



online

#03

Мир искусства

ВЕСТНИК МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА АНТИКВАРИАТА

ISSN 2414-9896

№ 3 (15) 2016

+16

СОБЫТИЕ НОМЕРА

СДАН ВТОРОЙ ОБЪЕКТ
ПО ГУБЕРНАТОРСКОЙ
ПРОГРАММЕ «УСАДЬБЫ
ПОДМОСКОВЬЯ»

ТЕМА НОМЕРА

ИСТОРИЧЕСКИЙ
ЦЕНТР КАК ДИЗАЙН-
КОД ГОРОДА

ИНТЕРВЬЮ НОМЕРА

«РЕСТАВРАЦИЯ ОБЪЕКТОВ
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
ДАЕТ МОЩНЫЙ ИМПУЛЬС К
РАЗВИТИЮ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ
И ТУРИСТИЧЕСКОЙ СФЕР»



стр. 14



стр. 8



стр. 52



стр. 76



стр. 120

С.А. Никитин
Главный дом усадьбы Зенино.
3D-визуализация, 2016 г.







СОБЫТИЕ НОМЕРА

ASG СДАЛА УЖЕ ВТОРОЙ ОБЪЕКТ ПО ГУБЕРНАТОРСКОЙ ПРОГРАМММЕ «УСАДЬБЫ ПОДМОСКОВЬЯ»

стр. 8

ИНТЕРВЬЮ НОМЕРА

«РЕСТАВРАЦИЯ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ДАЕТ МОЩНЫЙ ИМПУЛЬС К РАЗВИТИЮ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ И ТУРИСТИЧЕСКОЙ СФЕР»

стр. 10

РЕПОРТАЖ НОМЕРА

ТЕЛЕКАНАЛ КАШИРА. ВОССТАНОВЛЕНИЕ УСАДЬБЫ ТАРАСКОВО ПРОДОЛЖАЕТСЯ

стр. 12

РЕЗОНАНС

ИСТОРИЧЕСКАЯ И ЭКОНОМИЧЕСКАЯ НАСУЩНОСТЬ ВОЗРОЖДЕНИЯ РУССКОЙ УСАДЬБЫ

стр. 20

«ИСХОДНАЯ ИДЕЯ ASG НЕ ЭКОФЕРМА, А ПОЛНОКРОВНАЯ РУССКАЯ УСАДЬБА...»

стр. 22

ТЕМА НОМЕРА

ИСТОРИЧЕСКИЙ ЦЕНТР КАК ДИЗАЙН-КОД ГОРОДА

стр. 14

ДАЙДЖЕСТ СМИ

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ



РЕГЕНЕРАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ СРЕДЫ УСАДЬБЫ ТАЛИЦЫ КАК СПОСОБ ВКЛЮЧЕНИЯ ОБЪЕКТА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В СОВРЕМЕННОЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО

СТАРАЯ ИСТОРИЯ ГЛАВНОГО ДОМА УСАДЬБЫ ЗЕНИНО В ПРОЕКТАХ НАУЧНОЙ РЕСТАВРАЦИИ

стр. 52

ОБЩЕСТВЕННЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

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

Агеева Любовь Владимировна – главный редактор газеты «Казанские истории», доцент кафедры истории и связей с общественностью Института экономики, управления и социальных технологий Казанского национального исследовательского технического университета им. А.Н. Туполева

Балтусова Олеся Александровна – помощник Президента Республики Татарстан

Валеев Наиль Мансурович – вице-президент АН РТ, доктор филологических наук, профессор, член Союза писателей РФ

Ганцева Нина Нестеровна – кандидат философских наук, доцент кафедры реставрации мебели МГХПА им. С.Г. Строганова

Замалетдинов Радиф Рифкатович – доктор филологических наук, профессор, директор Института филологии и межкультурных коммуникаций К(П)ФУ

Руденко Константин Александрович – доктор исторических наук, профессор КазГУКИ

Садков Вадим Анатольевич (председатель) –

доктор искусствоведения, зав. отделом искусства Старых мастеров ГМИИ им. А.С. Пушкина

Салахов Расых Фарукович – кандидат педагогических наук, доцент, зам. директора Института филологии и межкультурных коммуникаций К(П)ФУ по социально-воспитательной работе

Соколов Аркадий Васильевич – доктор педагогических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств

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

Явгильдина Зилия Мухтаровна – доктор педагогических наук, профессор, зав. Высшей школой искусств им. С.Сайдашева Института филологии и межкультурных коммуникаций К(П)ФУ

Яо Михаил Константинович – кандидат социологических наук, доцент К (П)ФУ



КОЛЛЕКЦИЯ ИНТЕРЬЕРОВ «МИРА ИСКУССТВ»

АНАЛОГИ ПРЕДМЕТОВ ДВОРЦОВОГО ИНТЕРЬЕРА XVIII ВЕКА В
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ КОЛЛЕКЦИЯХ БСИИ стр.62

ПОИСК. ВЕРСИЯ. АТРИБУЦИЯ

«БЫТЕЙСКИЕ ПИСЬМА» ХУДОЖНИКОВ ГОЛЛАНДИИ
И ФЛАНДРИИ XVII ВЕКА ИЗ БСИИ ASG: ОТ
СОЦИАЛЬНОГО К ЧАСТНОМУ И ОБРАТНО стр.76

АНТАЛОГИЯ СЮЖЕТОВ БСИИ

**«ЕССЕ НОМО» – ИКОНОГРАФИЯ
ОБРАЗА СТРАДАЮЩЕГО ХРИСТА
В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ
ЖИВОПИСИ XV-XVII ВЕКОВ**

БИБЛИОТЕКА РЕСТАВРАТОРА

ЭВОЛЮЦИЯ СТРОИТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ
В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ XIX
ВЕКА: РЕСТАВРАЦИОННЫЙ АСПЕКТ стр. 86

СПАСЁННАЯ КРАСОТА

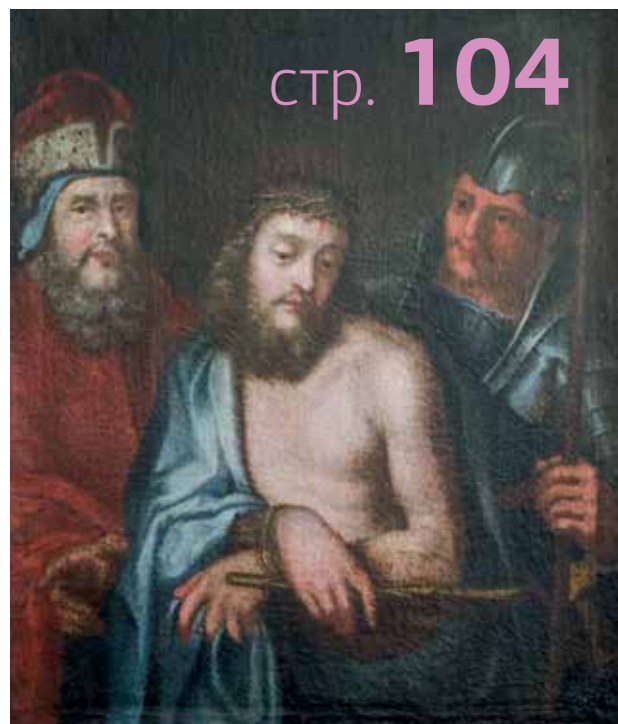
РЕСТАВРАЦИЯ ПЕЧЕЙ И
КАМИНОВ В УСАДЬБЕ ТАЛИЦЫ
КУПЦОВ АИГИНЫХ стр. 94

РЕСТАВРАЦИОННЫЙ
ДНЕВНИК

ПЕРСОНАЛИИ

ЛУКА ДЖОРДАНО стр. 110

КАЛЕНДАРЬ ПАМЯТНЫХ ДАТ



МУЗЕЙНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

**НА СТРАЖЕ ХРУПКОЙ
УТВАРИ...** стр. 120



EDITION EVENT

ASG SURRENDERED FOR THE SECOND
OBJECT BY THE GOVERNOR'S PROGRAM «
MOSCOW REGION MANORS» P. 8

INTERVIEW OF REPORT

**«RESTORATION OF CULTURAL
HERITAGE GIVES A STRONG IMPETUS
TO THE DEVELOPMENT OF ECONOMIC
AND TOURISM SECTOR»** P. 10



EDITION REPORT

CHANNEL KASHIRA. RECOVERY OF MANOR
TARASKOVO CONTINUES P. 12

MEDIA DIGEST

ARCHITECTURAL HERITAGE

REGENERATION OF HISTORIC ENVIRONMENT
IN MANOR TALITSY AS A WAY ON BUILDING
CULTURAL HERITAGE IN CONTEMPORARY
SOCIAL AND CULTURAL SPACE P. 34

**OLD HISTORY OF THE MAIN HOUSE
MANOR ZENINO IN PROJECTS OF
SCIENTIFIC RESTORATION** P. 52



EDITION THEME

**HISTORICAL CENTER AS A
CITY DESIGN CODE** P. 14

RESONANCE

SUMMARY OF HISTORICAL AND ECONOMIC
REVIVAL OF RUSSIAN MANOR P. 20

«THE ORIGINAL IDEA ASG IS NOT EKOFERMA, BUT A
FULL-BLOODED RUSSIAN MANOR P. 22



Мир искусств: Вестник
Международного института
антиквариата ASG
Научный журнал
№3 (15) сентябрь 2016 года
для детей старше 16 лет

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

Издатель/Международный институт антиквариата
АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЯ
420029, Республика Татарстан,
г. Казань, ул. Сибирский тракт, д. 34, а/я 28
Тел.: +7 (843) 510-96-48/510-96-23 / 510-96-50/
Факс: +7 (843) 510 96 71 e-mail: info@int-ant.ru

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по
надзору в сфере связи, информационных технологий
и массовых коммуникаций (Роскомнадзор).
Свидетельство ПИ № ФС 77-55597 от 07.10.2013 г.

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.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

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

Дизайн/Юлия Кадыметова, Татьяна Копосова
Технический редактор/Айслу Абдулхакова



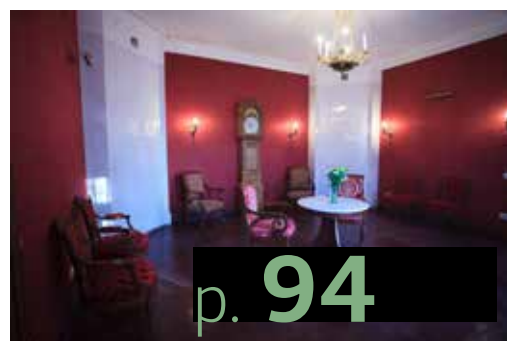
p. 76

INTERIOR COLLECTION OF «MIR ISKUSSTV»

ANALOGS ITEMS IN PALACE INTERIORS OF XVIII CENTURY IN
THE GRAND COLLECTION OF FINE ARTS ASG P. 62

SEARCH. VERSION. ATTRIBUTION

**«EVERYDAY LETTERS» ARTISTS NETHERLANDS
AND FLANDERS XVII CENTURY FROM THE
GRAND COLLECTION OF FINE ARTS ASG:
FROM SOCIAL TO PRIVATE AND BACK**



p. 94

RESTORER'S LIBRARY

EVOLUTION OF BUILDING
TECHNOLOGIES IN THE CONTEXT
OF HISTORY ARCHITECTURE OF
XIX CENTURY: THE RESTORATION
ASPECT P. 86

ANTHOLOGY OF STORIES

«ECCE HOMO» – ICONOGRAPHY IMAGE OF THE
SUFFERING CHRIST IN WESTERN PAINTING XV-
XVII CENTURIES P. 104

PRESERVED BEAUTY

**RESTORATION OF TOVES
AND FIREPLACES IN THE
MANOR TALITSY** P. 94

RESTORATION DIARY P. 98

PERSONNEL

LUCA GIORDANO

p. 110



MUSEUM TECHNOLOGIES

ON GUARD OF FRAGILE
UTENSILS... P. 120

CALENDAR OF MEMORABLE DATES



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

ASG СДАЛА УЖЕ ВТОРОЙ ОБЪЕКТ ПО ГУБЕРНАТОРСКОЙ ПРОГРАММЕ «УСАДЬБЫ ПОДМОСКОВЬЯ»

ГАВРИЛОВА Глафира, главный эксперт некоммерческого партнерства «Единая система возрождения русских усадеб»
Фотографии РАЗУМОВ Вадим



Реставрация усадьбы Тарасково – очень интересный проект не только в части архитектурных и ландшафтных решений. Это первый объект губернаторской программы «Усадьбы Подмоскovie», переданный для восстановления муниципальным органом. Изначально объект принадлежал сельскому поселению Колтовское, сегодня – это собственность городского округа Кашира. Кроме того, начиная работы по этому объекту культурного наследия, мы взаимодействовали с Министерством культуры Московской области, сейчас же полномочия по охране памятников переданы Главному управлению культурного наследия

Московской области. Большую методическую поддержку оказывает Министерство имущественных отношений Московской области. Сложность работы всех перечисленных ведомств, последовательность в реализации принятых решений руководителями этих органов, преемственность позиций новым руководством во многом обеспечивают эффективность реализации нашего проекта.

На сегодняшний день достигнуты большие результаты. Во-первых, Инвестиционной группой компаний ASG завершены и положительно приняты Главным управлением культурного наследия Московской

области противоаварийные мероприятия. Во-вторых, завершена сложная процедура определения границ земельного участка под усадьбой. Заключен договор аренды, что позволяет приступить к исследованию парковой территории, начать разработку проектной документации по его реставрации, восстановлению каскада прудов. Проведение полного комплекса работ по восстановлению парковых структур планируется после завершения реставрации главного дома. В-третьих, определены границы земельного участка для реализации проекта рекреационно-туристского кластера на территории, непосред-



ственно прилегающей к усадьбе, но не входящей в границы памятника.

Во многом ход работ в Тараскове повторяет ход реализации проекта по усадьбе Талицы купцов Аягиных, которая стала первым региональным объектом программы «Усадьбы Подмосковья». Тарасково – первый муниципальный объект. В то

же время Тарасково может быть названо первым объектом по объему и сложности реставрационных работ. Техническое состояние усадьбы Талицы было значительно лучше, поэтому для завершения основных реставрационных работ по Главному дому Тарасково потребуются больше времени.

До конца текущего года планируется завершение процедуры передачи в аренду земельных участков для реализации проекта рекреационно-туристского кластера на базе усадьбы Талицы. Вероятнее всего, следующим объектом туристского мегакластера станет усадьба Тарасково.



«РЕСТАВРАЦИЯ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ДАЕТ МОЩНЫЙ ИМПУЛЬС К РАЗВИТИЮ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ И ТУРИСТИЧЕСКОЙ СФЕР»

ИНТЕРВЬЮ ГЛАВЫ ГОРОДСКОГО ОКРУГА КАШИРА
АЛЕКСЕЯ СПАСКОГО РЕДАКЦИИ «МИРА ИСКУССТВ»

– Усадьбу Тарасково позиционируют как бренд туристического маршрута по древней Кашире, какие еще объекты культурного наследия будут в него включены?

– Вы правильно заметили, что Кашира – древний город. Но надо отметить, что сегодня, помимо полностью сохранившихся исторических объектов, у нас есть и объекты так называемой псевдостарины – восстанавливаемые здания и сооружения. Такими будут и усадьба Тарасково, и торговые ряды в ансамбле старинной Хлебной площади, и здание присутственных мест. Что касается маршрута, то мы очень активно дискутируем на эту тему с историками и краеведами. В разработке у нас порядка десяти разных вариаций, в которые обязательно включены здания исторической застройки, церкви и бывший монастырь, усадьба в Тараскове.

– Как в городском округе Кашира выполняется губернаторская программа «Усадьбы Подмосковья»? Есть ли интересы общественных групп, краеведов, которые предлагают включить в число реставрируемых конкретные объекты? Если да, то какие?

– Есть не просто предложения, у людей существует большая потребность в восстановлении исторического облика города, включении старинных объектов в современную жизнь. Думаю, что это связано с особой энергетикой

этих мест. В этом году мы создали пешеходную зону в центре города. Этот проект оказался очень востребован жителями, мы получили множество положительных отзывов. И после этого мы приняли решение, что такую практику стоит продолжать. Следующим этапом станет реставрация торговых рядов, которые мы планируем включить во второй этап благоустройства пешеходной зоны. Откроем там стилизованную булочную или чайную, чтобы турист мог отдохнуть с комфортом, прогуливаясь по городу.

– Какую помощь Вы как глава исполнительной власти округа готовы и можете оказать инвесторам, восстанавливающим объекты культурного наследия?

– Как глава исполнительной власти я заинтересован, прежде всего, в развитии территории. А реставрация объектов культурного наследия дает мощный импульс к развитию экономической и туристической сфер. Если говорить именно об усадьбе Глебовых, реставрационные работы у нас еще впереди. Но уже сейчас мы можем мобилизовать усилия и привлечь инвесторов для развития так называемой нижней зоны объекта. Это позволит создать некий туристический кластер с гостиницей и рестораном, которые бы вписались в историческую концепцию восстанавливаемой усадьбы и уже на данном этапе приносили бы прибыль. Мы



СПАССКИЙ Алексей,
глава городского округа Кашира

готовы совместно работать в данном направлении. Кроме того, мы всегда оказываем максимальную поддержку в решении возникающих технических, земельных и других вопросов.

– На каких отраслях экономики в первую очередь может эффективно сказаться введенный уникальный объект усадьба Тарасково как рекреационный туристический кластер?

– Я уже упомянул о них – это экономика и туризм. Отреставрированная усадьба станет местом притяжения людей, интересующихся историей как известных русских дворян, так и Подмосковья в целом. Кроме того, в

усадьбе можно будет проводить торжественные мероприятия, тематические вечера, можно будет приехать на выходные отдохнуть. То есть турист получит большие возможности организации своего досуга. Для обслуживания этого комплекса потребуется персонал, а это уже создание новых рабочих мест для местного населения.

– Очевидно, что самыми активными потребителями туристических продуктов Тарасково должны стать люди, проживающие по соседству. Какие традиционные места отдыха существуют сегодня в Кашире, что принесет усадьба кроме того, что, как Вы сказали, это реализация, в хорошем смысле, псевдостарины?

– Не соглашусь с данной постановкой вопроса. Считаю, что основным потребителем данного туристического продукта станет турист из Москвы с доходом выше среднего. Что, конечно же, не исключает и посетителей из числа местных жителей, для которых усадьба будет интересна и как исторический объект, и как возможность организации торжественных мероприятий. Но все же акцент при разработке туристического маршрута мы делаем на жителей столичного региона.

– Есть ли у вас предложения к компании по продолжению этого проекта?

– Есть предложение побыстрее его реализовать. Общие восстановительные работы велись активно, и сейчас компания начала подготовку документации по внутренней реставрации усадьбы. Это длительный процесс, что сразу сказалось на темпе работ. Ждем, что документация до конца года будет оформлена, а в следующем году с наступлением нового строительного сезона строители выйдут на усадьбу и приступят к внутренним отделочным работам.



Усадьба Тарасково. Фотография 2014 года, июнь



Усадьба Тарасково. Фотография 2015 года, май



Усадьба Тарасково. Фотография В. Разумова, 2016 г., сентябрь

ТЕЛЕКАНАЛ КАШИРА. ВОССТАНОВЛЕНИЕ УСАДЬБЫ ТАРАСКОВО ПРОДОЛЖАЕТСЯ



Ольга Фомичева, Дмитрий Обрамчев,
информационная программа «Наше время»,
6 сентября 2016 г.

ОДНО ИЗ ПРИОРИТЕТНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ ГОРОДСКОГО ОКРУГА КАШИРА – ВОЗРОЖДЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ. УСАДЬБА «ТАРАСКОВО» В КОЛТОВСКОМ СЕЛЬСКОМ ПОСЕЛЕНИИ ОДНОЙ ИЗ ПЕРВЫХ ЗАИНТЕРЕСОВАЛА ИНВЕСТОРОВ. К ЕЕ ВОССТАНОВЛЕНИЮ В РАМКАХ ПРОГРАММЫ ГУБЕРНАТОРА «УСАДЬБЫ ПОДМОСКОВЬЯ» ДВА ГОДА НАЗАД ПРИСТУПИЛА КАЗАНСКАЯ ГРУППА КОМПАНИЙ ASG.



Противоаварийные работы в усадьбе Тарасково в подмосковной Кашире завершены. 2 сентября состоялась их приемка. Представители инвестора - Инвестиционной группы компаний ASG - организовали для участников комиссии экскурсию по объекту и рассказали, как выглядела усадьба, когда реставраторы только приступили к работе.



Альбина Хайруллина: «До нашего времени объект дошел в очень плохом состоянии, не было перекрытий, была утрачена кровля, все лестницы. И конечно, когда мы получили этот объект, было сложно распознать в нем шедевр архитектуры».

Усадьба Тарасково была передана инвестору в 2014 году по губернаторской программе «Усадьбы Подмосковья», которая уже несколько лет успешно реализуется в регионе. Ее целью является восстановление исторических построек, находящихся в собственности у области или муниципалитетов. На выгодных арендных условиях, 1 рубль за 1 квадратный метр, памятники архитектуры передаются инвесторам на 49 лет с условием обязательной реставрации. Усадьбы восстанавливаются под бдительным контролем Министерства культуры Московской области.



Валерия Березовская: «Всего по программе уже передано 28 усадеб, из них одна уже отреставрирована, четыре усадьбы наш сегодняшний инвестор взял в аренду и уже проводит реставрационные работы, и две усадьбы у нас реставрируются другими пользователями, победившими на аукционах. Т.е. фактически шесть усадеб находятся в процессе реставрации, многие уже в заключительной стадии реставрации, остальные сейчас на стадии разработки научно-проектной документации».



Усадьба Тарасково принадлежала дворянской фамилии Глебовых, родственников Льва Толстого. Дошедшая до нашего времени постройка относится к началу XX века и представляет собой яркий пример раннего модерна в архитектуре. Однако в процессе работы реставраторы установили, что Усадьба Тарасково имеет куда более древнюю историю.

Альбина Хайруллина: «По нашим исследованиям, все-таки не на пустом месте начали они строить объект, здесь раньше находилась усадьба, которую они скорее всего перестроили, но очень искусно, так, что даже следы очень сложно найти. Подсказкой, что объект более древний, является липовая аллея, объемы стволов деревьев которой, говорят о времени посадки – это конец XVIII века».

Проект реставрации включал в себя не только восстановление всех помещений усадьбы, но и возвращение им их первоначальных функций. Таким образом, в ближайшие годы будут воссозданы столовая и гостиная на первом этаже, на втором этаже на месте бывших комнат семьи Глебовых разместятся гостевые номера, а в подвальном помещении планируется открыть сувенирный магазин. Так как кухня раньше располагалась вне главного дома, во флигеле, он также будет воссоздан по историческим свидетельствам. Кроме того, на прилегающей территории инвестор планирует создать агротуристический комплекс.

Алексей Спасский: «Концепт, который сейчас нам показан (на общей территории 21 гектара, но он поэтапный, т.е. освоение 5, 10 и 21 га), демонстрирует образец псевдостарины, но не в обидном смысле этого слова. И та картина, которая здесь вырисовывается, привлечет сюда туристов, соответственно денежные средства, появится возможность создать новые рабочие места, и эстетика данного места, когда проект будет завершен, будет ни с чем не сравнима».



На настоящий момент выполнен большой объем работ, восстановлены все перекрытия в здании, возведена сложная многоуровневая кровля. В ближайшее время подрядчики планируют приступить к внутренним работам, впереди также монтаж инженерных сетей. До завершения программы у инвестора, согласно условиям областной программы, осталось около пяти лет.

ИСТОРИЧЕСКИЙ ЦЕНТР КАК ДИЗАЙН-КОД ГОРОДА

ПРОШЕДШЕЕ ЛЕТО ОКАЗАЛОСЬ ДЛЯ ИНВЕСТИЦИОННОЙ ГРУППЫ КОМПАНИЙ ASG ВЕСЬМА ПРОДУКТИВНЫМ – ГОСУДАРСТВЕННЫМИ КОМИССИЯМИ ПРИНЯТЫ ДОМА БАНАРЦЕВА И АРХИТЕКТОРА КОРИНФСКОГО (КАЗАНЬ, УЛ. К. МАРКСА, 18 И 16) И УСАДЬБА ТАРАСКОВО (ГОРОДСКОЙ ОКРУГ КАШИРА), ГОТОВИТСЯ К СДАЧЕ ДОХОДНЫЙ ДОМ ЖАРОВА (УЛ. БАУМАНА, 42/9), ПОЛУЧЕНЫ РАЗРЕШЕНИЯ НА ПРОВЕДЕНИЕ РАБОТ ПО СОХРАНЕНИЮ ОБЪЕКТА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В КАЗАНИ В ДОМЕ В. АЖГИХИНА (УЛ. ПУШКИНА, 38), НОМЕРАХ МИХАЙЛОВА (УЛ. ЛОБАЧЕВСКОГО, 3/34), ГДЕ УЖЕ НАЧАТЫ РАБОТЫ ВТОРОГО ЭТАПА – ВОССТАНОВЛЕНИЕ СОГЛАСНО УТВЕРЖДЕННЫМ МИНИСТЕРСТВОМ КУЛЬТУРЫ РТ ПРОЕКТАМ, НА ОЧЕРЕДИ – ЖИЛОЙ ДОМ XIX ВЕКА (К. МАРКСА, 29). О ЗАДАЧАХ И ПЕРСПЕКТИВАХ ЭТОЙ РАБОТЫ, БЛАГОДАРЯ КОТОРОЙ ВЫПОЛНЯЕТСЯ ПРОГРАММА ВОССТАНОВЛЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО ЦЕНТРА, ИНИЦИИРОВАННАЯ ПРЕЗИДЕНТОМ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН РУСТАМОМ МИННИХАНОВЫМ, РЕДАКЦИЯ «МИРА ИСКУССТВ» ПОБЕСЕДОВАЛА С ГЕНЕРАЛЬНЫМ ДИРЕКТОРОМ УПРАВЛЯЮЩЕЙ КОМПАНИИ ИНВЕСТИЦИОННОЙ ГРУППЫ КОМПАНИЙ ASG АЛМАЗОМ ДАВЛЕТШИНЫМ.

