиться своим уроженцем и хранить память о нем как о главной «примечательности», однако, его имя не значится в путеводителях и гидах.

Как уже было отмечено, Авед писал не только аристократов, но и многочисленных представителей третьего сословия, что затрудняет атрибуцию многих его картин. В Большом собрании изящных искусств ASG есть женский портрет, который французские эксперты отнесли к наследию Аведа, назвав его портрет мадам Арлон за прялкой. Портрет настоящей мадам Арлон, приведенный выше, опровергает это название. Но прямое сходство с портретами Жозефа Аведа: решение образа, композиция, антураж - прялка, глухой темный фон с угадывающейся спинкой стула, как на портрете мадам Арлон, грамотная передача фактуры атласа, кружев, шелковой пряжи позволяют предположить, что портрет написан одним из учеников Жозефа Аведа в учебных целях. Художественный уровень произведения, безусловно, не дотягивает до уровня Жозефа Аведа, но в то же время автору удалось передать характер модели – сильной самодостаточной женщины, матери большого семейства, знавшей непростые времена, и тем больше ценящей достаток, не доставшийся по наследству, а достигнутый собственными усилиями.



Авед, Жозеф
Портрет мадам Арлон за прялкой
Холст, масло. 92×75 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2565

Светлана Бородина

Список использованной литературы:

1. Мюллер Э. Юность знаменитых людей / Пер. с фр. под ред. В. Д. Владимирова.- СПб, 1897. – 293 с.
2. Crapet A. Wildenstein (Georges) Le peintre Aved (1702-1766) // Revue du Nord. – 1923. – Т. 9. – №. 34. – С. 132-134.
3. McPherson H. Chardin's Domestic Rhetoric and the Poetics of the Private and Public Sphere // De La Sphere Domestique. Edited by Servanne Woodward and u.a. Scholarship@Western, 1997. - P. 41-64.
4. Wildenstein G. Le Peintre Aved: Sa vie et son œuvre 1702–1766. – Paris, 1922.–238 p.

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИНСТИТУТ АНТИКВАРИАТА

ПРЕДСТАВЛЯЮТ КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ

ASG INVEST
ГРУППА КОМПАНИЙ

«ОКРУЖЕНИЕ ГЕНИЕВ»

ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС
АНТОНИС ВАН ДЕЙК
ФРАНС СНЕЙДЕРС
ЯКОБ ЙОРДАНС

«Золотой век» фламандского искусства



«ОКРУЖЕНИЕ ГЕНИЕВ»

Фламандская живопись XVII века из Большого собрания изящных искусств ASG

Каталог виртуальной выставки

2022

Ян де Дуйтц
Жан-Батист де Шампень
Пьер Жозеф Верхаген
Паулюс дю Бойс
Йорис ван Сон
Кристиан Люикс
Питер ван Бокль
Франс Снейдерс
Гиллис Тильборх Младший
Виллем ван Херп
Герард Томас
Норберт ван Блумен
Питер ван Бредаль
Абель Гриммер
Александр Кейринкс
Жерар де ла Валье

Скачать и ознакомиться с изданием можно на сайте компании

16