ДАВЛЕТШИН Алмаз,
генеральный директор управляющей
компания, директор департамента
координации инвестиционной деятельности



– Алмаз Ришатович, в начале сентября многие события все-российского и республиканского масштаба – выступление председателя Правительства РФ Дмитрия Медведева на Всероссийском Совете местного самоуправления о необходимости повышения качества городской среды, критика Президента РТ

Рустама Минниханова в адрес архитекторов за безликость современной архитектуры – оказались весьма созвучны основной бизнес-идее ASG – инвестициям в сохранение объектов культурного наследия. Получит ли эта работа новый импульс?

– Мы, безусловно, отслеживаем российский политический кон-

текст и рады, когда наши идеи получают поддержку на самом высоком уровне, это доказывает их актуальность и верность наших прогнозных расчетов. Однако на содержании работ и темпах это вряд ли отразится, мы действуем в соответствии с нашими планами. С завершением в июне 2013 года первого этапа восстановления 25 объектов в историческом центре в рамках государственно-частного партнерства с мэрией Казани по развитию казанской агломерации мы приступили к следующему. Он не такой всем очевидный, как первый, когда здания были восстановлены из руин, обрели исторический фасад, кровлю, облагороженную территорию и т.д., однако не менее значимый. За истекшие два года шла серьезная работа с государственными органами, проекты второго этапа реставрации утверждались в Министерстве культуры РТ, велись научные изыскания. Ведь каждое здание в историческом центре уникально, оно много раз перестраивалось, поэтому решение вопроса, на какой период мы восстанавливаем внутреннюю планировочную структуру, не может быть скоропалительным. Не



Качество жизни начинается с качества места – прогулки по историческому центру Казани Президента республики Рустама Минниханова помогают оперативно решать проблемы реставрации объектов культурного наследия



Объект культурного наследия регионального значения «Доходный дом Жарова» (ул. Баумана, 42/9) на начало (2012 год) и окончание (2016 год) реставрации. В отсутствии архитектурного декора в доме трудно было узнать творение известного архитектора Фомы Петонди

утаю, что компания, как и весь российский бизнес сегодня, испытывает недостаток средств. И все-таки нам удалось завершить реставрацию двух наших объектов – дома Банарцева и дома архитектора Коринфского – и получить разрешение на реставрационные работы в тех объектах, что упомянуты в начале беседы.

– Третьим, после домов Банарцева и Коринфского, объектом, где завершены восстановительные работы, является дом Жарова. Будет ли он сдан в течение году?

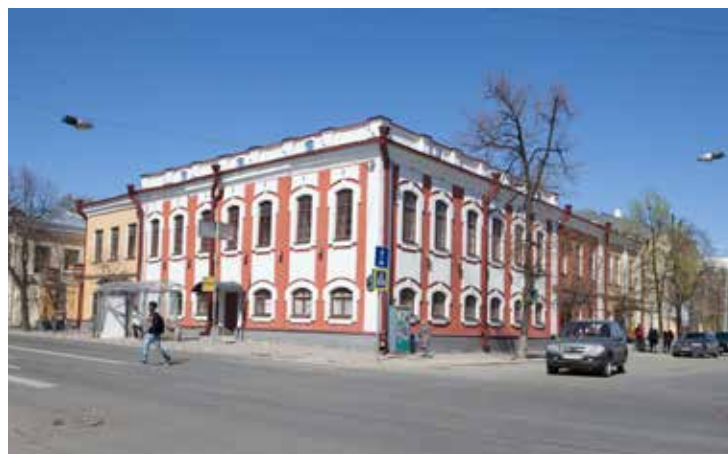
– Мы всерьез на это рассчитываем, поскольку основной объем восстановительных работ завершен, и здание совершенно преобразилось. Сейчас идет процесс согласования документов со специалистами

Министерства культуры РТ. Два наших объекта – дом Чекмарева-Каменева (К. Маркса, 15) и дом Жарова – в течение многих десятилетий горожанами воспринимались как объекты рядовой советской застройки. Они утратили весь декор, в частности, на доме Жарова исчезла лепнина, междуэтажные тяги, венчающие карниз, пилястры с коринфскими капителями. Кропотливая работа, проведенная архитекторами-реставраторами компании и реставрационными мастерскими Международного института антиквариата, обеспечила восстановление на фасаде исторической пластики, спроектированной некогда Фомой Петонди. Мы рады, что вернули визитной карточке Казани – пешеходной улице Баумана – очень выразительный,

причем не стилизованный, а вполне аутентичный объект.

– В течение лета в доме Ажгихина, номерах Михайлова и др. можно было видеть рабочих в фирменных касках ASG, они занимались подновлением фасада, обустройством территории, почему работы не идут на всех объектах параллельно, как это было во времена реализации программы «500 дней»?

– Я бы разделил ответ на вопрос на два самостоятельных. Что касается подновления, не следует его считать исправлением каких-то недостатков первого этапа реставрации, во время которого мы спасали от окончательного разрушения все наши 25 объектов. Большинство из них находится на первой линии домов центральных магистралей.



Дом Чекмарева-Каменева (ул. К. Маркса, 15) – объект культурного наследия федерального значения – построен в XVIII веке, до реставрации воспринимался домом жилой массовой застройки



Татьянин сквер, разбитый возле объектов компании по улице Худякова, с лета 2016 года украшают голубые ели



Дом Ажгихина (ул. Пушкина, 38) находится на центральной магистрали города, мыть фасад можно только в ночное время

От того город и дорожит ими, что они образуют некий дизайн-код Казани – всем знакомые силуэты, ставшие и топографическими, и культурными ориентирами. Но в их местоположении – очень выгодном с точки зрения потенциальной востребованности социально-культурной сферой – корень серьезных проблем. Здания в переполненном мегаполисе, как животные и люди, также подвержены стрессу. Вибрация от транспорта, смог, перепады температуры в отопительный сезон и т.д. ведут к ослаблению конструкций, появлению мелких трещин... Поэтому их приходится подновлять и подновлять, и мы готовы к этому, что составляет кстати, серьезные затраты. Но мы не позволим нашим особнякам стоять с облупленной штукатуркой или проржавевшим козырьком.

Дома, где работы второго этапа реставрации пока не привели к очевидным для всех результатам, например, номера Михайлова, достались нам в крайне аварийном состоянии, у них не было не только кровли, но и межэтажных перекрытий. Там предстоит самый большой объем разнообразных реставрационных работ, серьезные вложения, ведутся проектно-изыскательские работы, согласование и т.д.

В настоящее время все наши 25 объектов требуют внимания и

средств. Компания не рассматривает это как траты, это инвестиции. Регулярно совершая обходы исторического центра, Президент РТ Рустам Минниханов ставит задачи приводить в порядок не только здания, но и территорию вокруг них. Практически все наши объекты, как уже сказал, размещены в центре, многие в охранной зоне Кремля – это место основного туристского трафика: и культурного, и делового. От того, насколько хорошо – красиво, безопасно – выглядят наши объекты, начиная с подступа к ним, зависит и репутация города, и интерес к зданиям ASG со стороны потенциальных арендаторов.

Поэтому мы с 2012 года ведем не только архитектурно-строительные, но и организационно-хозяйственные работы. Во-первых, идет постоянный контроль за объектами и доступом к ним. Он осуществляется и в вечерне-ночное время, и в выходные дни. Это не только защита объекта как такового, это еще и обеспечение общественной безопасности. Мы следим, чтобы на объекты не проникали дети, которых пустующее здание привлекает как игровая площадка, чтобы там не собирались маргинальные группы, не селились бродячие животные и т.д. Это наш объект, и мы отвечаем за то, чтобы вокруг него и в нем самом

была зона безопасности – убираем снег и лед, устанавливаем фонари, подметаем территорию, следим за архитектурной подсветкой в ночное время и т.д. Необходимо охранять объект и от вандалов, и от воров, которых могут привлечь элементы коммуникаций, строительные материалы, уже установленные элементы декора и т.д.

Если перед нашим зданием есть открытое пространство, мы стараемся не просто поддерживать на территории чистоту, но и облагородить ее. Например, между нашими зданиями на ул. Худякова – дома 13 и 15 – за счет собственных средств мы разбили сквер, ландшафтные дизайнеры распланировали его территорию, высадили декоративные кустарники и цветы.

– Скоро уже три объекта будут готовы к сдаче в аренду, есть какие-то реальные предложения?

– Говорить только о трех объектах не совсем правильно. Да, дома Банарцева, архитектора Коринфского и Жарова практически готовы к приему арендаторов, есть потенциальные клиенты, идут переговоры. Но и другие наши здания уже могут представлять интерес. Мы неоднократно заявляли, что процесс восстановления объекта культурного наследия можно со-

вместить с процессом приспособления его под нужды крупного арендатора. Именно поэтому мы и включили исторические здания в «Настольную книгу инвестора» [второе издание печатается буквально во время интервью] и предлагаем их к аренде, несмотря на то, что срок сдачи у некоторых приходится на следующий год. Лучше, если концепт использования – магазин, кафе, бутик-отель, штаб-квартира компании и т.д. – определится как можно раньше.

Учитывая местоположение наших объектов и острую необходимость города в объектах размещения все увеличивающегося туристического потока, можно с большой долей уверенности говорить, что значительная часть наших объектов будет использоваться в качестве хостелов. Амбициозная задача доведения туристского потока до двух с половиной миллионов человек в год, поставленная мэрией Казани, потребует не только роста числа койко-мест, но и качественного изменения объектов гостеприимства. А наши объекты – например, дом Жарова (Баумана, 42), номера Михайлова (Лобачевского, 3/34), гостиница «Амур» (Московская, 70) – не просто удачно расположены в

исторической части города, но и являлись в прошлом гостиницами, поэтому формат их использования исторически оправдан.

– «Настольная книга инвестора», Большой путеводитель по доходным домам и городским усадьбам исторического центра Казани, полноцветная полиграфия сегодня однозначно дорога – есть какой-то коммерческий эффект от этих изданий?

– Я думаю, мало кто сомневается, что Инвестиционная группа компаний ASG умеет считать деньги. При этом «Настольная книга инвестора» – это не только полиграфия, а аналитические статьи от наших ведущих экспертов, систематизация лотов, дизайн издания и т.д. На ее подготовку затрачен значительный объем человеко-часов самых квалифицированных специалистов компании. В этом издании реализован по настоящему комплексный подход: мы показываем целостную картину оптимальных вариантов развития территории казанской агломерации на основе Генерального плана развития Казани. Проекты планировок территорий, которые ASG заказала и профинансировала, включают не только наши земельные участки,

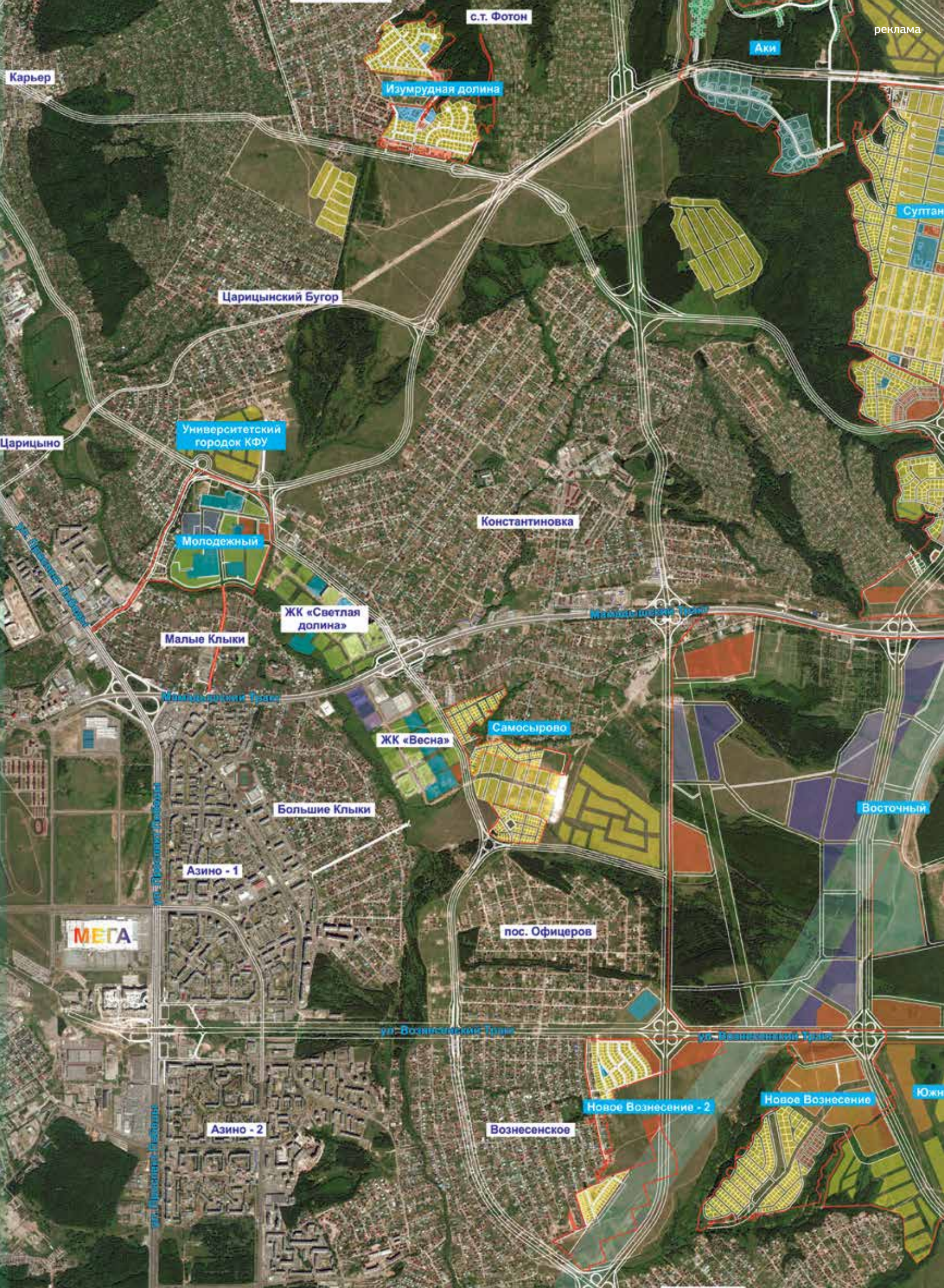
но и других собственников, располагающиеся на границах с нашими. Определение вариантов развития территорий не может происходить автономно каждым собственником – общими являются подъездные пути, объекты социальной инфраструктуры. Поэтому практически мгновенно разошелся тираж так называемой малой полиграфии «Карты-схемы перспективного развития района Восточная дуга», ее использовали собственники соседних с нашими земельных участков, которые вошли в карту, так как траектория развития у них общая.

В стадии подготовки – «Настольная книга застройщика», ее выход планируется на начало будущего года.

И конечно эти издания, особенно путеводитель по историческому центру, – это не только маркетинговые инструменты. Это отражение сегодняшнего дня города, который уже завтра станет историей. Как сегодня мы с трудом вспоминаем, как выглядели наши здания в 2012 году – без окон, дверей, иногда без кровли, так и потом с удивлением будут смотреть на фотографии необустроенных территорий или еще не сданных домов, в которых будет кипеть жизнь нашего тысячелетнего города.



Дом Александрова (дом архитектора Коринфского) (ул. К. Маркса, 16) сдан летом 2016 года, таким его «интерьер» увидели реставраторы компании летом 2012 года



реклама

С.Т. Фотон

Аки

Карьер

Изумрудная долина

Царицынский Бугор

Султан

Царицыно

Университетский
городок КФУ

Константиновка

Молодежный

ЖК «Светлая
долина»

Малые Клыки

Мамышевский Трасс

ЖК «Весна»

Самосырово

Большие Клыки

Восточный

Азино - 1

пос. Офицеров

МЕГА

ул. Вознесенский Трасс

ул. Вознесенский Трасс

Азино - 2

Вознесенское

Новое Вознесение - 2

Новое Вознесение

Южный

АСГ ИНВЕСТИЦИОННАЯ
ГРУППА КОМПАНИЙ

КАЗАНЬ

Карта-схема перспективного развития района «Восточная дуга»

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

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



АНДРЕЙ
ГЕНШЕН,
директор
департамен-
та развития
территорий
ИГК ASG

- индивидуальная жилая застройка
- блокированные жилые дома
- среднеэтажная жилая застройка
- усадебная застройка
- рекреационная зона (базы отдыха)
- многоэтажная жилая застройка
- детские садики, школы
- общественно-деловая застройка
- коммунально-складские зоны
- производственные зоны
- инженерная инфраструктура



Скачать карту в формате pdf (12 Мб)

ИСТОРИЧЕСКАЯ И ЭКОНОМИЧЕСКАЯ НАСУЩНОСТЬ ВОЗРОЖДЕНИЯ РУССКОЙ УСАДЬБЫ

«В РЕДАКЦИЮ ПРИШЛО ПИСЬМО...» - ТАК НАЧИНАЛИСЬ МНОГИЕ ПУБЛИКАЦИИ В СОВЕТСКОМ ПРОШЛОМ, КОГДА НЕОБХОДИМО БЫЛО ЯВИТЬ ИЛИ ИМИТИРОВАТЬ ПОДДЕРЖКУ ОБЩЕСТВЕННОСТЬЮ КАКИХ-ЛИБО НАЧИНАНИЙ. В РЕДАКЦИЮ «МИРА ИСКУССТВ» ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ПРИШЛО ПИСЬМО ЖУРНАЛИСТА, ПРОДЮСЕРА ТЕЛЕВИЗИОННОГО КАНАЛА ТВЦ ВЛАДИМИРА ПЕТРОВА, С КОТОРЫМ У НАС УСТАНОВИЛИСЬ ДРУЖЕСКИЕ И ТВОРЧЕСКИЕ КОНТАКТЫ. НАС ОБЪЕДИНИЛА ЛЮБОВЬ К РУССКИМ УСАДЬБАМ, В КОТОРОЙ ГОРДОСТЬ ЗА ИХ ПРОШЛОЕ, БОЛЬ ЗА НАСТОЯЩЕЕ И ОСТОРОЖНАЯ НАДЕЖДА НА ТО, ЧТО У НИХ МОЖЕТ БЫТЬ БУДУЩЕЕ.

ПЕТРОВ Владимир,
журналист, продюсер
телевизионного канала ТВЦ



Чем больше проходит времени с начала реализации проекта Алексея Сёмина по возрождению русских усадеб, тем больше вырисовывается историческая и экономическая насущность принятого им хозяйственного решения. События последних нескольких лет еще раз со всей убедительностью доказали жизненную необходимость сосредоточения национально ориентированного бизнеса на внутренних делах страны и народа. Необходимость стать по-настоящему, а не на словах, элитой общества означает определение и сосредоточение усилий и ресурсов на генеральных направлениях общенационального развития.

Обозначившиеся проблемы с выездным и внутренним туризмом показали всю недостаточность и неразвитость потенциала внутреннего туризма и инфраструктуры рекреационной сферы. Введенные против нашей страны санкции наконец-то привлекли всеобщее внимание к развитию сельского хозяйства, проблемам занятости сельских жителей и экономического развития прозябающей в депрессии провинции. Проект возрождения усадеб – это не что иное, как значительный шаг в правильном направлении, причем сделанный задолго до того, как обозначились и актуализировались все вышеперечисленные проблемы. Это пример и посыл к тиражированию данного направления хозяйствования.

Не скрою, что у меня вызывает большое уважение суть проекта

Алексея Сёмина по восстановлению усадеб, равно как и его неподдельный интерес к предметам старины, их собирательству и изучению. Вероятно, в моем интересе есть немного личного. Всегда питал слабость к романтическому флеру русских поместий, заросшим прудам, ускользящим линиям аллей... Слышал семейные предания о своем прадеде, Василии Николаеве, который на рубеже XIX-XX веков служил управляющим в имении Петра Дурново, скорее всего в селе Трескино Колышлейского района, что неподалеку от города Сердобска (Петр Дурново известен как министр внутренних дел Российской империи в годы первой русской революции и

также как «русский Нострадамус», представивший в феврале 1914 года Николаю II записку, в которой предостерегал императора об опасности втягивания России в большую войну и предугадал многое из случившейся впоследствии трагедии).

Вот также, например, весьма занятая книжка, очевидно принадлежавшая прадеду, из которой встает практически полная картина русской помещной жизни теперь уже позапрошлого века. Кстати, ее можно было бы и переиздать для нынешних сельских хозяев.

Собственно, как читатель и большой поклонник журнала «Мир искусств» я хотел откликнуться на тему, которую уже неоднократно затрагивали и сам Алексей Сёмин, и Алмаз Давлетшин (генеральный директор управляющей компании ASG – ред.), – русская усадьба как хозяйствующий субъект с музейно-рекреационной функцией. Конечно, я не специалист в этих вопросах, но хочется поделиться некоторыми наблюдениями из журналистской практики и командировок.

Помнится, мы как-то делали для новостей сюжет об опытах подмосковных виноградарей. Существует в Москве старейшая российская общественно-научная организация при МГУ – Московское общество испытателей природы (МОИП). В ее структуре есть целая секция, собравшая людей, увлеченных виноградарством и виноделием в средних широтах. Виноград, который корреспондент, пользуясь случаем, привез с этих



Книга писателя Федора Баталова (1823-1895) по вопросам сельского хозяйства впервые вышла в 1879 году и далее неоднократно переиздавалась

съемок, был совершенно необыкновенного вкуса и неуловимо напоминал чем-то хрустально-чистую родниковую воду: низкая сахаристость, но и низкая кислотность. Не очень крупный по размерам, он был великолепен. Не берусь подробно рассуждать о вопросах технологии выращивания и сортах, но уже достаточно давно под Смоленском существует полупромышленное производство отечественного винограда. Вот как было бы здорово, если при той или иной отреставрированной усадьбе были свои виноградники и даже винодельни. И, предположим, когда-нибудь можно будет презентовать гостям бутылочку сухого из имения Аигиных. Впрочем, никто не возбраняет и производства бренди в приусадебном хозяйстве и его выдержки в прохладных подвалах.

Есть в Литве неподалёку от города Друскининкай такой Грута-парк или «музей советского периода». Создал его Вилюмас Малинаускас, известный бизнесмен и в советском прошлом чуть ли не председатель колхоза-миллионера. Основа его успеха - грибной, ягодный, улиточный и пчелиный бизнес. Так вот улитки... Зеленые лужайки в его парке или поместье, где они набирают вес, смотрятся очень необычно. Пока еще редкий продукт, но уже начинают появляться улиточные фермы и в России. Почему бы «фирменной фишкой» одной из усадеб проекта не сделать выращивание улиток и соответствующим образом сориентированную кухню при этой усадьбе?

Кстати, и о кухне... Безусловно, это естественно, что усадебная жизнь должна быть сопровождается аутентичной кухней. Это направление в высокой кулинарии пользуется спросом и занимает востребованную нишу. Достаточно упомянуть такие известные заведения, как «Царская охота» или «Пушкинъ»... Мир высокой русской кухни, увы, во многом подзабыт, но создание таких кулинарных центров при усадьбах могло бы внести существенный вклад и в воспитание вкуса, и в возрождение утраченных традиций. Здесь можно было бы предусмотреть всевозможные специализации и различные брендовые меню. Например, мало кто из россиян помнит, что раньше в дореволюционной традиции пасхи

были практически всегда проварными и число рецептов таких пасох, например в кулинарной книге Елены Молоховец, составляет что-то около двух десятков. Но вот попробовать в наши дни

настоящую проварную русскую пасху, даже и не знаю, можно ли в Москве? Удовольствие весьма трудозатратное и дорогое...

В связи с поднятой кулинарной темой вспоминается еще одна моя командировка в Эстонию. Существенный крен в этой стране после выхода из СССР был сделан в сторону развития въездного туризма. И вот где-то в достаточно глухом углу, на старинной, но хорошо сохранившейся и отреставрированной остзейской мызе, отстроенной, судя по всему, еще в начале XVIII века, был открыт весьма дорогой экологический отель. В номерах, расположившихся в бывших конюшнях, - только антикварная мебель и никаких примет информационного века: телевизоров и пр., Wi-fi тогда еще не существовало. Стоил этот идиллический приют тишины, релакса и экологии весьма не дешево, где-то 500-700 евро в сутки. Но, вероятно, главная изюминка отеля заключалась в картинке, которая и сейчас стоит перед глазами: обширный внутренний двор-каре старинных одноэтажных зданий - конюшен и служебных помещений, в центре ансамбля несколько вековых раскидистых деревьев, возможно дубов. Под ними - накрытые белоснежными скатертями столы, украшенные сложной и изысканной классической сервировкой. Ну, и конечно в полном соответствии с духом места кухня, весьма приближенная к высшим стандартам ресторанной культуры. Не берусь судить о деталях, было давно и многое забылось, но подаваемые блюда явно были сотворены скорее для любования ими как произведениями искусства, но вовсе не для удовлетворения чувства голода. Конечно, такая обстановка, общая картинка, с одной стороны, переселяла путешественника в далекое



От А (абрикоса) до Я (ящур): словарь хозяйственных сведений по организации хозяйственной жизни в усадьбе обеспечивал хозяев универсальным комплексом сведений агрономического, ветеринарного, правового и т.д. характера

время, а с другой - погружала его в состояние патриархального релакса. И должен признаться, что у нас в стране, вероятно, пока еще совсем не так много мест, где можно было бы наслаждаться единением природы и истории, эстетическим созерцанием и попыткой взглянуть на окружающий мир глазами людей, чьи тени растаяли в прошлом столетии назад...

Вот всего лишь несколько наблюдений, которыми хотелось поделиться, чтобы дополнить уже более чем продуманную программу возрождения и последующего использования русских усадеб Подмоскovie, реализуемую Алексеем Семиним. Надеюсь, что все препоны на этом пути будут успешно преодолены, и все мы уже скоро сможем насладиться плодами этого одного из самых креативных и патристических проектов современной России.

P.S. Конечно, можно до бесконечности сетовать о невосполнимости утрат, которые наша страна претерпела по каким-то невероятным циклам саморазрушения. Но приходят времена, приходят люди, которые вдруг понимают, что настало время «собирать камни». Причем, как в переносном, так и в буквальном смысле. Парадоксальным образом еще в 1830 году А.С. Пушкин говорил о «родных пепелищах», число коих с тех времен многократно умножилось, о «дивном» и близком русскому человеку чувстве любви к ним. Но уверен, что любовь деятельная, активная не просто к «пепелищам», но к Возрождению их к новой жизни из праха - есть то, что для поэта составляет саму суть духовности, смысл жизни, смысл существования человеческой личности:

«На них основано от века
По воле Бога самого
Самостоянье человека,
Залог величия его...»

«ИСХОДНАЯ ИДЕЯ ASG НЕ ЭКОФЕРМА, А ПОЛНОКРОВНАЯ РУССКАЯ УСАДЬБА...»

ГАРИПОВ Нурвиль,

заместитель директора департамента земельных и имущественных отношений ASG, директор центра развития сельхозтерриторий, к.сх.н.



РАЗГОВОР ОБ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ, В ПЕРВУЮ ОЧЕРЕДЬ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННОЙ, ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РУССКИХ УСАДЕБ БЫЛ ПРОДОЛЖЕН С НУРВИЛЕМ ГАРИПОВЫМ – ЗАМЕСТИТЕЛЕМ ДИРЕКТОРА ДЕПАРТАМЕНТА ЗЕМЕЛЬНЫХ И ИМУЩЕСТВЕННЫХ ОТНОШЕНИЙ ASG, ДИРЕКТОРОМ ЦЕНТРА РАЗВИТИЯ СЕЛЬХОЗТЕРРИТОРИЙ, КАНДИДАТОМ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННЫХ НАУК.

– *Нурвиль Энгелевич, есть какие-то расчеты оптимальной потребности в сельхозтерриториях для усадьбы как туристической и экономической единицы?*

– Это умозрительный подход, все будет зависеть от типа усадьбы. Например, в усадьбе Талицы мы идем по стандартному варианту, какой был в прошлом типичен для мелкопоместных усадеб. В усадьбе есть парк, пруд, луг, обязательно заведем там живность и для обеспечения туристов свежей экологически чистой продукцией, и для того, чтобы усадьба ожила, задышала, поскольку без скотного двора, птичника – это будет муляж, а не усадьба. Разведем коров, овец, свиней, коз, гусей, уток и кур, как это было принято. Нам необходим и конный двор, чтобы была возможность прокатить детей в красивом экипаже, взрослым прогуляться верхом и т.д. Обширного хозяйства заводить здесь нет смысла, площадь, отведенная под усадебный кластер, невелика, своей кормовой базы у нас не будет, корма для животных мы будем покупать, так же как и основной объем овощей для питания туристов. Будь у нас обширная территория, встал бы вопрос о закупке сельскохозяйственной техники, а это ГСМ, гараж, мастерские, птицеферма – значит, своя ветеринарная служба и т.д. Все это выливается в колоссальный объем средств, причем они замораживаются, поскольку в течение нескольких лет это будут только вложения без отдачи. Поэтому пока здесь оптимально небольшое, но универсальное хозяй-

ство со всем необходимым – садом, огородом, прудом, скотным двором. Будем на договорных основах работать с соответствующими службами – ветеринарными, например, инкубаторными и т.д. С введением в строй других усадеб будем практиковать другие модели хозяйства. То же Тарасково располагает обширной территорией, там есть где организовать выпас скота, заняться растениеводством. Мы планируем обязательную туристскую специализацию усадеб, где-то будет ориентация на спортивный отдых – охота, рыбалка, где-то – семейный, как в Талицах, для этого в каждой усадьбе потребуются ориентация на конкретные виды хозяйства, например, пчеловодство, кролиководство, коневодство и т.д.

При этом подход к хозяйству только как к сырьевой отрасли считаем неверным, для взрослых – это погружение в идиллию сельской жизни,

а для детей – мощный источник экологического, эстетического да и трудового воспитания. Они должны представлять, как производится то, что они привыкли ежедневно видеть на своем столе. Да и само общение с животными дарит множество эмоций, не обязательно покупать тур в Талицы на неделю, можно провести в ней полдня, погулять в парке и на лугу, посмотреть на козлят, ягнят, жеребят, покормить их с рук, пообедать самим и уехать домой с банкой козьего молока. Я уверен, что охотников на такое мероприятие будет масса. Но чтобы это обеспечить, понадобится много сил и средств и какое-то время, но работа уже началась.

– *Как Вы относитесь к мнению, которое усиленно продавливается, что Подмосковье – не очень благоприятная зона для сельхозпроизводства? Какие исторически сло-*



Усадьба Аигиных

жившиеся производства там были, что будет развивать ASG?

– Весь исторический опыт свидетельствует об обратном, крупнейшие подмосковные усадьбы все были на самообеспечении, выращивали и производили не только основные продукты питания для себя, а еще и в городе излишки продавали, как усадьба Зенино, например. Такая точка зрения формируется искусственно, поскольку много охотников заполнить Подмоскovie логистическими центрами, торговыми, сельскохозяйственными территориями отвести под жилую застройку и т.д. Поэтому возникают «псевдо-теории», что это зона рискованного земледелия, животноводства и т.д. Почему в Германии, Голландии мы видим пасущихся коров невдалеке от крупных магистралей, и они не испытывают никакого стресса, а имеют вполне упитанный здоровый вид. В Подмоскovie нужно заниматься сельским хозяйством, прямая выгода всем – фермерам, поскольку недалеко колоссальный рынок сбыта, городу – который получит свежайшие продукты.

Что касается отраслей, которые мы будем развивать, то, повторю, мы не будем заниматься товарным производством, если что-то и будем продавать, то, как прежний помещик, – излишки. Все, что необходимо для полноценной усадебной жизни, будем производить сами, поэтому на наших усадебных территориях будут разбиты сады, огороды, устроены пасеки, на лугах посеем многолетники для фиточаев и сборов, посеем лекарственные травы.

– Вы много ездите по усадьбам ASG, которых уже свыше десятка, как оцениваете состояние земельных угодий вокруг них, нужны ли какие-то специальные мероприятия прежде, чем что-то там сеять?

– Чтобы говорить конкретно о степени истощенности земель, необходимо предварительно провести химический анализ почвы. Но на первый взгляд земли вполне в плодородном состоянии. Многие территории довольно давно не используются под сельхознужды, так это и хорошо: земля отдохнула, почва

стала более плодородной. Конечно, предстоит работа по выкорчевыванию кустарника, где-то нужно удобрить, где-то осушить, но состояние вполне удовлетворительное.

– Развитие сельского хозяйства в усадьбах связано с фактическим замораживанием колоссальных средств, что будет по окончании аренды? Например, компания высадит рощу для прогулок, разобьет сад-парк, запрудит реку и т.д., а как это будет компенсировано?

– Для того мы и вкладываем такие средства, что пришли в этот бизнес всерьез и надолго. По окончании срока аренды да еще при тех неотделимых улучшениях, которые мы привносим в саму усадьбу и территорию охраны объекта культурного наследия – строительство объектов, реставрация, обустройство земельных, лесных и водных угодий, мы вправе рассчитывать на продление срока аренды. Но говорить об этом пока еще рано, компания арендовала усадьбы на 49 лет, а прошло с начала проекта всего три года. И все-таки уже сейчас видно, какая это сложная и объемная работа – восстанавливать усадьбы как реальный хозяйствующий объект. Все мы помним, отчего произошел упадок русской усадьбы – не из-за их неконкурентоспособности, это миф, примеры Фета, Энгельгардта, Юсуповых, Голицыных убеждают в обратном, а в нежелании или неумении большинства владельцев заниматься реальными экономическими расчетами – что выгодно производить для продажи, какие вложения дают быструю отдачу, какие нет и т.д. И все равно никто не может быть уверен, что весь молодняк сохранится, посевы взойдут и дадут хороший урожай. Сельское хозяйство – не столько рискованное, сколько стохастическое, вероятностное производство, и государство должно это учитывать, субсидируя тех, кто им занимается. Хотя бы еще и потому, что это тяжелый труд без выходных и праздничных дней.

– Изучаете ли вы опыт подобной деятельности? Какие интересные приемы готовы заимствовать?

– Опыт изучаем, в Подмоскovie уже довольно много экоферм, пред-



Генеральный план усадьбы

лагающих различные туристские программы. Каких-то особенно интересных приемов встречать не приходилось, в разработанной нашими специалистами Концепции развития туристско-рекреационного мегакластера «Усадебное кольцо Подмоскovie» определены все форматы развития усадьбы как туристского объекта. При этом у нас исходная идея намного интереснее, речь идет не просто о сельском туризме, в основе лежит возрожденная русская усадьба с ее неповторимым укладом жизни: старый дом, многовековой парк, исторический интерьер, аутентичное для усадьбы подворье – все это создает неповторимую атмосферу. Тем более, что в условиях кластера можно будет проследить трехсотлетнюю историю усадьбы, начиная от барской – Пущино-на-Наре, перейти к европеизированной, как Спасское или Зенино, и закончить усадьбой-дачей, такой как Талицы. Поэтому в отличие от экофермы, которая все-таки скорее туристский объект с моноуслугой – рекреационный отдых на лоне природы, наш проект универсален, он включает весь спектр туристских практик – рекреационную, историческую, паломническую, сельскохозяйственную, спортивную, оздоровительную, познавательную и т.д.

УСАДЬБА ГЛЕБОВЫХ В ТАРАСКОВЕ ПОЛУЧИЛА НОВУЮ ЖИЗНЬ

1.07.2016

В знаменитой подмосковной усадьбе «Тарасково» завершены общие ремонтно-реставрационные работы, в том числе противоаварийные, реставраторам осталась только внутренняя отделка.

Когда-то великий Лев Толстой описывал уникальные интерьеры и английские газоны этой усадьбы в пьесе «И свет во тьме светит» - в XIX веке усадьба «Тарасково» была настоящей жемчужиной Подмоскovie и идеальным островком русской дворянской жизни. Но спустя столетие уже казалось маловероятным, что можно когда-нибудь восстановить былое величие – здания и строения оказались практически полностью разрушены, великолепный парк зарос кустарником и бурьяном. От господского дома, флигеля, фонтана, оранжереи, хозяйственных построек остались одни руины...

Спасение «Тараскова» стало возможным благодаря программе Губернатора Московской области Андрея Воробьева «Усадьбы Подмоскovie». В 2014 году объект культурного наследия регионального значения «Тарасково» стал первой муниципальной усадьбой, переданной по инициативе местного органа власти в аренду с целью восстановления группе компаний ASG (г. Казань).

«На сегодняшний день укреплены стены, восстановлена крыша, устроены перекрытия, отреставрированы фасадные тяги, – рассказала главный эксперт некоммерческого партнерства «Единая система возрождения русской усадьбы», сопровождающего восстановление усадеб группой компаний ASG, Глафира Гаврилова. – Окончательное покрытие крыши будет выполнено из уникального материала – металлического сплава с цинком, в ближайшее время, надеемся, этим займемся. Основной контур дома закрыт и восстановлен. Из оставшихся – внутренние отделочные работы. То есть все работы для безопасной эксплуатации здания на сегодняшний день выполнены. Остались только отделочные работы – но это очень большой объем».



Хранители Наследия



ТАРАСКОВО СПАСЕНО ОТ ГИБЕЛИ

4.07.2016

В подмосковной усадьбе Тарасково завершены «общие ремонтно-реставрационные работы, в том числе противоаварийные, реставраторам осталась только внутренняя отделка», рапортует Министерство имущественных отношений Московской области.

Тарасково, объект культурного наследия регионального значения, включенное в подмосковную губернаторскую программу «Усадьбы Подмоскovie», в 2014 году было передано «в аренду с целью восстановления» группе компаний ASG, занимающейся реставрацией, причем небеспроблемной, целого букета подмосковных усадеб.

Согласно министерскому сообщению, «на сегодняшний день укреплены стены, восстановлена крыша, устроены перекрытия, отреставрированы фасадные тяги. Окончательное покрытие крыши будет выполнено из уникального материала – металлического сплава с цинком. Основной контур дома закрыт и восстановлен. Из оставшихся – внутренние отделочные работы. То есть все работы для безопасной эксплуатации здания на сегодняшний день выполнены. Остались только отделочные работы – но это очень большой объем».

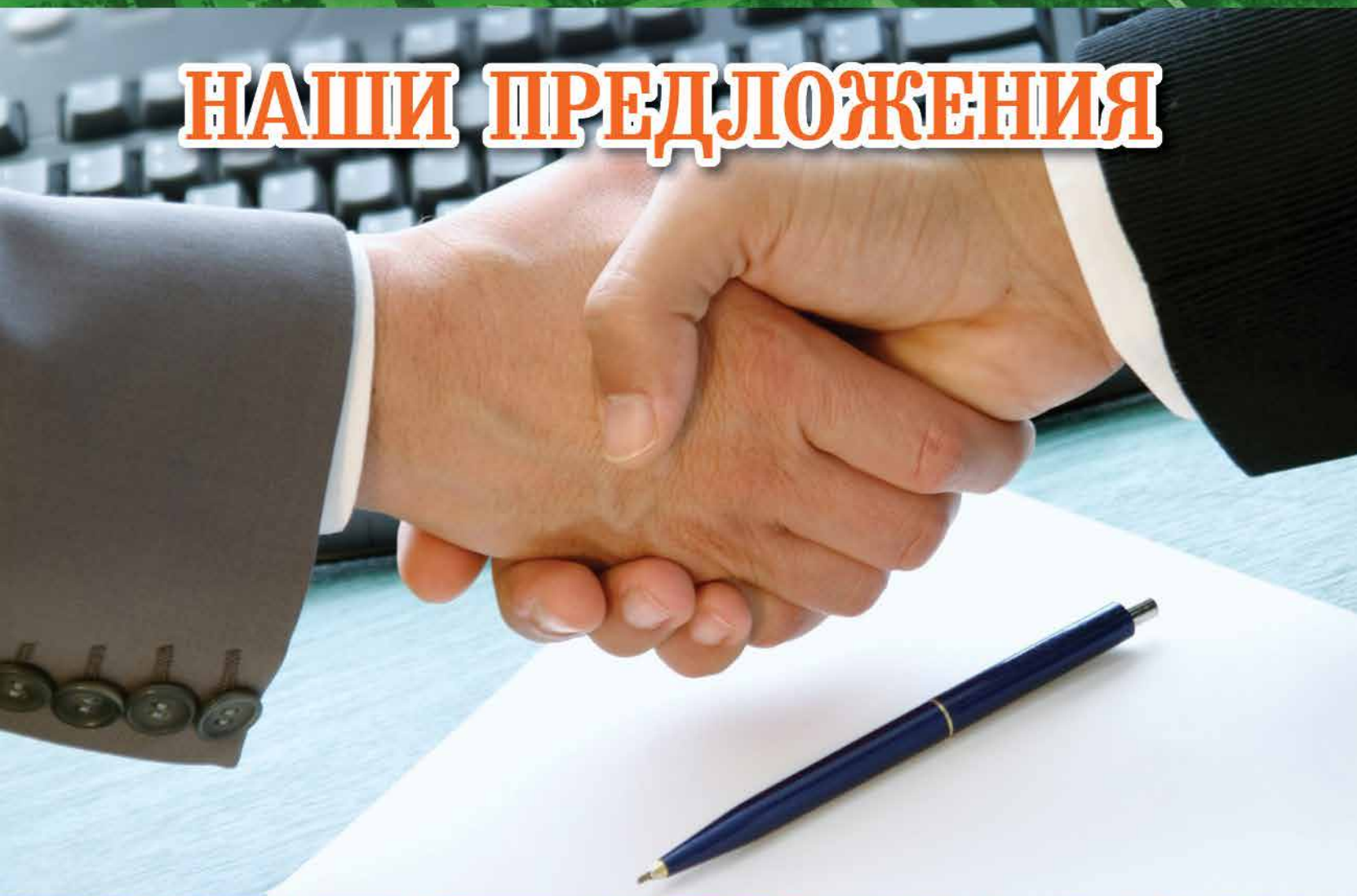
Таким образом, можно заключить, что с завершением этого этапа реставрации Тарасково спасено от гибели, поскольку состояние памятника летом 2014 года, до начала восстановительных работ, исчерпывается словами «руины без кровли, с проваленными перекрытиями, заросшая кустарником».

Считается, что Тарасково описано Львом Толстым в пьесе «И свет во тьме светит».

ЗЕМЕЛЬНЫЕ УЧАСТКИ В КАЗАНИ

от 375 до 25000 м²

НАШИ ПРЕДЛОЖЕНИЯ



ДЛЯ СОЗДАНИЯ ВАШЕГО БИЗНЕСА

+7 (843) 510-96-10

supermarket-m2.ru

ХРАНИТЕЛИ НАСЛЕДИЯ



В КАЗАНИ ВОССТАНОВЛЕН ДОМ БАНАРЦЕВА ASG

5.07.2016

Летом 2016 года в Казани пожинают плоды с древа государственно-частного партнерства, посаженного татарстанскими властями и бизнесменами несколько лет назад. В середине июня мы рассказывали о госприемке реставрации «Дома архитектора Коринфского», а сегодня можем порадовать новостью об окончании восстановления его соседа – Дома Банарцева (ул. Карла Маркса, 18). В начале июля результаты реставрационных работ были приняты комиссией Минкультуры Татарстана, подписан Акт о сохранении объекта культурного наследия.

Дом Банарцева был в 2012 году передан группе компаний ASG для восстановления в рамках государственно-частного партнерства. На тот момент здание находилось в аварийном состоянии: деревянные перекрытия сгнили и частично обрушились, первоначальные оконные и дверные проемы были частично заложены и перебиты.

Восстановление дома началось с комплексных исследований и фиксации сохранившихся элементов памятника (архитектором-реставратором А.И. Никитиным). Исследования подтвердили, что в доме сохранилась историческая планировочная структура и сводчатые перекрытия первого этажа и подвала. На основе сравнения обнаруженных архивных материалов с «натурой» были уточнены все периоды строительства и переделок здания, подготовлены графические реконструкции фасадов конца XVIII века.

Реставрационные работы прошли в два этапа. Сначала (2012 – лето 2013 гг.) здание очистили от мусора и завалов, провели укрепление фундаментов, инъектирование многочисленных трещин внешних и внутренних стен. Взамен утраченных появились новые перекрытия, а также новая кровля, полностью повторяющая габариты и конфигурацию исторической. К Универсиаде 2013 года был восстановлен главный фасад.

Второй этап реставрации (2013-2015 гг.) включил восстановление утраченной пристройки со стороны двора, устройство инженерных коммуникаций, восстановление (по иконографическим источникам, по аналогам и в аутентичных материалах – дуб, гипс, натуральный камень и т.д.) интерьеров. Последнее было необходимо, поскольку новой функцией здания будет «Дом приемов» - площадка для проведения различных официальных мероприятий, светских раутов, переговоров, конференций. Новая парадная лестница повторяет по местоположению и габаритам утраченную прежнюю.

БИЗНЕС  **ONLINE**
деловая электронная газета Татарстана



ОБРАЗ ГОРОДА

8.07.2016

Редакция «Мира искусств» продолжает серию репортажей, посвященных началу второго этапа реставрации зданий Инвестиционной группой компаний ASG – восстановления объектов культурного наследия согласно утвержденным Министерством культуры РТ проектам.

«Вон из города» - таков был девиз всех горожан второй половины XIX века, даже самых небогатых, снимавших на летнее время не дачи, а углы и койки. В отсутствии водопровода и канализации с наступлением теплого времени года город становился источником зловония, паразитов, инфекций и т.д. Современный горожанин тоже не против вырваться из асфальтовых джунглей на природу – к свежему воздуху, тишине и прохладе. Но городское благоустройство, например, озеленение, начавшееся с небольшой шеренги деревьев, специально посаженных на агоре во времена античности, обеспечивает относительный комфорт и тем, кто вынужден оставаться на летнее время в городе.

Как эти работы реализуются в обширном хозяйстве Инвестиционной группы компаний ASG, у которой в городском центре и объекты культурного наследия, и новые здания, и земельные участки, редакции «Мира искусств» рассказал руководитель управления делами ASG Александр ЕВСЕЕВ: объемы финансирования этой

работы серьезные. Компания не рассматривает это как траты, это инвестиции. Регулярно совершая обходы исторического центра, Президент РТ Рустам Минниханов ставит задачи приводить в порядок не только здания, но и территорию вокруг них. Практически все наши объекты размещены в центре, многие в охранной зоне Кремля – это место основного туристского трафика – и культурного, и делового. От того, насколько хорошо – красиво, безопасно – выглядят наши объекты, начиная с подступа к ним, зависит и репутация города, и интерес к зданиям ASG со стороны потенциальных арендаторов.

Поэтому несмотря на финансовые сложности мы с 2012 года ведем не только архитектурно-строительные, но и организационно-хозяйственные работы.

**АЛЕКСЕЙ СЁМИН, МИХАИЛ ШВЫДКОЙ,
ВАДИМ САДКОВ В 14 НОМЕРЕ «МИРА ИСКУССТВ»**

12.07.2016

Второй номер журнала «Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата Online» за этот год вышел в свет. Познакомиться с журналом, по традиции рассказывающим об основных направлениях деятельности ASG - инвестициях в сохранение объектов культурного наследия, формировании коллекций Большого собрания изящных искусств, можно на корпоративном портале «Мир искусств».

Номер открывает эксклюзивный материал специального представителя Президента РФ по культурному сотрудничеству Михаила ШВЫДКОГО, посвященный программе «перекрестного года» культурного туризма Россия-Франция. Русские усадьбы, восстановлением которых ASG занимается в Казани и Подмосковье, могут выступать символом российско-французского культурного сотрудничества, поскольку соединяют в себе образцы отечественного и европейского декоративно-прикладного искусства. Начало интенсивного культурного обмена между Россией и Францией совпало со временем ученичества в русском искусстве, что предопределило генетическое родство высоких образцов искусства архитектуры, скульптуры, живописи, фарфора и т.д. обеих стран. Убедиться в этом можно в первой отреставрированной ASG усадьбе Подмосковья – Талицы купцов Аигиных, интерьер которой составили предметы из коллекций Большого собрания изящных искусств.

Вклад председателя совета директоров Инвестиционной группы компаний ASG Алексея СЁМИНА в восстановление объектов культурного наследия в Казани и Московской области оценен Национальным фондом «Возрождение русской усадьбы», включившим его в число номинантов Национальной премии «Культурное наследие». Основатель фонда Виссарион Алявдин в интервью редакции журнала рассказывает об истории возникновения премии, которая в этом году вручена уже в одиннадцатый раз, о том, какую роль играет эта акция в сохранении усадебного наследия в различных субъектах Российской Федерации.

Проблемы, связанные с частным коллекционированием, сотрудничеством государственных и частных музеев, громкими сенсациями последнего года, связанными с произведениями старых мастеров и т.д., редакция журнала обсудила с известным российским искусствоведом, заведующим отделом искусства старых мастеров ГМИИ им. А.С. Пушкина Вадимом САДКОВЫМ, чье знакомство с Большим собранием изящных искусств состоялось еще в 2012 году.

Начало второго этапа восстановления объектов культурного наследия в историческом центре Казани и подготовка к 25-летию ASG ознаменованы выпуском Большого путеводителя «Городские усадьбы и доходные дома ASG в историческом центре Казани», с содержанием которого можно будет познакомиться в журнале. Богато иллюстрированное издание включает рассказ о состоянии объектов на момент начала программы Президента РТ по восстановлению исторического центра Казани, проектах и ходе реставрации 2012-2016 годов.

БИЗНЕС ONLINE
деловая электронная газета Татарстана





ASG ВЫПУСТИЛА ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО СВОИМ ОБЪЕКТАМ В КАЗАНИ

23.07.2016

Городским усадьбам и доходным домам Казани, которые Инвестиционная группа компаний ASG с 2012 года реставрирует в рамках президентской программы возрождения исторического центра города, посвящен путеводитель, подготовленный к 25-летию компании.

Путеводитель представляет процесс восстановления 25 исторических зданий ASG, среди которых есть объекты культурного наследия федерального, регионального и городского значения.

В путеводителе историю реставрации освещают не архитекторы, а сами дома, которые благодаря президентской программе возрождения исторического центра города сохранены для горожан и истории.

Начало нового этапа восстановления объектов культурного наследия и включения их в социально-культурную инфраструктуру города – достойный повод для осмысления сделанного. Путеводитель рассказывает о беспрецедентном в масштабе страны проекте – восстановлении исторического центра Казани – «от первого лица». Фотографии зданий, некогда украшавших наш город, начала реставрационного периода убедительнее всяких слов доказывают, как близко они подошли к «точке невозврата» – не просто изуродованные фасады, а отсутствовавшие дверные и оконные заполнения, кровля, фрагменты стен и т.д.

Параллельно с историей реставрации путеводитель воссоздает историю социального партнерства – инвестора и органов государственной власти. Благодаря личному контролю и примеру Президента РТ Рустама Минниханова традиционными стали регулярные обходы объектов ASG с участием мэра города Ильсура Метшина, куратора проекта от Министерства культуры РТ архитектора-реставратора Светланы Персовой, помощника Президента РТ Олеси Балтусовой, представителей ТРО ВООПИК и др.

Путеводитель может выступать и гидом по объектам ASG, поскольку дает краткую, но содержательную информацию по каждому зданию: имя архитектора, время постройки, историю здания и, что немаловажно, имя архитектора-реставратора, благодаря которому здание теперь выглядит таким, каким его задумал автор проекта – Кафтырев, Петонди, Спориус и т.д.



ASG ГОТОВИТ К СДАЧЕ ОЧЕРЕДНОЙ ОБЪЕКТ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В КАЗАНИ

29.07.2016

Инвестиционная группа компаний ASG с началом нового строительного сезона начала подготовку к сдаче комиссии Министерства культуры РТ объекта культурного наследия «Доходный дома Жарова» (ул. Баумана 42,9).

О том, с какими сложностями столкнулись реставраторы в процессе работ, рассказала директор проектной мастерской ASG Альбина Хайруллина: «В процессе подготовки проекта реставрации под руководством главного архитектора Юлии Васильевой выяснилось множество любопытных деталей в истории памятника. К примеру, были обнаружены архивные документы фасадов и планов, подписанные именитым казанским архитектором Петонди. На данном документе были обнаружены проектные лепные украшения фасадов, следов от которых к моменту исследования, к сожалению, не осталось. Поэтому в ходе проектного этапа реставрации на каждый элемент были подобраны аналоги лепнины по сохранившимся зданиям Петонди. По фотографии из диссертации В.В. Егеревы стало возможным воссоздание рисунка металлического навеса над входом по ул. Баумана. Проект реставрации фасадов был согласован МК РТ, после чего были начаты реставрационные работы».

ПРОДАЖА КОММЕРЧЕСКОЙ НЕДВИЖИМОСТИ

АНТИКРИЗИСНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ - СКИДКА ДО 50%

КАЗАНЬ



ул. А. Еники, д. 4/2



ул. Московская, д. 15



ул. Мухамедьярова, д. 31



ул. К. Цеткин, д. 8/27



ул. Восстания,
д. 100, корп. 153а



ул. Восстания,
д. 100, корп. 169

ОФИСНЫЕ И ТОРГОВЫЕ ПЛОЩАДИ, ПОМЕЩЕНИЯ СВОБОДНОГО НАЗНАЧЕНИЯ

НАБЕРЕЖНЫЕ ЧЕЛНЫ



пр. Набережночелнинский, д. 21



база «Мебель Сервис»



база «УПТК»

ОФИСНОЕ ЗДАНИЕ С ЗЕМЕЛЬНЫМ УЧАСТКОМ, ПРОИЗВОДСТВЕННЫЕ БАЗЫ



ВОЗМОЖНА ПРОДАЖА ПО ЧАСТЯМ

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



РАБОЧАЯ ГРУППА ПРОИНСПЕКТИРОВАЛА ХОД РАБОТ НА ОБЪЕКТАХ ASG

5.08.2016

Ряд объектов культурного наследия, на которых с началом нового строительного сезона ASG возобновила реставрационные работы, посетила рабочая группа в составе Балтусовой Олеси Александровны - помощника Президента Республики Татарстан, Нигматуллиной Гульшат Радифовны – начальника Управления культуры и развития языков народов Республики Татарстан аппарата Кабинета министров РТ и Шариповой Светланы Амирзяновны – начальника отдела сохранения объектов культурного наследия Министерства культуры РТ. Вместе с представителями компании группа провела осмотр усадьбы Ажгихина (Пушкина, 38/1), усадьбы Урванцовых (К.Маркса, 11) и объекта культурного наследия по ул. Лобачевского, 3.

В ходе осмотра участники обсудили ряд текущих вопросов по каждому объекту и ближайшие планы деятельности компании в историческом центре города.



ЗАВЕРШЕН ПЕРВЫЙ ЭТАП РЕСТАВРАЦИОННЫХ РАБОТ В УСАДЬБЕ «ТАРАСКОВО» В КАШИРЕ

2.09.2016

Первый этап реставрационных работ завершили в усадьбе конца XIX века «Тарасково» в городском округе Кашира, сообщает на сайте Главного управления культурного наследия Московской области.

«Второго сентября с участием начальника Главного управления культурного наследия Московской области Валерии Березовской состоялась приемка первого этапа реставрационных работ по главному дому усадьбы «Тарасково», расположенной в деревне Тарасково городского округа Кашира», – говорится в сообщении.

Усадьба «Тарасково» стала первой муниципальной усадьбой, переданной по губернаторской программе «Усадьбы Подмосковья» в 2014 году инвестору для реставрации и приспособления под современное использование. По завершении ремонтно-реставрационных работ усадьба будет использоваться для проведения различных торжественных мероприятий, отмечается в материале.

Главный дом рубежа XIX–XX веков – редкий образец раннего модерна с элементами средневековой архитектуры. Одной из первых известных владелиц усадьбы «Тарасково» (с 1760 года) была помещица А. Хрущева, далее Н. Колтовский. В начале XIX века владение перешло к Бобарыкиным, в середине того же столетия – к дворянам Глебовым, оставаясь в их роду до 1917 года.



ПЕРВЫЙ ЭТАП РЕКОНСТРУКЦИИ УСАДЬБЫ «ТАРАСКОВО» ЗАВЕРШИЛИ В ПОДМОСКОВЬЕ

2.09.2016

Специалисты провели приемку первого этапа реставрационных работ усадьбы в Тараскове Каширского района в пятницу, сообщили «Интерфаксу» в пресс-службе главного управления культурного наследия Подмосковья.

«Второго сентября с участием начальника главного управления культурного наследия Московской области Березовской Валерии Валерьевны состоялась приемка первого этапа реставрационных работ по главному дому усадьбы «Тарасково», расположенной в деревне Тарасково Каширского района», – сказал собеседник агентства.

Он добавил, что усадьба «Тарасково» стала первой муниципальной усадьбой, переданной в 2014 году инвестору в рамках губернаторской программы «Усадьбы



Подмосковья» для реставрации и приспособления под современное использование.

По словам представителя управления, после завершения ремонтно-реставрационных работ усадьба будет использоваться для проведения торжественных мероприятий.

ХОД ВОССТАНОВЛЕНИЯ УСАДЬБЫ ТАРАСКОВО КАШИРСКОГО РАЙОНА ПРОВЕРЯТ В ПЯТНИЦУ

**Каширские
ИЗВЕСТИЯ**



2.09.2016

Выездное совещание проведут в восстанавливаемой по губернаторской программе усадьбе Тарасково Каширского района в пятницу, говорится в сообщении пресс-службы Министерства культуры региона.

«Второго сентября 2016 года в 11:00 состоится выездное совещание в усадьбе Тарасково (Московская область, г.о. Кашира, дер. Тарасково, ул. Запрудная, д. 2/1), восстанавливаемой в рамках губернаторской программы «Усадьбы Подмосковья» Инвестиционной группой компаний ASG», – отмечается в материале.

По результатам аукциона усадьбу Тарасково передали Инвестиционной группе компаний ASG в июле 2014 года. На момент передачи объект находился в руинированном состоянии, отсутствовали несущие перекрытия, уточняется в сообщении.

За это время на объекте провели архивные и научные изыскания, разработали и согласовали проект реставрации и приспособления усадебного комплекса, провели комплекс противоаварийных мероприятий, ведут работы по реставрации перекрытий и кирпичной кладки. После получения необходимых разрешений рабочие приступили к реставрации кровли – самой сложной среди всех объектов ASG. Так как кровля разновысотная, то по историческим фотографиям была разработана ее 3D-модель, отмечается в сообщении.

По данным пресс-службы, в дальнейшем усадьбу сделают туристическим местом. Планируется восстановление здания усадьбы, паркового комплекса, мест для прогулок и отдыха.

УРОЖАЙНОЕ ЛЕТО ASG

БИЗНЕС ONLINE
деловая электронная газета Татарстана



7.09.2016

2 сентября в усадьбе Тарасково, восстанавливаемой Инвестиционной группой компаний ASG в рамках губернаторской программы «Усадьбы Подмосковья», прошло выездное совещание с участием инвестора, руководителя Главного управления культурного наследия Московской области, Главы городского округа Кашира, управления по туризму Министерства культуры МО, представителей общественных организаций (ВООПИК МО), по результатам которого был подписан акт о приемке противоаварийных работ. Согласно документу, все работы выполнены в срок и в соответствии с проектно-сметной документацией.

С начала строительного сезона 2016 года Инвестиционная группа компаний ASG уже сдала свой первый объект в Казани – дом Банарцева, получила разрешение на проведение работ по сохранению ОКН на четырех объектах в Казани – доходный дом Жарова (ул. Баумана, 42/9), дом В. Ажгихина (ул. Пушкина, 38), номера Михайлова (ул. Лобачевского, 3/34), в которых начаты работы второго этапа – восстановление согласно утвержденным Министерством культуры РТ проектам, на очереди - жилой дом XIX века (К. Маркса, 29), и вот теперь - завершение противоаварийных работ в Тараскове.



КОМУ ПРИНАДЛЕЖИТ ИСКУССТВО?..

26.09.2016

29 сентября 2016 года в Институте филологии и межкультурной коммуникации им. Льва Толстого КФУ состоится первое в новом учебном году заседание художественно-литературного салона «Ренессанс», посвященное деятельности Международного института антиквариата.

Гостями салона будут Алина Булгакова- директор МИА, Светлана Бородина- главный редактор журнала «Мир искусств», Елена Власова – главный хранитель музея, Степан Новиков и Альбина Хайруллина - архитекторы-реставраторы ASG. Прозвучат музыкальные произведения в исполнении доцента КазГИК лауреата международных и всероссийских конкурсов к.ф.н. Татьяны Гордеевой. В рамках работы салона планируется открытие выставки объектов реставрации мастерских МИА «Дизайн-код тысячелетнего города», которая продолжит свою работу до 15 октября в выставочном зале «Манзара» ИФМК КФУ.

Дайджест сми. Видео



СПАСЕНИЕ ШЕДЕВРА

21.07.2016

В Казани началась реставрация уникальной испанской картины XV века. По словам искусствоведов, она была частью алтарного образа, на ней изображено воскресение Христа. Спокойно прожив в монастыре около трех столетий, работа пострадала во время пожара.

Необычную картину, сочетающую в себе простоту Средневековья и свободу Возрождения, из Большого собрания изящных искусств ASG будут реставрировать в Международном институте антиквариата. Сейчас здесь тысяча картин, и многие ждут своей очереди на реставрацию.



ВОССТАНОВЛЕНИЕ УСАДЬБЫ ТАРАСКОВО ПРОДОЛЖАЕТСЯ

06.09.2016

Одно из приоритетных направлений развития культурной жизни городского округа Кашира – возрождение исторического наследия. Усадьба «Тарасково» в Колтовском сельском поселении одной из первых заинтересовала инвесторов. К ее восстановлению в рамках программы губернатора «Усадьбы Подмосковья» два года назад приступила казанская группа компаний ASG.

Противоаварийные работы в усадьбе завершены, 2 сентября состоялась их приемка. Представители инвестора организовали для членов комиссии экскурсию по восстановленной усадьбе и рассказали, как выглядела усадьба на момент начала реставрации.

ОТКРОЙ СВОЮ ЗЕМЛЮ!



ЗЕМЕЛЬНЫЕ УЧАСТКИ

под индивидуальное жилищное строительство

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



**СУПЕРМАРКЕТ
НЕДВИЖИМОСТИ**

+ 7(843) 510-96-10

supermarket-m2.ru

РЕГЕНЕРАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ СРЕДЫ УСАДЬБЫ ТАЛИЦЫ КАК СПОСОБ ВКЛЮЧЕНИЯ ОБЪЕКТА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В СОВРЕМЕННОЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО

ВАСИЛЬЕВА Юлия,
главный архитектор проекта



ХАЙРУЛЛИНА Альбина,
директор архитектурных и
реставрационных мастерских ASG



Аннотация: статья посвящена результатам исследования, направленного на проектирование нового объекта на территории усадебного комплекса Талицы – Людской. Необходимость сохранения исторической среды объекта культурного наследия, его приспособления к формату туристско-рекреационного объекта и в то же время сохранения архитектурно-стилевой целостности обусловили комплекс локальных исследований по поиску аналогов подобных помещений в усадьбах разной пространственно-масштабной организованности.

Ключевые слова: русская усадьба, объект культурного наследия, планировочная структура, регенерация, служебные постройки усадьбы, видовое раскрытие зон.

Abstract: The article is devoted to the results of a study aimed at designing a new facility on the territory of the estate complex Talitsy - Ludskoi. The need to preserve the historic environment of the object of cultural heritage, its adaptation to the format of the tourist-recreational facility and at the same time preserving the integrity of the architectural style led to a set of local research to find analogues of such premises in the estates of different spatial-scale organization.

Keywords: Russian manor, an object of cultural heritage, planning structure, regeneration, office buildings of the estate, the disclosure of the species areas.

ВВЕДЕНИЕ

С учетом динамики социальных, экономических и культурных ценностей проблема сохранения и использования историко-архитектурного наследия в современных условиях с каждым годом становится лишь актуальнее. До недавнего времени преобладающим методом являлась музеефикация. Однако в последние годы увеличился инвестиционный интерес коммерческих структур к памятникам истории и культуры, что способствовало развитию нового, отвечающего современным тенденциям, направления в деле сохранения объектов культурного наследия: приспособление их к новой коммерческой функции.

С одной стороны, рассмотрение проблемы современного использо-

вания объектов историко-культурного наследия как составной части задачи их сохранения предписывается на законодательном уровне. С другой стороны, уровень развития современной науки, возможности, предоставляемые информационными технологиями, обуславливают необходимость и возможность расширения сложившихся понятий. Человеку свойственно не только сохранять, но и постоянно переосмысливать культурное наследие. Именно о переосмыслении и о возможности применения нового подхода в деле сохранения историко-культурной среды пойдет речь в данной статье.

Любое историческое здание обладает культурологическим потенциалом, от того, как оно будет использовано, зависит уровень

связей, как визуальных, так и функциональных, в общем контексте города или поселения. Лишь взаимодействие объекта и исторического ландшафта может обеспечивать единство культурного пространства. Данное правило распространяется не только на крупные города и поселения, но и на более мелкие ансамбли, расположенные вне черты городских поселений.

Регенерация исторической среды на примере усадьбы Аигина рассматривается в данной статье в качестве метода включения памятника в социокультурную среду, укрепления визуальных и функциональных связей, а также ухода от линейного восприятия историко-культурного наследия как временно-пространственной константы.



Ил. 1. Главный дом в усадьбе Аигина



Ил. 2. Флигель в усадьбе Аигина

ИЗ ИСТОРИИ УСАДЬБЫ АИГИНА

Объект культурного наследия регионального значения «Усадьба В. И. Аигина, вт. пол. XIX в.» расположен на территории Пушкинского района муниципального района Московской области на территории деревни Талицы, входящей в настоящее время в границы Городского поселения Софрино (ил.1-2).

Первые упоминания о деревне (по другим данным – селе) Талицы связаны с именем князя Дмитрия Ивановича Донского. Перед Куликовским сражением в 1380 году Великий князь направился из Москвы в Троице-Сергиев монастырь к преподобному Сергию Радонежскому за благословением и сделал остановку для отдыха в Талицах.

В начале XVIII века Талицы упомянуты как владение Благовещенского монастыря, что «на Костроме». Во второй половине XVIII века на противоположном от сельца Талицы берегу одноименной речки с правой стороны Троицкого тракта была построена деревянная часовня, принадлежавшая тогда Лукиановой мужской пустыни Александровского уезда Владимирской губернии. Участок под постройку выделил из состава своих земель В.Ф. Сухово-Кобылин, пращур известного русского писателя-драматурга А.В. Сухово-Кобылина. Часовня простояла до 1811 года, после чего была разобрана за ветхостью. Спустя пять лет монахи

Махрищского мужского монастыря Александровского уезда Владимирской губернии подали прошение о строительстве новой часовни. Прошение было удовлетворено, часовня построена и передана обители. Первые годы при часовне жил монах Антоний. По ночам в холме на противоположной стороне дороги Антоний копал пещеры. После смерти Антония дело его продолжил инок Симеон. Уже в середине XIX века пещеры стали одним из почитаемых пунктов паломничества к святой Троице.

Именно на этой веками намоленной земле в конце XIX века по заказу владельцев села купцов-лесопромышленников благотворителей Аигиных был выстроен усадебный комплекс. Создание усадьбы произошло практически одновременно: в 1880-1890-х годах были возведены жилые и хозяйственные постройки, включающие в себя конюшню, каретный сарай и коровник, отдельно стоящее у пруда здание кузницы, парадный двор с цветником, разбит парк. Немного позднее произошло переустройство главного дома и надстройка второго этажа флигеля деревянным срубом. Липовый парк расположен с востока от усадебного дома и закрывает ныне усадьбу со стороны Ярославского шоссе. Сохранившаяся часть парка состоит из обсаженной по периметру квадратной площадки и липовой аллеи. Помимо этого со-

хранился бывший усадебный пруд и часть пейзажного парка со стороны реки Талицы.

Документальные источники, отразившие историю усадьбы В. И. Аигина, немногочисленны. Отдельные частные собрания, возможно обладающие документальными свидетельствами и изобразительными материалами об усадьбе, остаются недоступными, отсутствуют подробные публикации, посвященные этому памятнику.

В обнаруженных источниках содержатся сведения о том, что первые Аигины были крепостными крестьянами. Фамилия Аигиных упоминается среди состоятельных граждан, бежавших вместе со своим имуществом от армии Наполеона в 1812 году. К концу XIX века дела Аигиных пошли успешно, к этому времени им уже принадлежала почти вся округа. В 1884 году дмитровский купец Иван Аигин испрашивает разрешение у московского генерал-губернатора на открытие кирпичного завода «...в Дмитровском уезде близ села Талицы». На тот момент в Талицах уже работала небольшая мастерская ручного производства кирпича без «машин и аппаратов» с девятью рабочими.

Рассматриваемый усадебный ансамбль некогда занимал обширный участок земли на левом



Ил. 3. Генеральный план усадьбы Аигина. Зона 1



Ил. 4-5. Интерьеры усадьбы Аигина. Главный дом

берегу реки Талицы, где на протяжении последних двух столетий формировалась территория усадьбы. Живописность местного ландшафта сыграла важную роль в создании архитектурного облика усадьбы, определила особенности ее художественного образа, а наличие водного ресурса определило пространственно-планировочную структуру.

С 1914 по 1985 годы усадебный комплекс использовался Талицкой восьмилетней школой. В этот период на территории усадьбы был построен жилой дом для учителей.

Начиная с 1991 года в усадьбе работало предприятие «Музей-усадьба «Талицы». В 1996 году решением Арбитражного суда Московской области усадьба была изъята из ведения «Музея-усадьбы «Тали-

цы» и передана в государственную собственность. После этого здание временно принадлежало Софринскому заводу церковной утвари (художественно-производственное предприятие РПЦ «Софрино»).

Некоторое время в усадьбе располагалась мастерская известного скульптора, лауреата Государственной премии СССР и общественного деятеля Вячеслава Михайловича Клыкова (1939-2006). В усадебном парке сохранились фрагменты некоторых скульптур Клыкова, например, гипсовая модель памятника святым равноапостольным Кириллу и Мефодию, открытого в Москве на Славянской площади в 1992 году.

В 2002 году усадьба была объявлена памятником истории и культуры, значимым для Московской области. В 2013 году усадьба была приобретена в льготную аренду ЗАО «Торговый центр «Мега Парк» в рамках программы губернатора Московской области «Наше Подмосковье» и проекта «Усадьбы Подмосковья».

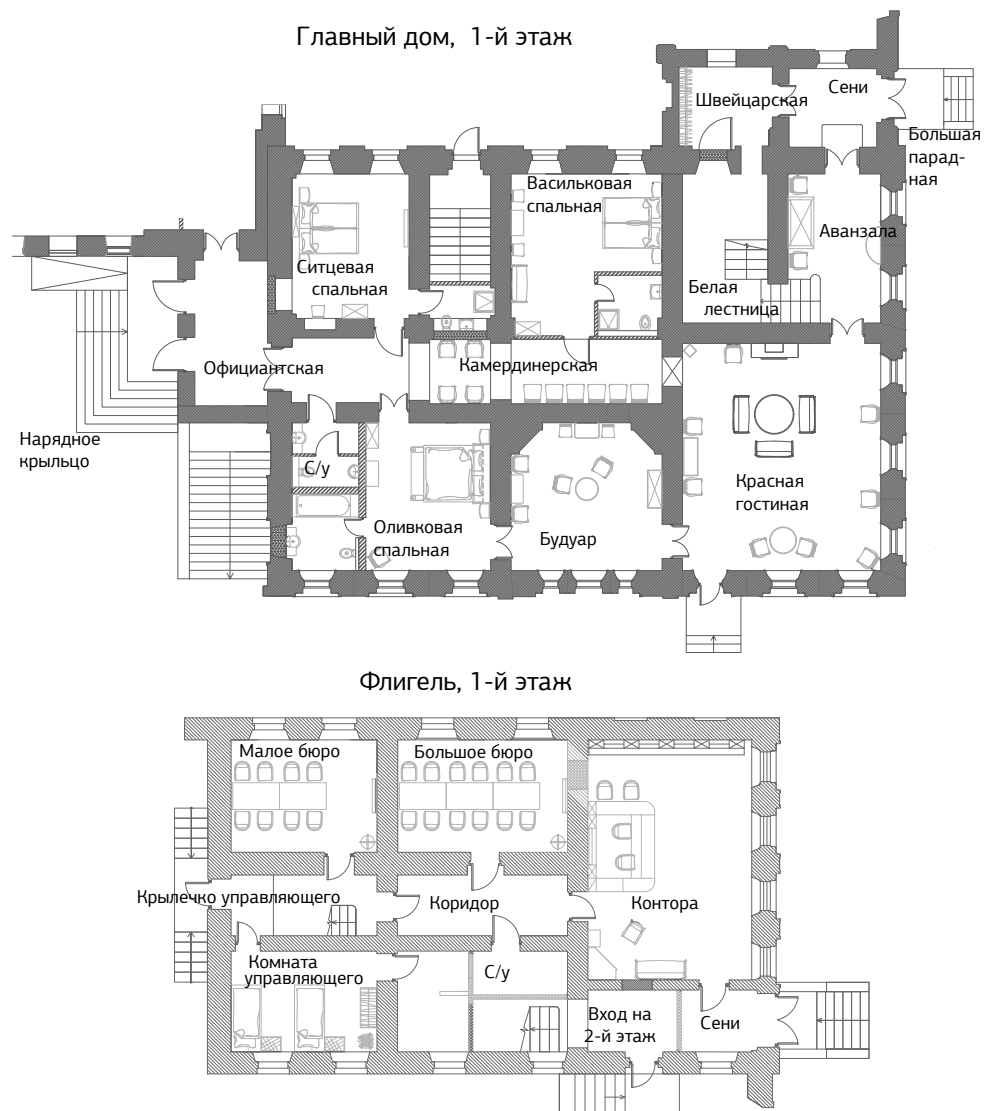
В основу реставрации и дальнейшего использования объектов легла идея о воссоздании историко-архитектурной среды усадьбы и вместе с тем идея о возвращении усадебного духа. Для воплощения этой идеи были разработаны концептуальные проекты регенерации исторической среды памятника, вошедшие в научно-проектную документацию по реставрации основных памятников. По результатам воплощения данного проекта усадьба должна была стать центром культурной жизни, каким и являлась ранее. Таким образом, в 2013 году МК МО был согласован проект реставрации и приспособления главного дома, флигеля и конюшни, а также предлагаемый генеральный план развития территории усадьбы Аигиных (ил.3). Первые плоды данного проекта уже сегодня можно увидеть воочию – за рекордные полтора года были отреставрированы все переданные в аренду объекты. Наряду с реставрацией фасадов были выполнены работы по организации историче-

ских интерьеров в главном доме и флигеле (ил.4-5).

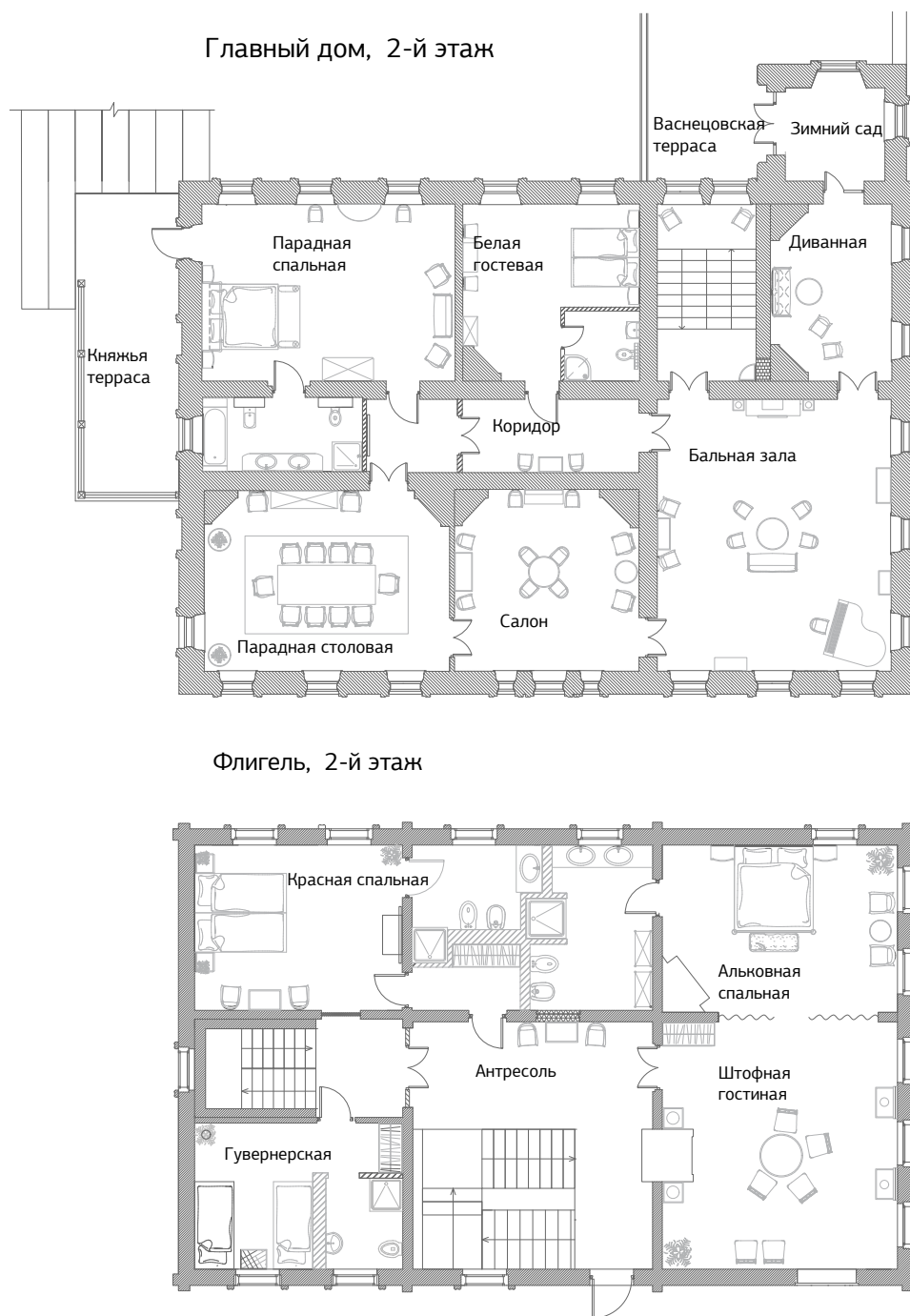
МЕТОДИКА ПРОЕКТИРОВАНИЯ

На сегодняшний день от некогда обширной усадьбы осталась лишь небольшая часть строений (главный дом, флигель, конюшни). В данных объектах проектом 2014 года предполагалось разместить интерактивный музей-гостиницу с рестораном в сводчатом подвале. При работе над проектом приспособления 2014 года архитекторам-реставраторам удалось наиболее безопасно для планировочной структуры объекта вписать в главный дом пять спален, во флигель – четыре спальни (ил.6-7). Однако данное количество номеров в современных условиях недостаточно для полноценного функцио-

нирования исторической усадьбы в качестве интерактивного музея-гостиницы, требующего возможности проведения масштабных конференций, свадеб и фестивалей, необходимых для популяризации памятника. Для размещения возможного потока туристов архитекторами было предложено восстановить историко-архитектурную среду территории памятника. Наряду с утраченными объектами, формирующими композиционно-пространственную структуру усадьбы (кузня, парадный двор и т. д.), было предложено возведение зданий людских и конного двора. В воссоздаваемых объектах, а также в объектах нового строительства, разместится туристическая инфраструктура: помещения для мастер-классов, зоны общественного



Ил. 6. План первого этажа главного дома и флигеля



Ил. 7. План второго этажа главного дома и флигеля

пользования, гостиничные номера, хозяйственные помещения.

В рамках разработки эскизного проекта возведения здания людской при воссоздании историко-культурной среды на территории ОКН регионального значения «Усадьба В. И. Аигина, вт. пол. XIX в.» было рассмотрено множество различных усадеб указанного периода, проведен сравнительный анализ по следующим аспектам: тип усадьбы, архитектурно-стилевая принадлежность, состав усадьбы, ее месторасположение, наличие служебных построек. Ряд усадеб,

подошедший по нескольким аспектам одновременно, был рассмотрен более детально. Отдельно рассматривались деревянные служебные постройки, использованные в качестве аналогов здания. Сложность исследовательской работы была определена отсутствием натурного и иконографического материала – большинство усадеб рассматриваемого периода сохранило в своем комплексе лишь главные дома, частично либо полностью утратив служебные.

Проанализировав многочисленные усадьбы конца XIX века, рас-

смотрев их состав и планировочную организацию, рабочая группа пришла к выводу, что усадьбы средней руки, такие как усадьба В. Аигина, зачастую имели обширные хозяйственные постройки в виде людских, конных дворов, сенников и т. д.

Именно с таким большим набором зданий предстает перед зрителем усадьба В. Аигина на картине неизвестного художника, обнаруженной при проведении натурных исследований в одном из помещений флигеля (ил.8).

При детальном георадарном исследовании территории памятника фундаментом предполагаемых к воссозданию людских и конного двора найти не удалось. Отсутствие фундаментов не свидетельствует об отсутствии описанных построек. Вероятнее всего, следует учесть тот факт, что купцы Аигины были крупными лесопромышленниками, здания служебного назначения были выполнены из дерева (как и второй этаж флигеля) на фундаментах мелкого заложения. Данные умозаключения не дают нам полной уверенности в существовании ранее конкретно этих объектов, однако возможность их устройства позволяет воссоздать архитектурно-планировочную среду усадьбы, а также разместить дополнительные гостиничные номера во вновь возводимых служебных постройках.

Согласно распоряжению МК МО №14РВ-161 от 26.11.2014 г. «Об утверждении границы территории и режима использования территории объекта культурного наследия регионального значения «Усадьба В.И. Аигина, вт. пол. XIX в.», на территории усадьбы разрешается проведение работ по реставрации и ремонту зданий на территории ОКН, воссоздание утраченных усадебных зданий и сооружений второй половины XIX - нач. XX века, проведение работ по благоустройству территории, прокладка инженерных коммуникаций, необходимых для обеспечения сохранности и функционирования усадьбы.

Согласно ФЗ №73 «Об объектах культурного наследия (памятни-



Ил. 8. Графическая реконструкция усадьбы Талицы. Известный художник (прим. 90 г. XX в.)

ках истории и культуры) народов Российской Федерации (с изменениями на 30 декабря 2015 года)» (редакция, действующая с 1 января 2016 года), на территории памятника, ансамбля или достопримечательного места разрешается ведение хозяйственной деятельности, не противоречащей требованиям обеспечения сохранности объекта культурного наследия и позволяющей обеспечить функционирование объекта культурного наследия в современных условиях. Работы по возведению необходимой для дальнейшего функционирования усадьбы объекта – людской – можно отнести к хозяйственной деятельности, позволяющей обеспечить функционирование объекта культурного наследия в современных условиях.

Поскольку данных о внешнем виде имевшихся ранее на территории усадьбы людских не сохранилось, в основу проекта были положены сведения об объектах-аналогах, широко распространенных в период возведения служебных усадебных построек. При подборе аналогов основным сравнительным материалом являлись сохранившиеся служебные постройки (конюшня и флигель). Здание конюшен имеет прямые аналоги среди хозяйственных и служебных построек в типовых проектах и архитектурных примерах Судейкина и Барановского; именно данные «Архитектурной энциклопедии» Барановского Г.В. (Том II. Дом для рабочих и прислу-

ги) и «Проекта альбомов» Судейкина Г.М. были при подборе аналогов приняты за приоритетные.

Помимо указанных источников была использована «История русского искусства» И. Грабаря (Том 3. Архитектура. Петербургская архитектура в XVIII и XIX веке, М., 1910).

Для создания архитектурного образа людской были рассмотрены аналоги построек и служб различных усадебных комплексов. На основе этого был проведен анализ по следующим признакам:

- 1) организация и состав усадебных комплексов;
- 2) стилистика и оформление фасадов;
- 3) объемно-планировочная структура подобных служебных построек.

В качестве аналогов архитектурно-планировочной композиции усадеб были рассмотрены усадьбы Лыткарино, Абрамцево, Дерев-

ково, Быково Липецкой области, Мураново. Данные усадьбы схожи не только структурой, но и периодом строительства и формирования ансамбля. Объединяет данные усадьбы также характерное расположение возле реки, позволяющее использовать водные ресурсы для ведения хозяйства.

Все рассматриваемые усадьбы представляли собой обширные комплексы с жилыми и хозяйственными постройками. Помимо господского дома в них имелись жилые флигели, дома для прислуги и работников, бани, конюшни, амбары, кузницы. Часть усадеб располагала и производственными зданиями. Рядом с большей частью усадеб находилась церковь, был разбит сад или парк с прудами.

Для прислуги и занятых в хозяйстве работников строились отдельные жилые дома – так называемые «людские».

Рассмотрим основные принципы возведения хозяйственных построек на примере усадеб, выбранных в качестве приоритетных аналогов.

Усадьба Абрамцево

Комплекс усадьбы располагался на высоком берегу речки Вори. К одноэтажному деревянному господскому дому с запада примыкал двор, окруженный служебными постройками, а за ним, на одной оси с домом, находились два пруда. С севера был разбит фруктовый сад, с востока – регулярный парк, спускавшийся к реке. Сменив не-



Ил. 9. Усадьба Абрамцево. Людская (построена в 1870-е годы) Источник <http://centrmamontovoi.ru/turizm/suvenirnyj-magazin-v-muzee-zapovednike-abramcevo/>

сколько владельцев, в 1870 году усадьба перешла во владение к потомственному купцу С. И. Мамонтову. В 1870–1880-х годах был отремонтирован усадебный дом, заново построены кухня и людская. В северной части двора были возведены ветряная водокачка и сарай с амбаром, на месте фруктового сада – теплица и две оранжереи, где выращивались клубника и персики, а к юго-западу от двора – конюшня и каретный сарай. Скотный двор с молочной в «голландском стиле», сеной сарай и дача под названием «Яшкин дом» не уместились на территории старой усадьбы и были вынесены за ее пределы. До наших дней большинство из этих построек не дошло. В последующие годы на территории усадьбы были возведены различные мастерские. Таким образом, в расцвет своего существования усадебный комплекс состоял из следующих построек:

- Главный дом
- Кухонный флигель
- Людская
- Сарай
- Амбар
- Ветряная водокачка
- Теплица
- Две оранжереи
- Конюшня
- Каретный сарай
- Скотный двор с молочной
- Мастерские
- Пруд
- Парк
- Фруктовые сады

Людская в данной усадьбе представляет собой одноэтажный прямоугольный в плане объем с двухскатной кровлей, выполненный из сруба на каменном фундаменте с небогатым архитектурным декором в виде простых наличников и подоконных досок (ил.9).

Усадьба Деревково

Усадьба расположена в 45 километрах к северо-востоку от Боровичей. Усадьба принадлежала Александру Александровичу Зотову, староверу, потомку знаменитого золотопромышленника. В усадьбе Деревково был собствен-



Ил. 10. Усадьба Деревково. Дом для прислуги (сер. XIX в.)
Источник http://regionavtica.ru/gallery/details.php?image_id=4338&mode=search

но хозяйский деревянный двухэтажный дом с мансардой, два двухэтажных кирпичных дома для прислуги (конюхов, ветеринаров...), конюшня, каретный сарай, скотный двор, гумно, кладовая, кузница, баня, манеж. Манеж имел форму креста, в центре крыша упиралась на один столб, внутренний диаметр 13 метров, как в цирке, со слуховыми окнами для освещения, четыре крылечками. Для выездки была проложена «Верста», из красного кирпича и четыре гранитных плиты через равные промежутки. В пять направлений проложены дороги для обкатки лошадей. Зотов обожал лошадей, регулярно ездил в Петербург и Царское село на скачки и аукционы.

В усадьбе Деревково располагались:

- Хозяйский деревянный двухэтажный дом с мансардой,
- Два двухэтажных кирпичных дома для прислуги
- Конюшня
- Каретный сарай
- Скотный двор
- Гумно
- Кладовая
- Кузница
- Баня
- Манеж
- Парк

Дом для прислуги, принятый в качестве аналога, представляет со-

бой двухэтажное кирпичное здание с кирпичным декором и вальмовой крышей: простые наличники с выступающими за пределы стены перемычками, незатейливый междуэтажный пояс в виде бегунка и зубчиков, а также венчающий карниз, выполненный кирпичными городками. Некогда здание имело небольшой балкон на втором этаже (ил. 10).

Усадьба купца В.Е. Савкова в д. Быково

В деревне Быково Хмелевской волости Ливенского уезда в удобном месте для строительства мельницы на реке Большая Чернава поселился купец первой гильдии Василий Савков. В 1856 году купец построил пятиэтажную двухтурбинную мельницу-крупчатку по проекту фирмы Добродеевых и Набоголец. Рядом был выстроен двухэтажный «красный дом» (названный так, вероятно, по отделочному материалу – красный кирпич) с конторой для приказчиков и людской. Также на территории расположился винокурный завод, где получали на то время самый качественный спирт. Хозяйство имения дополняли многочисленные надворные постройки: конюшня, птичники, фруктовые сады, теплицы, оранжереи. Рядом с мельницей был построен двухъярусный мост через реку Чернаву.



Ил. 11. Усадьба в д. Быково. Людская или «Красный дом» (сер. XIX в.) Источник <http://allizmalkovo.ru/na-zemlyakh-grafa-obolenskogo-kupcov-savkova-i-bulgakova>

Верхний этаж дома предназначался для пешеходов, а нижний – для конных экипажей. Чуть позже был выстроен главный усадебный дом – пример купеческого особняка второй половины XIX века – двухэтажное здание с колоннами перед парадным входом, балконами, украшенное резным деревянным кружевом. Нижний цокольный этаж был выложен из кирпича и белого тесаного камня, верхний – деревянный, парадный, с наружных фасадов бревна обшиты тесом, внутри оштукатурен. Над вторым этажом была устроена стеклянная терраса, купол которой завершался высоким шпилем. Вокруг дома была сооружена обходная галерея, украшенная чугунными «вязями» на столбиках.

Перед усадьбой был устроен парк, посажены два сада, которые носили название Большой березовый и Малый березовый. В парке стройными рядами были высажены лиственницы, кедр, кипарисы. Также на территории усадьбы находился искусственный пруд. Вся усадьба по периметру была огорожена каменным забором.

Усадебный комплекс состоял из следующих построек:

- Главный дом
- Контора приказчиков с людской («красный дом»)

- Конюшня
- Птичники
- Фруктовые сады
- Теплицы
- Оранжереи
- Винокурный завод
- Мельница
- Парк
- Пруд

Здание конторы с людской крестообразное в плане переменной этажности выстроено из красно-

го кирпича. Общая архитектура здания замковая: боковые крылья одноэтажные с торцевыми фронтонами и арочными оконными проемами, центральная часть двухэтажная, акцентирована аттиком с небольшими башенками (ил. 11).

Усадьба Мураново

Усадьба примечательна в том числе и тем, что расположена недалеко от усадьбы Аигина.

Музей-усадьба Мураново им. Ф.И. Тютчева (ил.12) – уникальный памятник русской дворянской культуры XIX – нач. XX веков и замечательное явление музейного дела 1920-1930-х годов.

В прошлом Мураново было среднепоместной дворянской усадьбой, в которой с 1816 по 1919 годы жили находившиеся между собой в родстве семейства Энгельгардтов, Боратынских, Путят и Тютчевых. Каждое из этих замечательных семейств было по-своему причастно к литературной и общественной жизни России того времени.

Главной достопримечательностью усадьбы является сохранившийся до наших дней дом, построенный в 1842 году по собственным чертежам поэта Е.А. Боратынского.



Ил. 12. Усадьба Мураново. План-схема расположения построек. Источник <http://www.ruthenia.ru/tiutcheviana/museums/gallery01.html>

Усадьба имеет ряд служебных и вспомогательных построек, что еще раз свидетельствует о развитой инфраструктуре усадеб того времени.

В состав усадьбы входят:

- Главный усадебный дом
- Гладилка
- Каретный сарай
- Кучерская
- Ледник
- Амбар
- Сторожка
- Усадебная церковь
- Колокольня
- Детский домик
- Флигель
- Кухня

По итогам рассмотренных аналогов можно сделать вывод о том, что для усадебных комплексов второй половины XIX века, вне зависимости от статуса, характерны такие хозяйственные постройки, как: людские (дома для прислуги), конюшни, каретные сараи, скотные дворы, кладовые, кузницы, бани, пруды, парки, фруктовые сады, птичники, оранжереи и мастерские.

Поскольку данных о внешнем виде имеющихся ранее на территории усадьбы людских не сохранилось, в основу проекта были положены сведения об объектах-аналогах (ил. 6-17). В качестве архитектурных аналогов были подобраны различные служебные постройки, не только людские по определению, но и службы различных учреждений, флигели и дачи второй половины XIX, а именно:

- Авангардный лагерь Пушкинского училища радиоэлектроники. Дом командира (1884 год).
- Бывшие деревянные службы частной больницы для нервных и душевнобольных А.Э. Бари.
- Усадьба Строгановых в Братцево. Флигель
- Усадьба маркшейдера гиттенфервалтера И.В. Полкова. Северный флигель.
- Дача С.К. Умновой. (Архитектурная энциклопедия второй половины XIX в. Том 4. Жилища и службы. стр. 513/ Г.В. Барановский).
- Дом для двух семейств. (Архитектурная энциклопедия второй половины XIX в. Том 2. Общие

здания. стр. 634/ Г.В. Барановский).

– Проект охотничьего домика. (Архитектурная энциклопедия второй половины XIX в. Выпуск 6. Загородные дворцы и охотничьи замки. стр. 35/ Г.В. Барановский).

Особое внимание при рассмотрении указанных выше объектов-аналогов было уделено архитек-

турно-художественному оформлению фасадов и использованным отделочным материалам.

1. Авангардный лагерь Пушкинского училища радиоэлектроники. Дом командира (1884 год) (ил. 13)

Данный объект подобран в качестве аналога ввиду характер-



Ил. 13. Авангардный лагерь Пушкинского училища радиоэлектроники. Дом командира (1884 год). Источник <http://www.citywalls.ru/house19526.html?s=ovq1b6arcr8fotbep92a3u06e1>



Ил. 14. Бывшие деревянные службы частной больницы для нервных и душевнобольных А.Э. Бари. Источник <http://wikimapia.org/11319127/ru/%D0%A1%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D0%B9-%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%BF%D1%83%D1%81>

ной отделки фасада: одноэтажный деревянный дом в четыре оси представляет собой бревенчатую обшитую тесом одноэтажную постройку, прямоугольную в плане. Декоративное убранство фасада представлено пропиленной резьбой. Центральная часть продольного фасада выделена ризалитом. Интерес представляет оформление печных труб дымоходами.

2. Бывшие деревянные службы частной больницы для нервных и душевнобольных А.Э. Бари (ил. 14)

В 1873 году комплекс зданий для душевнобольных был переоборудован для нужд больничного комплекса. Здесь коллежским ассессором доктором А. Я. Фреем была основана частная клиника душевных болезней. В 1878 году архитектором К. Ф. Альтманом деревянные службы были перестроены в больничный корпус. Для этого был сооружён каменный фундамент, надстроен второй этаж. Здание имеет скромное оформление фасадов: двухэтажный объем до окон первого этажа обшит вертикально деревянной вагонкой, верхняя часть – горизонтальной вагонкой. Междуэтажный пояс прямоугольного сечения отделяет первый и второй этажи, оконное убранство первого этажа весьма простое – прямоугольные наличники с небольшими сандриками. Цоколь оштукатурен «под камень», имеются продухи. Данный архитектурный аналог весьма интересен своей отделкой – деревянной вагонкой, формирующей рисунок фасада.

3. Усадьба Строгановых в Братцеве. Флигель (ил. 15)

Рассматриваемый флигель был утрачен после пожара 1940 года, восстановлен по первоначальному проекту. Существует версия, что хозяева усадьбы жили именно во флигеле, а главный дом использовали для приёма гостей и разных официальных мероприятий.

Двухэтажный деревянный симметричный в плане объем хорошо гармонирует с окружением. Массивная открытая веранда на деревянных столбах играет роль центрально-



Ил. 15. Усадьба Строгановых в Братцеве. Флигель. Источник http://places.moscow/places/usadba_strogonovykh_brattsevo/usadba_strogonovykh_brattsevo.html



Ил. 16. Северный флигель усадьбы маркшейдера гиттенфервалтера И. В. Полкова

го ризалита. Архитектурный декор представлен скромно: деревянные профилированные наличники окон, деревянные угловые лопатки, венчающие профилированный деревянный карниз, обшивка. Акцентом является нарядный резной балясник веранды и балкона второго этажа. Интересны также окна, имеющие восьмистекольное членение с одинаковыми ячейками и фрамугами. Такая расстекловка идентична расстекловке главного дома и флигеля в усадьбе Аигина.

Данный аналог наиболее точно определяет тип и архитектуру возможной людской. Резной балясник

схож рисунком с сохранившимся декором флигеля, небольшой фронтон венчает балкон. Весьма удобная планировочная структура дома: вытянутое в девять оконных проемов прямоугольное в плане здание с парадным крыльцом подходит для расположения в здании гостиничных номеров и общей гостиной.

4. Усадьба маркшейдера гиттенфервалтера И.В. Полкова. Северный флигель (ил. 16)

Сохранившийся северный флигель, расположенный в северной части усадебного участка, по крас-



Ил. 17. Дом по ул. Волкова, 80, г. Казань



Ил. 18. Дом по ул. Волкова, 80, г. Казань. Айдаров Р.С. Казанский деревянный дом XIX - начала XX века в акварели и графике

ной линии улицы Сакко и Ванцетти, построен во второй половине XIX века и представляет собой полукаменную двухэтажную постройку, прямоугольную в плане.

Украшение его составляют деревянные наличники второго этажа. В рассматриваемом аналоге можно наблюдать упрощенные лопатки и простой широкий карнизный пояс.

5. Дом по ул. Волкова, 80. г. Казань (ил. 17-18)

Помимо прямых усадебных аналогов проектной группой были подобраны региональные аналоги, среди которых хочется отметить двухэтажный полукаменный жилой дом второй половины XIX века по ул. Волкова в Казани. Его характерные черты: асимметрия фасада, наличники со строгим декором. Второй этаж отделен от первого междуэтажным поясом. Углы деревянного объема украшены лопатками. В рассматриваемом аналоге можно увидеть достаточно редко встречающееся сдвоенное окно деревянного фронтона.

6. Дача С.К. Умновой. (Архитектурная энциклопедия второй половины XIX в. Том 4. Жилища и службы. стр. 513/ Г.В. Барановский) (ил. 19)

Рассматриваемый объект был взят из архитектурной энциклопедии второй половины XIX в. Том 4.

Жилища и службы Г.В. Барановского. Интересны фасады здания со сложной пластикой, разнообразие деревянного декора. Цоколь отделен визуально вертикальным расположением теса, углы выделены деревянными фигурными лопатками, имеется декоративный балясник. Красота деревянной архитектуры подчеркнута резными

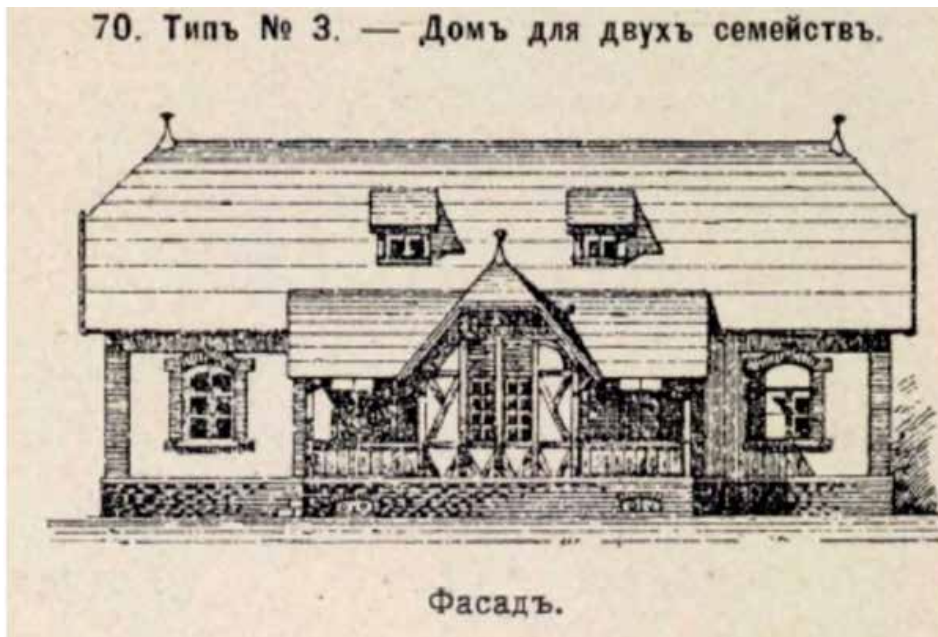
фронтонами, поясками, акротериями, консолями карниза.

7. Дом для двух семейств (Архитектурная энциклопедия второй половины XIX в. Том 2. Общественные здания. стр. 634/ Г.В. Барановский) (ил. 20)

Рассматриваемый объект был взят из архитектурной энциклопедии



Ил. 19. Дача С.К. Умновой. (Архитектурная энциклопедия второй половины XIX в. Том 4. Жилища и службы. стр. 513/ Г.В. Барановский)



Ил. 20. Дом для двух семейств. (Архитектурная энциклопедия второй половины XIX в. Том 2. Общественные здания. стр. 634/ Г.В. Барановский)

дии второй половины XIX в. Том 4. Жилища и службы Г.В. Барановского. Интересно компактное решение объекта, обеспечивающее при этом пребывания большого числа людей. Используется подкровельное пространство, освещенное с помощью слуховых окон. Фасад решен симметрично, выделены цоколь, угловые лопатки, центральное крыльцо-ризалит. Кровля двускатная с двумя полуальмами и небольшими шпильми.

По итогам рассмотрения аналогов можно сделать следующие выводы. Зачастую людские представляли собой двухэтажные либо с переменной этажностью здания со сложной кровлей, крытой листовым железом. Цоколь здания выполнялся обычно из кирпича и облицовывался деревянной рейкой (что было не всегда практичным), белым камнем или попросту оштукатуривался и окрашивался. Не имеющие подвала здания в цокольной части имели продухи. Хотя служебные постройки были оформлены скромнее главных домов и флигелей, однако архитектуре людских уделялось немалое внимание. Зачастую в отделке фасадов использовали тес или деревянные рейки, набитые в разных направлениях. Помимо деревян-

ной отделки широко использовалась и кирпичная архитектура с самым различным архитектурным декором. Обязательным было соблюдение классических пропорций окон, дверей, наличие декора окон и профилированных элементов (пусть даже и самых скромных). Печные трубы являлись элементом не только функциональным, но и декоративным.

При разработке планировочной структуры будущей людской были учтены исторически сложившиеся принципы организации жилого пространства. По итогам рассмотрения аналогов архитектурных решений планов зданий второй половины XIX века можно сделать вывод, что служебные постройки могли иметь несколько типов планировки: центричную, коридорную, секционную и смешанную; конфигурация здания зависела от приспособления и отражала, как на фасаде, так и в плане, его функцию. Для жилых построек, предназначенных для размещения прислуги, – людских скорее характерна центричная планировка – с центральной распределительной зоной и небольшой зоной общего пользования. Такая планировочная структура удобна для построек, предназначенных для

проживания отдельных людей или групп, не связанных семейными отношениями. В одном доме могли поселить всех дворовых людей, при этом каждый имел свой уголок. Освещение коридора обычно обеспечивалось за счет торцевых окон. Жилые комнаты имели смежную стену с общей печкой. Композиционно центричность подчеркивалась выносным крыльцом на столбах, в двухэтажных объемах – с помощью мезонина, балкона, слуховых окон.

ЛЮДСКАЯ

Возведение здания людской предполагается на территории ОКН «Усадьба В. И. Аигина, вт. пол. XIX в.». Как уже было сказано выше, согласно Распоряжению МК МО №14РВ-161 от 26.11.2014 г. «Об утверждении границы территории и режима использования территории объекта культурного наследия регионального значения «Усадьба В.И. Аигина, вт.пол. XIX в.», на территории усадьбы разрешается проведение работ по реставрации и ремонту зданий, воссоздание утраченных усадебных зданий и сооружений второй половины XIX - нач. XX века, проведение работ по благоустройству территории, прокладка инженерных коммуникаций, необходимых для обеспечения сохранности и функционирования усадьбы.

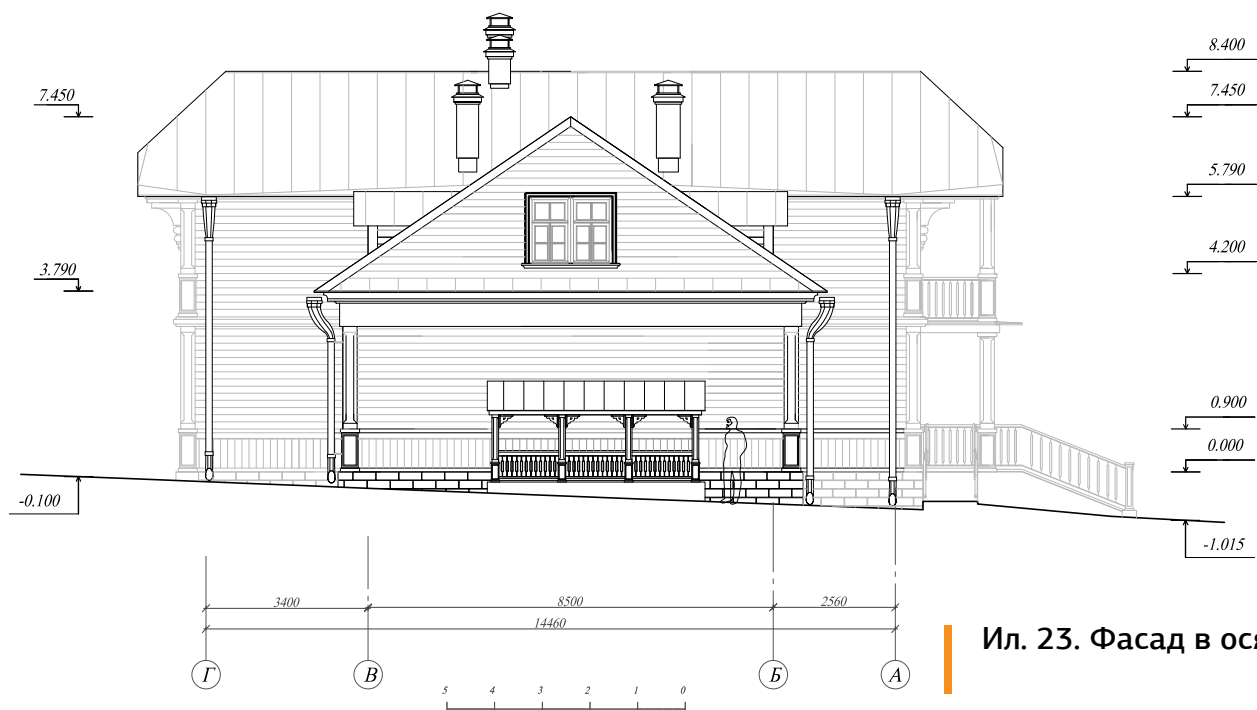
Перед проектированием здания Людской были выполнены геологические исследования и определение габаритов «зоны влияния строительства» - участка, на котором могут происходить какие-либо негативные процессы, вызванные ведущимися строительными работами. По итогам определения зоны влияния было установлено, что планируемые строительные работы не оказывают негативного влияния на существующие исторические постройки – расстояние между людской и конюшней составляет более 50 метров при минимальной расчетной – 14 метров.

Охрану памятников архитектуры следует понимать не только как физическое сохранение

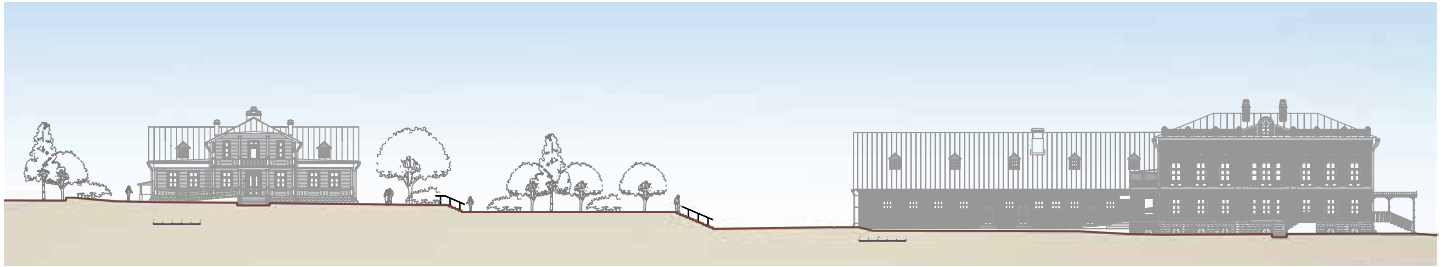
Ил. 21. Фасад в осях 1-4



Ил. 22. Фасад в осях 4-1



Ил. 23. Фасад в осях Г-А



Ил. 24. Панорама со стороны пруда

и разумное использование, но и как обеспечение и усиление их способности вызывать у зрителя определенные эстетические эмоции. Поэтому особое значение приобретает вопрос о природном или архитектурном окружении памятников, составляющим с ним одно художественное целое, и о сохранении складывающегося на протяжении столетий архитектурного облика городов, поселений и отдельных объектов.

При проектировании нового объема в структуре усадьбы были использованы приемы средовой адаптации к окружающему контексту. Были учтены: масштабность, пропорции, силуэтные характеристики. Цветовое решение фасада создает стилистический образ, вписывающийся в существующую среду и передающий «дух» места (ил. 21-23).

В качестве технологии устройства фундаментов был выбран максимально безопасный вид – фундаментная плита, минимизирующая давление на грунты основания. Земляные работы предполагается проводить под надзором архитектора-реставратора.

Во вновь возводимое здание будет перенесено инженерное оборудование по очистке воды, в настоящее время располагающееся в здании конюшни, что позволит освободить исторический объект от данной функции.

Возведение здания людской не противоречит режиму использования территории объекта культурного наследия, обеспечивает его функционирование в современных условиях, а также физическую сохранность.

Восприятие объекта культурного значения является важным композиционно-художественным качеством памятника. Основной обзор усадьбы осуществляется со стороны дороги и пруда – именно на них исторически ориентированы главный и южный фасад усадьбы, представляющие наибольший архитектурный интерес. Проектируемое здание людской не нарушает целостности восприятия указанных выше панорам. В проекте представлена разработанная проектной группой панорама территории с общим видом со стороны пруда (ил.24). Высота здания людской до конька составляет 8,4 м, высота главного дома и флигеля до конька – 11,6 м, высота конюшни до конька – 10,2 м. С учетом существующего рельефа здание проектируемой людской располагается на возвышенности, но высота конька здания людской не превышает высоту конька главного дома. Тем самым здание людской, расположенное на заднем плане комплекса усадьбы, не изменяет сложившихся видовых раскрытий, не «перетягивает внимание», не создает диссонирующий фон, а напротив, делает его более сбалансированным, представляя собой некий «отголосок» утраченных хозяйственных построек усадьбы.

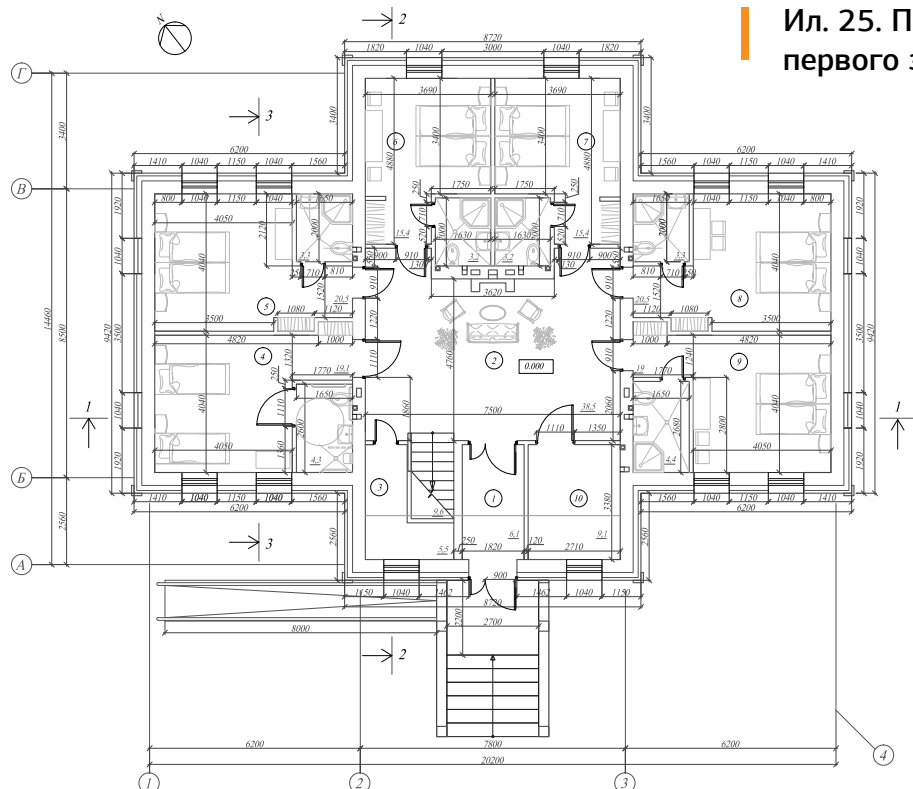
Архитектурное решение людской обусловлено общей стилистикой усадебного комплекса и характерными для второй половины XIX – начала XX века композиционными и архитектурными приемами, проанализированными в исследовательской части проекта; планировочное решение – функциональным назначением, соот-

ветствующими ему современными представлениями о комфорте и требованиями применимых строительных норм и правил.

Проектируемый объект представляет собой одноэтажное с мансардой и техническим этажом здание протяженностью 21 метр с симметрично решенными планом и фасадами и выступающей центральной частью. Главный южный фасад людской ориентирован в сторону пруда, северный дворовый фасад – на подъездную дорогу. На главный фасад выходит балкон на столбах. Окна расположены симметрично, рисунок расстекловки соответствует расстекловке флигеля. Среднее соотношение суммарной площади окон к площади пола около 1:6, что соответствует характерным для спален конца XIX века размерам окон. Шестистекольное членение с одинаковыми ячейками и фрамугами является распространенным для оконных проемов второй половины XIX века.

Предлагаемая планировка максимально утилитарна и функционально обусловлена, что соответствует принципам, применяемым при проектировании и возведении служебных и хозяйственных построек реконструируемого периода. При этом учтена специфика современного гостиничного размещения, а также действующие нормы.

Проектом предусмотрено приспособление здания под гостиницу на 13 номеров (ил.25-26). На первом этаже находятся помещения для приема гостей, двусветный холл-гостиная, буфетная и жилые номера, также на первом этаже расположен номер для лю-



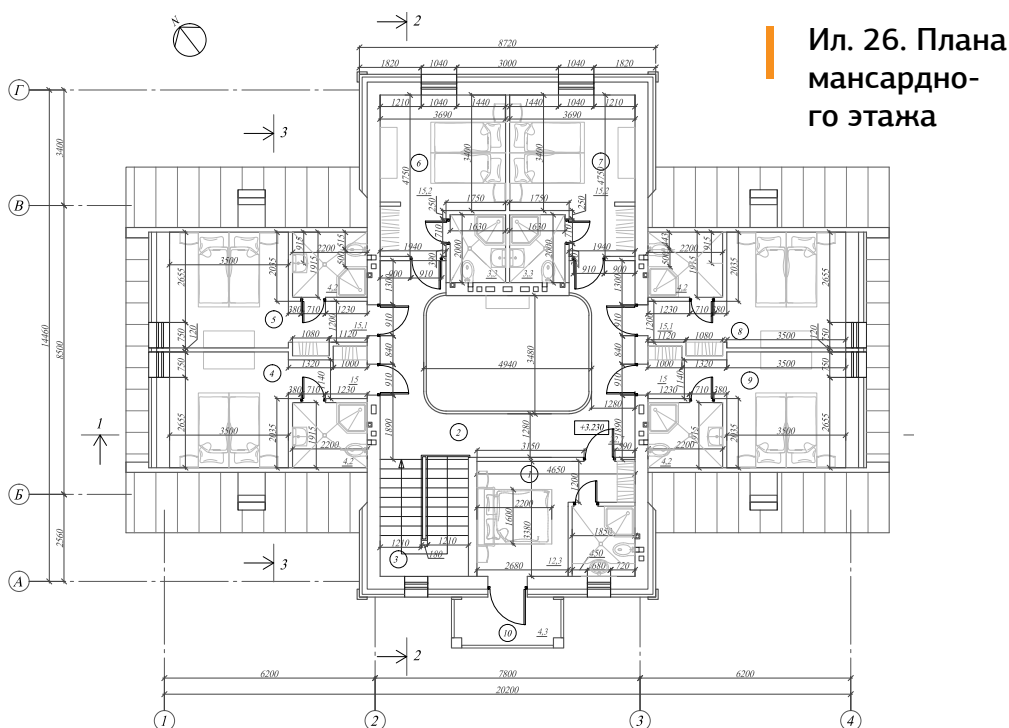
Ил. 25. План
первого этажа

дей из маломобильных групп. На мансардном этаже находятся жилые номера, расположенные по периметру обходной галереи. Все номера и лестница имеют естественное освещение. На цокольном этаже находятся технические помещения, необходимые для эксплуатации здания и комплекса в целом. Основной вход в здание расположен в центральной части главного фасада. Для обеспечения доступа людям с ограниченными возможностями и маломобильным группам населения вдоль главного фасада обустроен пандус.

Материал возводимого здания современный: стены кирпичные, перекрытия монолитные. В отделке фасадов предполагается использовать только традиционные материалы – деревянную обшивку из окрашенной в «спокойные» цвета рейки с декоративными деревянными элементами, белый камень облицовки цоколя, деревянные столярные заполнения (ил.27). Благоустройством территории предусмотрена организация пешеходных дорожек, детской площадки и площадки для отдыха. Парковка гостевых автомобилей в соответствии с общей концепцией предполагается за территорией усадебного комплекса.

Кропотливый труд архитекторов по проектированию описанного выше средового объекта в исторических формах полностью направлен на сохранение и регенерацию историко-культурной среды усадьбы.

Проект людской согласован Главным управлением культурного наследия МО и в ближайшее время будет воплощен в жизнь.



Ил. 26. Плана
мансардно-
го этажа



Ил. 27. Цветовое решение главного фасада

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ. ГЛОССАРИЙ

ХОЛОДОВИЧ Анастасия,
архитектор



НАЛИЧНИКИ – декоративное оформление оконного проема.



Флигель усадьбы В.И. Азгуна. Наличники второго этажа украшены деревянным резным декором. Фото 2013 г. до реставрационных работ.



Эскизный проект главного дома усадьбы «Пушино-на-Наре». Восточный фасад. Окна первого и третьего этажей не имеют наличников и располагаются в нише. Оформление оконных проемов второго этажа предполагается выполнить в виде тянутого наличника, завершенного замковым камнем.



Наличники второго этажа главного дом усадьбы богато декорированы растительным переплетающимся орнаментом, который впоследствии повторяется в декоративном убранстве межкомнатных дверей, потолочных розеток. Фото 2013 г. до реставрационных работ



Полуциркульный оконный проем ризалита главного дома усадьбы «Васино» обрамлен простым профилированным наличником.

Источник терминов: Баторевич Н.И., Кожицева Т.Д. Малая архитектурная энциклопедия. – 3-е изд. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2016. – 704 с., ил.

ФРОНТОН (франц.) – треугольное, образованное двумя скатами и карнизом завершение фасада здания, колоннады и портика. Встречаются фронтоны и других очертаний: лучковый – фронтоны, имеющий дугообразную форму; разорванный – треугольный или лучковый, прерванный в середине карнизом, характерный для стиля барокко; ступенчатый – фронтоны в виде ступеней, уменьшающихся в своих размерах кверху; килевидный – фронтоны, наиболее часто встречающийся в русском деревянном зодчестве. Кроме того, небольшие изящные фронтоны устраивались над окнами, дверьми, нишами, что было характерным для архитектуры барокко и классицизма.



Главный дом усадьбы «Гусева полоса» нач. XX в. Северный фасад. Фронтоны поддерживают антаблемент и пилястры с акантово-валютной капителью коринфской ордерной системы. Сам фронтоны украшен лепным декором. Фото 2015 г.



Главный дом усадьбы «Пушино-На-Наре» XIX в. изначально был построен в стиле «безордерного» классицизма, в начале XIX в. к южному и северному фасаду были пристроены два колонных портика. Фото 2014 г.



Фрагмент фасада главного дома усадьбы «Пушино-На-Наре» XIX в. Эскизный проект реставрации ASG.



Главный дом усадьбы «Васино» был построен на рубеже XVIII – XIX вв. в стиле ампира. Фасад в центральной части украшен шестиколонным портиком с треугольным фронтоном, в центральной части которого расположено слуховое окно.



Бревенчатый дом усадьбы «Виноградово» был возведен в начале XX в. новым хозяином усадьбы Р.В. Германом. Дом построен в барочном стиле, главный фасад украшает портик, завершенный лучковым фронтоном с лепниной.

БАЛКОН (итал.)- 1. Огражденная балюстрадой, парапетом или решеткой выступающая из стены площадка на консольных балках. Балконы могут быть как на фасаде, так и в интерьере здания.

Балкон в мезонине главного дома усадьбы «Ляхово». Балкон поддерживается портиком тосканского ордера. Северный фасад, фото 1978 г.



Архивная фотография. Барский дом усадьбы «Зенино» начало XX в. (из исследований И.И. Шаховского). Балкон на столбах над террасой.



Эскизный проект восточного фасада главного дома усадьбы «Зенино» (30-е гг. XIX -нач. XX вв.). Воссоздание утраченного балкона, на который ведут два выхода из дома. Ограждением балкона служит балюстрада.



Усадьба «Сколково» начала XX века, архитектор А.И. Шумилин. Садовый фасад чрезвычайно наряден. Его красиво нарисованный портик усложнённой структуры поставлен на открытой платформе, куда выходит полукруглая колоннада, несущая фигурный балкон верхней террасы. Балкон огражден балюстрадой.



Историческая фотография северо-западной части главного дома усадьбы «Тарасково», рубеж XIX – XX вв.



Фотография 2014 г.

Дом был выстроен в стиле раннего модерна с использованием готических мотивов средневекового зодчества. Балкон расположен над входом в дом, его площадка посажена на две массивные консольные балки. Ограждение выполнено в виде кованой решетки, установленной между столбиками, расположенными по углам балкона.

СТАРАЯ ИСТОРИЯ ГЛАВНОГО ДОМА УСАДЬБЫ ЗЕНИНО В ПРОЕКТАХ НАУЧНОЙ РЕСТАВРАЦИИ

НОВИКОВ Степан, руководитель
архитектурно-проектной
мастерской ASG №2



Аннотация: статья отражает результаты комплексных архитектурных и историко-архивных исследований, которые позволили установить основные строительные периоды главного дома подмосковной усадьбы Зенино, а также проследить, как менялся архитектурный облик здания с конца XVIII до начала XXI века.

Ключевые слова: натурные исследования, реставрация, строительный период, флигель, сандрик.

Abstract: The article reflects the results of complex architectural and historical and archival research, which allowed to establish basic building periods of the main house of the estate Zenino, in Moscow region, as well as to see how varied architectural appearance of the building from the late XVIII to the beginning of the XXI century.

Keywords: full-scale research and restoration, the construction period, outbuilding, fascia.



Ил. 1. Комплекс усадьбы Зенино с обозначением основных объектов

Усадьба Зенино расположена в Люберецком районе Московской области на левом берегу реки Пехорки. На территории, переданной

Инвестиционной группе компаний ASG в рамках губернаторской программы «Усадьбы Подмосковья», расположены три объекта куль-

турного наследия – главный дом, флигель с башней и бывшее здание школы, которая была возведена в 1910-е годы, когда терри-



Ил. 2. Метлахская керамическая плитка на лестничной клетке. Зондажное раскрытие западного фасада

тория усадебного комплекса была передана Московской городской управе. Ранее в «Мире искусств» (2014. – № 3. – С. 86-91; №4. – С. 130-146) уже освещались этапы исследовательских работ в усадьбе Зенино, подробно описывался проект реставрации флигеля с башней, в данной же статье речь пойдёт о самом старом объекте – главном доме, имеющем богатую историю.

Здание главного дома располагается в центральной части усадебного комплекса с южной стороны относительно флигеля и здания школы (ил. 1). Первоначальное здание главного дома было возведено приблизительно в конце XVIII-начале XIX века и в дальнейшем неоднократно перестраивалось, о чём свидетельствуют многочисленные перекладки в кирпичных и белокаменных стенах.

ИССЛЕДОВАНИЕ ОБЪЕКТА

Главный дом усадьбы Зенино сегодня представляет собой двухэтажное каменное здание с подвалом и чердачной современной крышей с оштукатуренными безликовыми фасадами. В плане здание имеет прямоугольное очертание размерами 13х27 м. Высота от уровня земли до конька крыши составляет ~ 12 м.

Все элементы архитектурного декора фасадов и интерьеров утрачены. Из исторических кон-

струкций здания сохранились лишь каменные и белокаменные стены здания и сводчатые перекрытия в северном и южных крыльях подвала. Над одноэтажными объёмами над боковыми крыльями были надстроены уже в XXI веке вторые этажи из современных материалов (силикатного одинарного кирпича и пеноблоков на цементно-песчаном растворе), а также была выполнена чердачная крыша. На объекте частично заменены перекрытия на железобетонные плиты по металлическим балкам, но при этом частично сохранилось перекрытие 1900-х годов, например, на лестничной клетке с метлахской керамической плиткой (ил. 2).

Архитектурные исследования на объекте проводились в 2014 – 2015 годы и включают в себя обмеры, фотофиксацию, выполнение шурфов и зондажей. В ходе проведения архитектурных исследований на объекте был выполнен целый ряд детальных обследований сохранившихся кирпичных стен в интерьере здания. Проведенные обследования и вскрытия зондажей по фасадам позволили определить архитектурные особенности отдельных частей объекта, местоположение и конфигурацию заложенных первоначальных оконных и дверных проемов, выявление ранее сбитых архитектурных элементов. Сопоставление натурных и историко-архивных материалов позволило разобраться в особенностях

планировки помещений первого и второго этажей (определение положения первоначальных и поздних перегородок).

На восточном и северном фасадах выявлены арочные дверные проемы. Прямоугольные окна по периметру северного и южного крыльев здания пробиты одновременно с закладкой арочных проёмов в начале XX века, о чём свидетельствует цементный раствор (идентичный раствору на здании школы 1910-х гг.). Габариты проёмов соответствуют композиции неоклассического фасада, который зафиксирован на исторических фотографиях.

На первом этаже в северном и южном крыльях на внутренних стенах выявлены два первоначально симметричных прямоугольных проёма в белокаменном обрамлении, а также участки стен, выполненные из различных материалов в разные периоды существования объекта. В ходе обследования помещений второго этажа над боковыми крыльями на внутренних стенах были выявлены по два арочных оконных проема, которые вероятнее всего были выполнены при первоначальном объеме здания, возведённого из белого камня в XVIII веке. Арочные проемы были заложены приблизительно в начале XIX века при пристройке к зданию правого и левого крыльев. В начале XX века были пробиты прямоугольные проемы с клинчатыми перемычками.



Ил. 3. Фиксация разновременных прямоугольных и арочных проёмов

ми (ил. 3). На стенах присутствуют вмонтированные для усиления современные двутавровые балки, и на стены уложены железобетонные плиты перекрытия.

На внешних стенах центрального белокаменного объёма пробиты прямоугольные оконные проёмы. По остаткам белокаменной кладки можно сделать вывод, что ранее на внешних стенах находились арочные проёмы, которые в начале XIX века переложили. Данные арочные проёмы значительно меньше, чем подобные проёмы, выявленные на перпендикулярных стенах с северной и южной сторон белокаменного центрального остова.

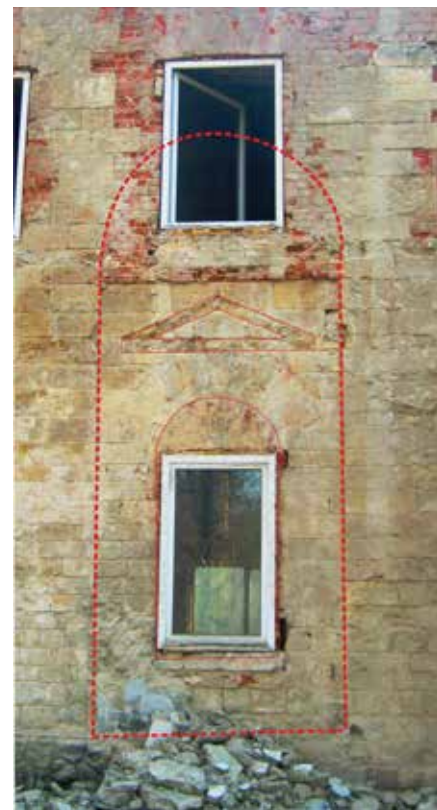
На западном фасаде обнаружены первоначальные две арочные ниши с первого по второй этаж, выполненные из бутового камня. На первом этаже чётко читается оконный проём с лучковой перемычкой и сбитым над ней отпечатком от треугольного сандрика - небольшого карниза (полочки), расположенного над проёмом окна или двери на фасаде здания. В начале XX века под лучковой перемычкой, выполненной из бутового камня, возвели клинчатую, тем самым изменили габариты проёма до прямоугольного. По второму этажу ниша заканчивалась арочным окном, вписанным в нее, который читается в интерьере. Окно заложили в начале XIX века с устройством прямоугольного про-

ёма ввиду подновления фасадов. В конце XX века прямоугольный проём XIX века изменили путём докладки четырёх рядов кирпичей над уровнем подоконника. Данное зондажное раскрытие позволило нам выявить первоначальные архитектурные элементы фасада, которые ранее были не известны (ил. 4).

В результате комплексных архитектурных и историко-архивных исследований удалось установить основные строительные периоды объекта, а также проследить, как менялся архитектурный облик здания с конца XVIII – XXI вв. В результате натурного обследования дома и сопостановления выявленных строительных периодов с владельцами усадьбы в разное время удалось выявить пять основных периодов существования «главного дома» усадьбы Зенино:

1. Белокаменное двухэтажное кирпичное здание с подвалом (конец XVIII-начало XIX вв.), которое сегодня находится в центральной части объекта. В результате зондажных раскрытий на фасадах удалось выявить и архитектурные характеристики фасада здания на данный период (ил. 4).

2. К белокаменному объёму пристраиваются два крыла с крупными арочными проёмами, закладываются арочные окна второго этажа, меняется конфигурация кровли (начало XIX века). Одноэ-



Ил. 4. Фиксация зондажного раскрытия западного фасада

тажные боковые крылья выполняются из керамического кирпича, что подтверждает их строительство уже позднее центральной белокаменной части. Внешний вид данного объёма зафиксирован на найденной в ходе историко-архивных исследований гравюре 1830 года неизвестного автора (ил. 5).



Ил. 5. Вид усадьбы Зенино и окружающей местности. 1830 – е годы. Неизвестный художник

3. К вышеуказанным объёмам надстраиваются: над боковыми крыльями второй этаж и антресоли в виде прямоугольных объёмов (середина XIX века). Второй этаж,

как и антресоли, вероятнее всего был выполнен из дерева, что и повлияло на то, что следов от него не осталось после пожара. Фасад скромно декорируется классическими элементами, на антресолях располагаются арочные окна, которые удачно вторят арочным проёмам боковых крыльев. Объект становится более выразительным, при этом имея весьма скромные лаконичные фасады. Главным свидетельством существования данного периода является фотография, сделанная А.И. Шаховским (ил. 6), на которой запечатлён весь объём дома. Вероятно, что именно А.И. Шаховской перестроил дом в стиле дачного прованса. Дачи активно стали появляться на территориях старинных усадеб в сер. XIX–XX столетиях. В конце XIX века добротные избы и усадьбы стали называть дачами, в результате появилось понятие дачная архитектура. У такой архитектуры родились свои черты. Широкий диапазон планировочных и художественно-декоративных приемов, – пишет кан. искусствоведа Е. В. Гаврилова, – допускаемых

эklekтикой, немало способствовал отбору таких черт. Свободная постановка дома на дачном участке и относительная независимость от окружающей застройки, его свободная, расчлененная композиция, удобная и экономичная планировка, живописный силуэт с башенками, мезонинами, балконами, галереями, присутствие большого числа летних помещений – все это представляет своеобразный архитектурно-художественный облик дачи. До наших дней дожили усадьбы, особняки, но дачи, как Дом конца XIX века, таковые практически не сохранились. Главный дом усадьбы Зенино хоть и перестроен, но при этом сохранил особенности дачного строительства XIX века. Боковые пристройки второго этажа и башенки над ними были выполнены из дерева, что характерно для этого периода. Так же о том, что главный дом усадьбы Зенино стал большой дачей, говорит и наличие балкона с деревянной балюстрадой, деревянные ставни и крыльцо [2].

4. Этот период связан с владением территорией усадьбы Мо-

сковской городской управой (начало XX века). Тогда были утрачены деревянные антресоли и вероятнее всего кардинально меняется планировочная структура объекта. В центральной части устраиваются две лестницы, которые сохранились по сей день. На фасаде полностью меняется архитектурный декор на неоклассический, растёсывается и закладывается большинство проёмов. Данный период запечатлён на советских фотографиях (ил. 7) и на ряде чертежей поздней советской проектной документации, обнаруженной на объекте.

5. Современное состояние объекта. В период конца XX и начала XXI веков «главный дом» полностью обезличен. На объекте произведена замена перекрытий на крупные железобетонные плиты, фасады утратили следы декора более ранних периодов, над домом возведена кровля амбарного типа. Боковые крылья второго этажа вновь возведены из силикатного кирпича и газобетонных блоков, часть оконных и дверных проёмов заложена и растёсана (ил. 8).



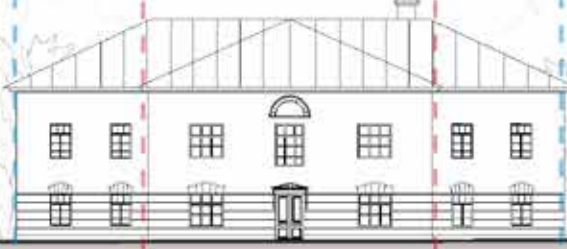
Ил. 6. Главный дом усадьбы Зенино. Фотография начала XX века М. Гнуни



Ил. 8. Фотография 2016 года. Главный дом усадьбы Зенино



Ил. 7. Неоклассический вид главного дома. Фотография 1980 года

Годы	Владельцы	Графическая реконструкция главного дома усадьбы Зенино	
1624-1697	окольничий А.В. Измайлов	<p>кон. XVIII - нач. XIX вв.</p> 	①
1628-1705	стольник Н.И. Батурлин		
1706-1727	княжна А.И. Долгорукова		
1728-1736	вдова стольника М.А. Головина А.И. Головина		
1737-1766	княжна Т.Д. Шаховская		
1767-1775	поручица Н.А. Пассек		
1775-1796	граф П.А. Румянцев-Задунайский		
1796-1827	граф Н.П. Румянцев	<p>нач. XIX век</p>  <p>сер.-кон. XIX века</p> 	②
1827-1859	дворянка З.С. Дивова		
1860-1866	купчиха А.И. Шелапутина		
1866-1910	статский-советник А.И. Шаховской		
1910-1927	Московская Городская управа		
1928-1930(?)	Управа городской канализации	<p>нач. XX века</p> 	③
1930(?) - 1961	Пионерский лагерь		
1965-1970	Дом ветеранов труда		
1970-2011	Психоневрологический интернат		
2011-2014	База МЧС России	<p>XXI век</p> 	④
2014	Инвестиционная группа компаний ASG		

Ил. 9. Хронологическая таблица владельцев усадьбы Зенино, совмещённая с графическими реконструкциями главного дома усадьбы Зенино

Также данным исследованием выявлено, что до существования каменного строения на территории усадьбы в 1624-1775 годы располагался «Деревянный барский дом», месторасположение которого на сегодняшний день неизвестно.

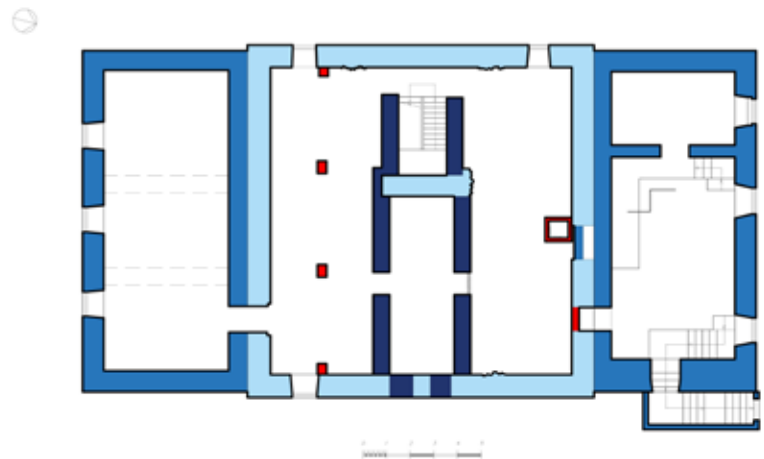
Территорией усадьбы в разное время владело в общей сложности более 15 хозяев, что не могло не отразиться на её внешнем виде, каждый вносил свои изменения, исходя из потребностей и нужд. При этом необходимо отметить, что архитектурный образ «главного дома» развивался и дополнял предыдущие периоды до начала XX века. После идёт кардинальное изменение планировочной структуры и внешнего облика здания. В ходе данного исследования удалось расширить ранее разработанную хронологическую таблицу владельцев усадьбы и внешнего вида главного дома. В результате историко-архивных исследований выявлен второй период существования дома и, исходя из натурных исследований, уточнен внешний вид первого периода (ил. 9).

При сопоставлении всех результатов исследования, а также исходя из сохранившихся подлинных участков стен здания, предоставляется возможность разработать проект реставрации, который будет демонстрировать всю сложную историю существования дома.

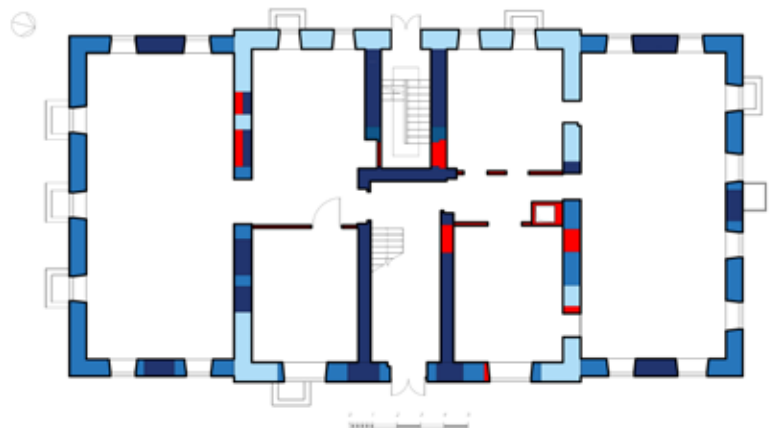
ПРОЕКТ РЕСТАВРАЦИИ

Проект реставрации главного дома усадьбы Зенино представляет собой концепцию сохранности всех строительных периодов, а также возвращение достойного архитектурного облика памятнику архитектуры регионального значения, в первую очередь опираясь на дошедшую до нас фотографию, сделанную И.И. Шаховским, который был последним частным хозяином усадьбы Зенино. В соответствии с планово-реставрационным заданием и условиями охранного обязательства эскизным проектом реставрации по результатам проведенных комплексных научных исследований предусматривается сохранение объемно-конструктивной структуры здания в исторических объемах и в целом воссоздание внешнего облика здания на период середины XIX века. При этом планировочная структура здания сохраняется преимущественно на начало XX века, на фасадах здания и в интерьерах предусматриваются зондажные раскрытия, которые демонстрируют участки стен XVIII века. Выполненная периодизация стен в ходе исследования подробно демонстрирует этапы строительства и сегодняшнее состояние объекта (ил. 10). В целом архитектурное решение обусловлено максимальным сохранением всех исторических на-

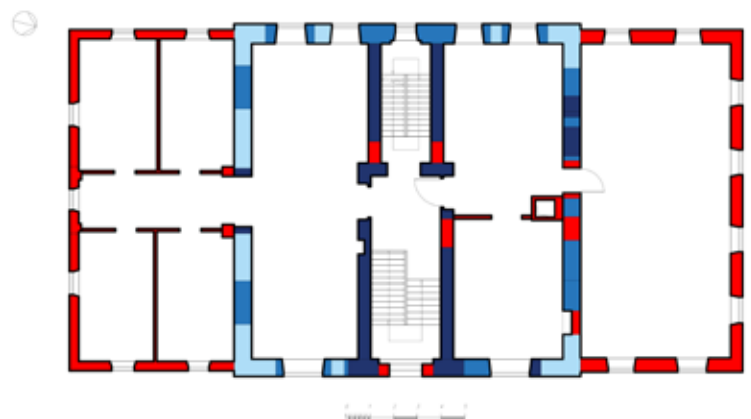
План цокольного этажа



План первого этажа



План второго этажа



Условные обозначения:

- XVIII век - белокаменная кладка
- 1830 - 1910 гг.
- 1910-1915-е гг.
- конец XX века.

Ил. 10. Схемы строительных периодов стен



Ил. 11. Эскизное предложение реставрации западного фасада



Ил. 12. Эскизное предложение реставрации восточного фасада



Ил. 13. Эскизное предложение реставрации северного фасада

пластований и приданием объекту законченного архитектурного образа, основанного на историко-архивных исследованиях;

Проектом планируется произвести ряд следующих реставрационно-восстановительных работ:

- разобрать позднюю кровлю, левое и правое крыло второго этажа, выполненные из современных материалов, не соответствующих историческому облику здания;

- по архивным фотографиям восстановить утраченные объёмы левого и правого крыльев второго этажа из кирпича, над ними восстановить утраченные прямоугольные деревянные антресоли;

- восстановить двускатную кровлю над центральной частью;

- на кровле восстанавливаются кованые декоративные элементы: дымовые трубы с дымниками; на фасады устанавливаются металлические водосточные трубы;

- на **восточном фасаде**: восстановить утраченные участки стен второго и третьего этажей; восстановить историческую геометрию дверных и оконных проёмов, согласно проекту реставрации, с закладкой кирпичом поздних проёмов; на оконные проёмы установить деревянные ставни; восстановить двускатный навес на колоннах над арочным входным проёмом; в центральной части здания восстановить террасу с балясником на восьми прямоугольных колоннах; устройство пандуса; устройство лестницы в подвал под террасой; заложенные оконные проёмы первого этажа по обе стороны от центрального входа превратить в ниши; выполнить профилированные карнизы и межэтажные пояски; на кровле двух бельведеров установить металлические шпили; устройство двух круглых окон на кровле согласно историческому фото (ил. 11);

- на **южном фасаде**: восстановить утраченные участки стен второго и третьего этажей; восстановить историческую геометрию оконных проёмов, согласно проекту реставрации; на оконные проёмы установить деревянные ставни; восстановить профилированный сандрик

на кронштейнах над центральным окном второго этажа; по первому и второму этажу восстановить пилястры, фланкирующие фасад; установить над прямыми арочные козырьки; выполнить профилированные карнизы и межэтажные пояски; на кровле установить металлический шпиль; устройство слухового окна для проветривания кровли;

- на **западном фасаде**: восстановить утраченные участки стен второго и третьего этажей; восстановить историческую геометрию дверных и оконных проёмов, согласно проекту реставрации, с закладкой кирпичом поздних проёмов; на оконные проёмы установить деревянные ставни; в центральной части здания восстановить террасу с балясником на четырёх прямоугольных колоннах; выполнить профилированные карнизы и межэтажные пояски; на кровле двух бельведеров установить металлические шпили; устройство двух круглых окон на кровле согласно историческому фото; в центральной белокаменной части здания по обе стороны от входа выполнить демонстрационные зондажные раскрытия (ил. 12);

- на **северном фасаде**: восстановить утраченные участки стен второго и третьего этажей; восстановить историческую геометрию дверного и оконных проёмов, согласно проекту реставрации, с закладкой кирпичом поздних проёмов; на оконные проёмы установить деревянные ставни; восстановить двускатный навес на колоннах над арочным входным проёмом первого этажа; восстановить профилированный сандрик на кронштейнах над центральным окном второго этажа; по первому и второму этажу восстановить пилястры, фланкирующие фасад; установить над прямыми цокольного этажа арочные козырьки; выполнить профилированные карнизы и межэтажные пояски; на кровле установить металлический шпиль; устроить слуховое окно для проветривания кровли (ил. 13);

Фасады восстановленного здания штукатурятся составом, идентичным подлинному, с восстанов-

лением всех деталей и декора на основе аналогов и исторических фотографий. Заполнения оконных и дверных проёмов выполняются из дерева с соблюдением исторического рисунка и исторических габаритов оконных проёмов.

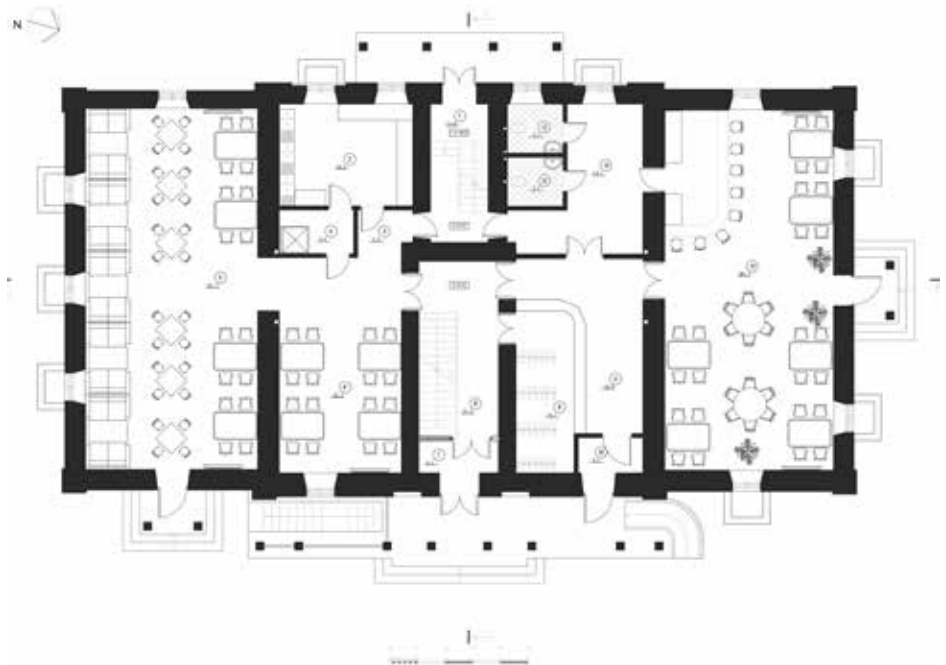
ПРОЕКТ ПРИСПОСОБЛЕНИЯ

Проект приспособления памятника продиктован в первую очередь особенностями объёмно-планировочной структуры объекта, а также интеграцией функции данного здания в общую структуру восстанавливаемого усадебного комплекса. Усадьба Зенино в большей степени будет ориентирована на жителей Москвы и туристов, так как находится поблизости от строящегося ЖК «Люберцы», к тому же в 2018 году в двух с половиной км от усадьбы планируется открытие станции метро «Некрасовка», что позволит жителям и гостям столицы беспрепятственно посещать восстановленную усадьбу с высококоразвитой инфраструктурой.

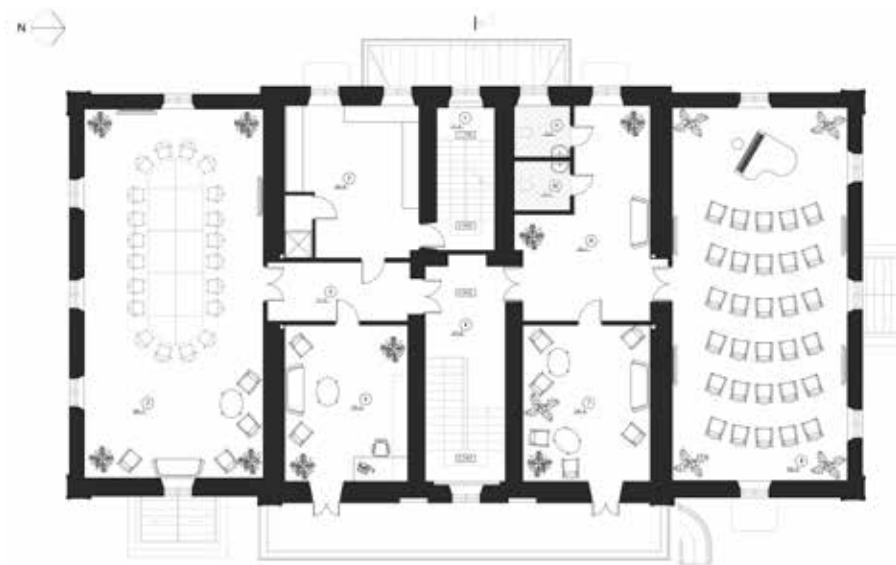
В основе концепции дальнейшего использования здания главного дома усадьбы Зенино закладывается гостиничная, административно-деловая и культурная функции с

организацией, включающей в себя залы для проведения различных выставок, конференций и других культурно-деловых мероприятий. Объект будет функционировать в составе многофункционального туристического комплекса усадьбы «Зенино», сочетающей музейный, гостиничный, деловой и развлекательный аспекты.

На первом этаже здания предполагается разместить ресторан на сто с лишним посадочных мест. При организации ресторана в первую очередь учитывалась закладываемая в проекте реставрации планировочная структура, которая предполагает раскрытие нескольких исторических входных проёмов, что позволит использовать внутренние залы как одновременно, так и по отдельности. В центральной части сохранился лестничный марш, возведённый в период существования в здании богадельни, который будет использоваться как парадная для загрузки второго этажа. Малая лестница с западной стороны идёт с цокольного этажа на антресольный, она будет использоваться в качестве служебной. На первом этаже также расположатся санузлы, гардероб и доготовочная (ил. 14).



Ил. 14. План приспособления первого этажа: 1, 8 – лестничная клетка; 2 – моечная посуды; 3, 7, 10 – тамбур; 4 – сервировочная; 5, 6, 15 – обеденный зал; 9 – гардероб; 11 – вестибюль; 12, 13 – с/у; 14 – холл



Ил. 15. План приспособления второго этажа: 1,6 – лестничная клетка; 2 – сервировочная; 3 – конференц-зал; 4 – кабинет; 5 – коридор; 7 – гостиная; 8 – зал приемов; 9 – холл; 10,11 – с/у



Ил. 16. План приспособления цокольного этажа: 1 – лестничная клетка; 2 – кабинет шеф-повара; 3 – сервировочная; 4 – горячий цех; 5 – мясо-рыбный цех; 6 – кондитерский цех; 7 – холодный цех; 8 – овощной цех; 9, 11, 12 – кладовая; 13,14 – холодильная камера; 13,14 – с/у; 16,17 – душевая; 19,20 – гардероб персонала; 21 – комната отдыха персонала; 22 – загрузочная; 23,24 – техническое помещение



Ил. 17. План приспособления чердачного этажа: 1 – лестничная клетка; 2,14 – служебное помещение; 3,7,9,13 – с/у; 4,6,10,12 – гостиничный номер; 5,8,11 – гостиная

На втором этаже разместятся помещения универсального назначения, используемые под экспозиции, переговоры и т.д., которые можно будет использовать в том числе и для проведения банкетов, семинаров. Также будут кулуарные комнаты-бюро для более частных бесед и встреч. На этаже также располагаются санузлы и служебное помещение с подъемником на первый и подвальный этажи, что позволит использовать помещения в случае необходимости и как ресторан (ил. 15).

На цокольном этаже удачно размещается кухня и сохраняется тепловой узел в северной части. В подвал организуется вход с восточной стороны в центральной части здания, для этого раскладываются два исторических проёма по восточной стене, которые были обнаружены в ходе обследования, также под центральным крыльцом были выявлены части утраченной лестницы. На цокольном этаже разместятся следующие помещения: кабинет шеф-повара, сервировочная, горячий цех с моечной кухонной посуды, мясо-рыбный цех, кондитерский цех, холодный цех, овощной цех, кладовая барной продукции, кладовые сухих продуктов, холодильные камеры, технические, а так же санузлы, душевые, гардеробные, комната отдыха для персонала (ил. 16).

Чердачный объём с боковыми антресолями полностью воссоздаётся по исторической фотографии и приспособляется под современные четыре гостевых номера с санузлами, предусмотрена также большая гостиная для общего пользования. На этаже предусмотрены два служебных помещения. Сохраняется лестничный марш с западной стороны дома. Для членения внутреннего пространства главного дома усадьбы используются легкие перегородки из гипсокартона (ил. 17).

В целом, здание возможно будет использовать как частично, так и полностью, в зависимости от сезона и уровня мероприятия, проходящего на объекте.



Ил. 18. Внешний вид главного дома усадьбы Зенино. 3D-визуализация С.А. Никитин

Главный дом усадьбы Зенино - уникальный памятник архитектуры со сложной историей и судьбой. Он пре-

терпел множество изменений и утрат, но при этом крепко стоит на своём трёхсотлетнем фундаменте и спосо-

бен стать привлекательным объектом туристского назначения для жителей Москвы, Подмосковья (ил. 18).

Список использованной литературы и источников:

1. Академик. Энциклопедический словарь. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/searchall.php>
2. Воспоминание о даче Л. Н. Миндовского. Новые черты дачной архитектуры конца XIX века. – Режим доступа: <http://www.dkd.ru/design/book/1348>
3. Дурилин П. Н. Московские пригороды и дачные поселки в связи с развитием городской жизни. - М. : Тип. Фасоль, 1918. - 41 с.
4. Молева Н. М. Подмосковные усадьбы и дачи. – М., 2007 – С.289.
5. Тихомиров Е.И. Подмосковная усадьба Троицкое-Кайнарджи, ее владельцы, некрополь. – М., 2005. – С.17-18.
6. Фролов А.И. Усадьбы Подмосковья. - М., 2003. – С.206.
7. Чижков А.Б. Подмосковные усадьбы: аннотированный каталог с картой расположения усадеб.- 3-е изд., перераб. и доп., - М., 2006. – С.93.
8. Официальный сайт Министерства культуры Московской области //Культура Подмосковья. - Режим доступа: <http://mosoblculture.ru>
9. Паспорт памятника архитектуры усадьба Зенино – «Главный дом» // Архив Министерства культуры Московской области, инв.№ 1640.

АНАЛОГИ ПРЕДМЕТОВ ДВОРЦОВОГО ИНТЕРЬЕРА XVIII ВЕКА В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ КОЛЛЕКЦИЯХ БСИИ

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



Аннотация: статья посвящена анализу предметов интерьера Меншиковского дворца и их аналогов из Большого собрания изящных искусств ASG: мебель, декоративно-прикладное искусство, живопись. Предметы рассматриваются группами, в зависимости от их местонахождения в помещениях дворца.

Ключевые слова: Меншиковский дворец, князь, интерьер, помещение, мебель, декоративно-прикладное искусство, живопись, аналог.

Abstract: The article analyzes the Menshikov Palace interior items and their counterparts from the Grand collection of fine arts ASG: furniture, decorative arts, painting. Subjects treated groups, depending on their location in the palace premises/

Keywords: Menshikov Palace, Prince, interior, room, furniture, decorative arts, painting, analogue.

Одним из красивейших дворцов Санкт-Петербурга по праву является резиденция первого губернатора города и сподвижника Петра I светлейшего князя Александра Даниловича Меншикова. Дворец этот был среди первых каменных зданий города, а его строительство началось в 1710 году под руководством итальянского архитектора Франческо Фонтана (1670 – 1712).

В 1711 году Меншиков уже въехал во дворец, хотя строительные работы продолжались до 1713 года зодчим из Гамбурга Иоганном Готфридом Шеделем (1680 – 1752). И сразу же, как только в доме закипела жизнь, он превратился в один из богатейших и роскошнейших особняков Санкт-Петербурга, который на тот момент мог соперничать с императорскими резиденциями.

Светлейший князь вместе со своими домочадцами и членами императорской семьи устраивал здесь балы, праздники с фейерверками, ассамблеи и приемы иноземных послов. Однако «золотой век» Меншиковского дворца был недолог. Спустя два года после смерти Петра I утративший высшее покровительство Меншиков, в результате интриг воспитателя Петра II Андрея



Дворец А.Д. Меншикова в Санкт-Петербурге
Архитекторы Ф. Фонтана, И. Г. Шедель



Памятник первому
губернатору Санкт-
Петербурга А.Д. Меншикову
перед дворцом



Большая палата в Меншиковском дворце



Платяные шкафы в Большой палате Меншиковского дворца



Остермана и семьи Долгоруких, в 1727 году был отправлен в ссылку в Сибирь, из которой ему не суждено было вернуться.

После конфискации имущества князя в начале 1730-х годов во дворце учредили Шляхетный кадетский корпус, при котором была произведена перепланировка не только фасадов, но и интерьеров. Однако уникальные комнаты с отделкой петровского времени, коим нигде более нет аналогов, сохранились: четыре комнаты, отделанные голландской фаянсовой плиткой, и Ореховая.

После Второй мировой войны в 1950 – 1970-х годах была проведена реставрация Меншиковского дворца, в результате которой его внешнему облику были возвращены черты петровского барокко.

В 1981 году здесь была открыта экспозиция Государственного Эрмитажа «Культура России первой трети XVIII века». Культура эта, бытовая и интерьерная, почти полностью формировалась из предметов, созданных по заказам императорского двора за границей. Именно в петровские времена в России возникло художественное коллекционирование, и представители знати, возвращаясь из поездок по Европе, привозили с собой живописные произведения прославленных мастеров, предметы мебели и декоративно-прикладного искусства, а также разнообразные «редкости», до той поры в России не виданные. Иногда покупатели ограничивались заказами, и тогда произведенные для них вещи прибывали к их владельцам спустя определенное вре-

мя. В среде петровских вельмож наибольшей популярностью пользовалось искусство Италии, Германии и, конечно, Голландии, любовь к которой Александр Меншиков и Петр I сохранили до конца жизни. Несколько в тени в России начала XVIII столетия пребывало французское искусство, хотя сам Меншиков живо интересовался французским королем-солнце Людовиком XIV, этикетом его двора, коллекциями и резиденциями. Меншиковский дворец ярко отражает данную тенденцию, и здесь вещи французского производства довольно мало численны. При этом практически каждому предмету дворца, будь то меблировка или декоративно-прикладное искусство, можно подобрать аналоги в Большом собрании изящных искусств ASG, с помощью



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

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





**Голландская люстра
в Большой палате
Меншиковского дворца**



**Люстра
Голландия, XIX в.
Золоченая бронза и
латунь, литье, чеканка
Высота 122 см
БСИИ ASG, инв.
№ 09-4678**

которых не составит труда воссоздать обстановку княжеских покоев времен правления Петра I. Так, уже на первом этаже в Большой палате можно увидеть два больших платяных шкафа с мощными карнизами и богатой растительной резьбой.

Аналогичные им шкафы работы рейнских (Германия) и голландских мастеров конца XVII – начала XVIII веков хранятся в собрании ASG. Их фасады, в одном случае, декорированы тремя каннелированными пилястрами и богатыми растительными композициями, а в другом –

фигурой путти, перебросившего через плечи связку плодов. Примечательны высокие шарообразные ножки всех четырех шкафов, которые поднимают их корпуса высоко над полом.

Здесь же над столом с серебряной лоханью для льда подвешена голландская люстра с двумя рядами изогнутых рожков. В Голландии осветительные приборы подобной конструкции изготавливались в дальнейшем на протяжении нескольких столетий, доказательством чему может служить

люстра из Большого собрания изящных искусств ASG, произведенная в XIX веке в традициях барочного искусства.

Кроме того, в этом же зале представлены западноевропейские шпалеры XVII столетия, связанные единым сюжетом – историей македонского царя Персея, отличавшегося скупостью, за которую он поплатился военным поражением.

В конце XVII – начале XVIII веков первые шпалеры попадали в Россию из Европы, преимущественно из Франции и Фландрии. Тогда как собственно российское производство было налажено при Петре I, а самая первая шпалера, изображающая императора на коне, была создана в 1722 году.

Коллекция шпалер собрания ASG включает более 30 единиц. Здесь нет целых серий, однако есть работы, которые некогда входили в самые знаменитые европейские ансамбли, например, «Альтамор перед Готфридом Бульонским». Шпалера изображает сцену из поэмы Торквато Тассо (1544 – 1595) «Освобожденный Иерусалим» (1575 год). Несколько переработанный картон к ней был исполнен по гравюре Антонио Темпесты (1555 – 1630), иллюстрирующей сюжет сдачи правителя Самарканда Альтамора предводителю первого крестового



**Западноевропейские шпалеры XVII века в
Большой палате Меншиковского дворца**



**Шпалера «Полтавская баталия»
Выполнена по картону Луи Каравака (?)
Мастера: Филипп Бегабль, Иван Кобыляков
1722 г.
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



Шпалера «Альтамор перед Готфридом Бульонским»
Франция, Обюссон, конец XVII в.
Шерсть, шелк; шпалерное ткачество
287×225 см
БСИИ АСГ, инв. № 05-0776

похода герцогу Нижней Лотарингии, графу Бульонскому Готфриду (1060 – 1100). Шпалера представляет собой зеркальное повторение гравюры Темпесты, исполненной около 1597 года.

В левой части шпалеры изображен Готфрид Бульонский на коне в парадных доспехах. Лезвие его меча лежит на плече. Стоящий перед ним персонаж у Торквато Тассо назван королем Самарканда Альтамором. Он держит в поднятых руках меч в ножнах, обращенный рукоятью к Готфриду в знак признания победы над ним. По обе стороны от короля – мальчики пажи, поддерживающие его плащ. За спинами персонажей развевается знамя белого цвета. Фоном служат архитектурные постройки (слева) и густая растительность (справа).

Есть в Большой палате и предмет французского происхождения – это часы-картель в технике «Буль», созданные в период правления Людовика XIV. Часы данного типа имели деревянный корпус, а устанавливали их на специальные консоли, крепящиеся к стене. Их декорировали наборами маркетри, черепахой и изысканными бронзовыми накладками. Под циферблатом часов из Меншиковского дворца изображена правительница природы Кибела. На ее голове, согласно канону, – высокая зубчатая корона, в руках – букет цветов, а рядом лев, впрягавшийся в ее колесницу. Путти подает Кибеле земной шар, поскольку в качестве одного из четырех элементов она олицетворяет Землю.

Коллекция часов-картелей конца XVII – начала XVIII веков из Большо-



Часы-картель в Большой палате Меншиковского дворца

го собрания изящных искусств АСГ более значительна, чем коллекция западноевропейского ткачества, и на сегодняшний день насчитывает около 30 образцов. Здесь как наиболее близкие к часам из Меншиковского дворца по устройству и принципам декора можно рассматривать часы с рельефом золоченой бронзы в виде «Квадриги Аполлона».

Корпус этих часов имеет прямоугольную форму с закругленным сводом. На нем кубическое основание с сохранившейся фигурой Фамы (богиня молвы и сказаний), трубящей в горн. На углах часы украшены накладками в виде листьев аканта, а в нижней части на застекленной дверце – барельеф с изображением квадриги Аполлона. Данный сюжет представляет собой шествие античных богов. Возглавляют вереницу Фортуна – символизирующая удачу – и амур с зажженным факелом. Центральной фигурой является сам Аполлон на



Часы-картель
Франция (Париж), нач. XVIII в. (период Регентства)
Мастер часового механизма: Ж. Гу (J. Gou)
Дерево, лак; черепаха; латунь, золоченая бронза, литье, чеканка, техника «Буль»; эмаль (циферблат)
97×43×18 см
БСИИ АСГ, инв. № 08-2018



Кордегардия в Меншиковском дворце



**Голландская школа XVII в.
Стражи кордегардии
Голландия, около 1640 г.
Дерево (дуб), масло. 75×117 см
БСИИ АСГ, инв. № 04-3863**

колеснице, запряженной лошадьми. Часы из собрания АСГ имеют и подпись на циферблате с римскими цифрами, нанесенными на эмалевые картуши: «Ж. Гу в Париже» («J. Gou à Paris»).

Выйдя из Большой палаты через Большие сени можно попасть в кордегардию – помещение для почетного караула светлейшего князя. В этом просторном и довольно простом в плане меблировки помещении находится знамя драгунского полка.

О том, как выглядели кордегардии в Европе, можно судить по картине голландской школы XVII века из собрания АСГ.

Вокруг горящего костра в центре композиции расположились стражи кордегардии (гауптвахты), а также простые горожане с детьми. Персонажи играют на музыкальных инструментах, пьют пиво из кружек, курят трубки, спят и разговаривают. В правой части к стене приставлены пики и флаг Нидерландов. Разместились стражи кордегардии, судя по всему, в помещении храма со стрельчатыми сводами и колоннами.

Еще одним парадным помещением, располагающимся на втором этаже дворца, является Ореховая. Интерьер этого зала исполнен в теплых золотисто-коричневых тонах. Необычная и редкая отделка стен натуральным деревом – орехом –

выделяет эту комнату среди других дворцовых помещений, дав ей название. Здесь Александр Меншиков проводил много времени: отдыхал, играл в карты и принимал зарубежных дипломатов. Нередко переговоры в Ореховой носили секретный характер. Подчеркивает деловую обстановку этого помещения испанский кабинет конца XVII века, созданный из ореха.

Роскошные кабинеты подобного типа,



Испанский кабинет конца XVII века в Ореховой Меншиковского дворца



Ореховый кабинет в Меншиковском дворце



Кабинет
Голландия, конец XVII в.
Черное и красное дерево,
черпаха, золоченая бронза,
инкрустация, резьба
220×125×46 см
БСИИ АСГ, инв. № 18-1835

в которых хранили деньги, документы и разнообразные коллекционные раритеты, с конца XVII века изготавливали не только в Испании, но также во Франции и в Голландии, где был создан аналогичный кабинет из Большого собрания изящных искусств АСГ.

Центральная часть этого кабинета имеет дверцу в виде триумфальной арки и двух колонн тосканского ордера с маскаронами по бокам. В нише арки – скульптура Афины со щитом, а по бокам от нее – бронзовые орлы и гротески. В левой и правой частях кабинета располагаются вертикальные ряды ящиков по четыре в каждом. Внутри кабинета также есть выдвижные ящики. Все они украшены черпахой. Над карнизом кабинета – балюстрада и рама с разорванным фронтоном. Рама декорирована вазонами и двумя бронзовыми херувимами с акантовым листом над ними. Фасад об-



Предспальня в Меншиковском дворце



Испанский кабинет конца XVII века в предспальне Меншиковского дворца

рамлен инкрустацией в виде концентрических кругов. На торцах – массивные висячие ручки на маскаронах и инкрустации эбеновым деревом по красному. Пьедестал, на который установлен кабинет, выполнен из эбенового дерева на семи витых ножках с декоративными элементами между ними.

Еще один идентичный кабинет, произведенный в Испании в XVII столетии, установлен и в Предспальне – также парадном помещении

Меншиковского дворца, служащем для приемов и переговоров.

Пьедестал этого кабинета выполнен из различных пород дерева – ореха, сосны, дуба, платана и липы, а сам он установлен на шести ножках, аналогичных кабинету из собрания АСГ. Они представляют собой бронзовые лапы грифонов со сферами. В Англии ножки подобной конструкции получили название «коготь и шар» (англ. «claw and ball»).

Для удобства размещения хозяев дома и их гостей в предспальне вокруг стола и вдоль стен стоят испанские кресла и стулья с высокими спинками, обтянутыми тесной кожей.

Подобные стулья можно видеть и в Токарной дворца, и в покоях жены Александра Меншикова – Дарьи Михайловны. Набор из ше-



Испанские стулья в предспальне Меншиковского дворца

сти испанских стульев находится и в собрании ASG. Их ножки токарной работы соединены перекладинами с резными раковинами по центру. Сидения и спинки обтянуты бычьей кожей с рельефными орнаментальными композициями, прикрепленной к корпусу латунными гвоздями с крупными шляпками.

В целом ножки токарной работы были чрезвычайно популярны в эпоху Барокко. Они дополнялись такими декоративными элементами, как балюстры, шары, «счетные косточки» и «кубики». Во всем разнообразии вариантов их можно увидеть на предметах мебели для сидения в Спальне Александра Меншикова и в Секретарской, а также на подобранных к ним ана-

логах из Большого собрания изящных искусств ASG.

Популярность мебели токарной работы доказывает и тот факт, что и во дворце Александра Меншикова существовала Токарня, экспозиция которой отражает интерес к



Стул в спальне князя



Кресло в Секретарской Меншиковского дворца



Испанский стул в Покоях Дарьи Михайловны Меншиковой



Кресло
Франция, фрагменты XVII в.
Орех, точение, резьба
98×64×49 см
БСИИ ASG, инв. № 11-1534



Набор из трех стульев
Франция, XVII в.
Орех, резьба, точение
107×55×47 см
БСИИ ASG, инв. № 11-3582 (1 – 3)

технике и механике, характерный для Европы XVII – XVIII веков. Петр I владел токарным искусством и в 1710 году подарил князю изделие собственной работы. Меншиков,

Набор из шести стульев
Испания, XVII в.
Орех, резьба, точение; кожа, тиснение; латунь
133×56×45 см
БСИИ ASG, инв. № 11-2692 (1 – 6)



разделяя интересы и вкусы царя, тоже увлекался токарным делом, приобретал за границей станки, на которых можно было изготавливать разнообразные предметы из дерева и кости. В Токарне дворца представлен станок, принадлежащий Петру I, который был создан в Петербурге в 1713 году.

В Токарне же стоит и стол с витыми точеными ножками, соединенными Н-образной перекладной. Похожий стол находится и в собрании ASG.

получила широкое распространение в период правления Людовика XIV. В Меншиковском дворце кресло с проножкой в виде «бараньей косточки» располагается в Варварин покое – комнате, замыкающей анфиладу восточной



Варварин покой в Меншиковском дворце



Токарня в Меншиковском дворце



Кресло с проножкой в форме «бараньей косточки» в Варварин покое Меншиковского дворца



Стол с точеными ножками в Токарне Меншиковского дворца



Стол
Франция, основание – XVII век, столешница – XIX век
Орех, точение
70×70×70 см
БСИИ ASG, инв. № 13-3981

Кресло
Франция, XVII в.
Дерево, резьба
117×64×65 см
БСИИ ASG,
инв. № 11-4147

Еще более примечательна мебель для сидения с проножкой, получившей во французском языке название «баранья косточка» (фр. «sieges à os de mouton»). Она выполнялась в виде двух соединенных элементов, напоминающих рога быка, и

половины дворца. Здесь жила сестра жены Меншикова – Варвара Михайловна Арсеньева – умная и образованная женщина, занимавшаяся воспитанием детей князя. После падения своего покровителя она пыталась помочь ему, рассы-



лая письма влиятельным персонам, но в результате сама была отправлена в монастырь.

Здесь же в Варваринном покое находится поставец, установленный на крупные ножки-балясины.

Его аналог из собрания ASG, созданный, вероятно, в Нидерландах, больше вытянут в высоту и сохранил Х-образную перекладину, но оба они примечательны сочетанием в своем устройстве светлых и темных пород древесины: в случае с поставцом из Большого собрания изящных искусств ASG – это дуб и эбеновое дерево.



Поставец в Варваринном покое Меншиковского дворца



Стул в Западной приемной Меншиковского дворца

В Нидерландах же (в Голландии) была создана и мебель, находящаяся в Западной приемной дворца и в спальне Дарьи Меншиковой. Вся она выполнена из ореха и имеет идентичный декор с изображениями цветов и растительного орнамента в технике маркетри из яблони и других пород дерева.



Поставец
Северная Европа (Нидерланды ?) основные фрагменты XVII в.

Дуб, эбеновое дерево, резьба
165,5×80×40 см
БСИИ ASG, инв. № 17-2724

В углу Западной приемной, где стены покрыты китайскими расписными шелковыми обоями первой трети XVIII века, а в шкафу-поставце экспо-



Игральный столик в Западной приемной Меншиковского дворца



Игральный столик
Голландия, XVIII в.
Фруктовые породы дерева, маркетри, резьба, золоченая бронза, сукно
75×78×38 см
БСИИ ASG, инв. № 13-0950



Набор из четырех стульев
Голландия, XVIII в.
Каркас – массив ореха, бук, маркетри – шпон липы, береза, резьба, 112×55×43 см
БСИИ ASG, инв. № 11-1863 (1 – 4)



Конфетный столик в Западной приемной Меншиковского дворца



Столик
Голландия, XVIII в.
Орех, золоченая бронза, маркетри
76×71×49 см
БСИИ ASG, инв. № 13-2902



Витрина в Покоях Дарьи Михайловны Меншиковой



Витрина
Голландия, XVIII в.
Каркас – массив дуба, шпон – корень ореха, золоченая бронза
254,5×212×49 см
БСИИ ASG, инв. № 17-2252

Витрина
Голландия, XVIII в.
Каркас – массив дуба, шпон – дуб, тонирующая береза, золоченая бронза, маркетри
186×100×63 см
БСИИ ASG, инв. № 17-3570



Напольные часы в Западной приемной Меншиковского дворца

нируются предметы дальневосточного фарфора, можно наблюдать и напольные часы, декорированные росписями в стиле шинуазри, которые поддерживают общий дух «китайщины», царящий здесь.

Напольные часы аналогичной конструкции и декора из собрания ASG были созданы в Восточной Англии в XVIII веке. Их корпус декорирован росписью черным и золотым лаком с пагодами на фоне пейзажа, птицей фениксом, фигурами людей и цветами. В средней части они имеют круглое застекленное окошко с маятником внутри. Верхняя часть выполнена в виде фронтона с парой колонн, украшенных листовым орнаментом. Римские цифры нанесены на оловянный циферблат с обозначением часов, дат и фаз луны, а часовой механизм подписан: «Иеремия Гартли в Норидже» («Jeremiah Hartley à Norwich»).

Напольный регулятор
Восточная Англия (Норидж), кон. XVIII – нач. XIX вв.
Мастер часового механизма: Гартли, Иеремия (Hartley, Jeremiah)
Тонирующее дерево, черный и золотой лак; олово, медь, чеканка, гравировка; стекло
220×30×50 см
БСИИ ASG, инв. № 08-3519





Часы «Релижъез» и две вазы делфтского фаянса в Спальне Меншикова



Часы «Релижъез» и две вазы делфтского фаянса Большого собрания изящных искусств ASG

Еще один уникальный экземпляр часов находится в Спальне Меншикова – это часы «Релижъез», которые по бокам дополнены вазами делфтского фаянса.

Аналогичную композицию мы составили из предметов Большого собрания изящных искусств ASG.

И хотя декор часов «Релижъез» из Меншиковского дворца и собрания ASG несколько разнится в деталях, их общее устройство и материалы одинаковы. Корпусы выполнены из черного дерева с инкрустациями черепаховым панцирем, оловом и медью. В верхней части часов собрания ASG – балюстрада, декорированная восьмью урнами с мотивами «горящего пламени». Фасады украшены четырьмя колоннами с коринфскими капителями. На боковинах – по два окна полуциркульной формы. Римские цифры нанесены на кольцообразные циферблаты, под которыми – рельефы с изображением Кроноса – верховного древнегреческого божества, олицетворяющего время. Рядом с ним его атрибут – серп (первоначально, Кронос – бог земледелия).

В спальне светлейшего князя аналогию с Большим собранием изящных искусств ASG можно провести и в отношении умывального шкафа, выполненного в немецкой Швейцарии в первой половине XVII века из ореха с интарсией из дерева других пород. Шкаф этот деко-

рирован узорными металлическими накладками и петлями с гравировкой. На нем умывальный прибор: кувшин и блюдо в форме раковины (медь, полихромная роспись по эмали), выполненные в Китае (г. Кантон) по европейским образцам для экспорта в Европу.

Умывальный шкаф из собрания ASG был также создан в Швейцарии в XVII столетии из ореха. Его верхняя и нижняя части выполнены в виде одностворчатых шкафчиков

с колоннами по бокам, а вот в центральной части прикреплен умывальник и чаша из олова.

Но, пожалуй, одним из самых интересных и редких для России предметов мебелировки Меншиковского дворца является кабинет «Stipo a Bambocci», созданный на севере Италии в XVI – первой половине XVII веков. Название этого кабинета в переводе с итальянского означает «Кабинет с малышами», а его внешнее устройство



Умывальный шкаф в Спальне Александра Меншикова



Умывальный шкаф Швейцария, XVII в. Орех, олово, лужение, железо, гравировка 228×62,5×42,5 см БСИИ ASG, инв. № 15-3823



Кабинет «Stipo a Vambocci» в Секретарской Меншиковского дворца



Кабинет «Stipo a Vambocci» Италия (Генуя), XVI – нач. XVII в. Тонированный кавказский орех, кап и комельные срезы ореха, золоченая бронза, резьба 89×86,5×43 см БСИИ ASG, инв. № 18-1203

имеет тип архитектурного сооружения с антаблементом, фризом и бюстами римских императоров и героев. Фигуры на углах кабинета из Меншиковского дворца изображают персонажей античной мифологии – бога морей Нептуна, Геракла и воинов.

В целом кабинеты подобной конструкции начали производиться в Генуе после 1560 года вплоть до 1610 года, т.е. история их возникновения и развития занимает всего 50 лет. Многие кабинеты дошли до настоящего времени без откидывающейся фасадной крышки. Их внутреннее пространство богато украшалось с целью маскировки «секретных ящиков» за декоративными элементами, и недаром эти кабинеты называют прообразами современных сейфов. Кариатиды, обрамляющие арки и кажущиеся неотъемлемой частью конструкции, на самом деле могут легко выдвигаться, скрывая за собой узкие ящики. Секретные отделения бывают и в задней части кабинета. Несмотря на то, что все дошедшие до нас образцы конструктивно близки друг другу, каждый из них поражает неповторимостью устройства и индивидуальностью декоративного убранства. Так, кабинет «Stipo

a Vambocci» из Большого собрания изящных искусств ASG изготовлен из кавказского и грецкого ореха. В верхней части он украшен небольшими фигурками тех самых малышей, а на выступах – сюжетами из «Двенадцати подвигов Геракла». Аналогов данному кабинету в мире не много, подобные экземпляры, помимо Меншиковского дворца, хранятся в Милане в музее Польди Пеццоли, музее Багатти-Вальсекки, а также в Замке Сфорца с декором на сюжет «Изгнание из Рая Адама и Евы».

Примечательно, что в XIX столетии появилось много подделок кабинетов подобной конструкции. Мебельщики, к этому времени достигшие необычайного мастерства в искусстве резьбы по дереву, научились изготавливать довольно точные копии, которые подчас было сложно отличить от оригиналов. Однако все они допускали существенную ошибку в выборе материалов для изготовления своих кабинетов, которая сразу выдавала подделку: вместо тонированного кавказского ореха они применяли эбеновое дерево, тем самым увеличивая в разы стоимость кабинетов. Зная этот факт, подделку вычислить довольно легко.



Кабинет «Stipo a Vambocci» в Секретарской Меншиковского дворца

В Секретарской Меншиковского дворца, помимо вышеописанного, находится еще один северо-итальянский кабинет «Stipo a Vambocci» того же времени с несохранившимся основанием. По причине меньшего размера его именуют кабинетцем.

Кабинет этот установили на рабочий дубовый стол, а рядом расположен стул довольно характерной конструкции с прямоугольным сиденьем и резной фигурной спинкой, украшенной сердцем. Подобные стулья впервые начали изготавливать в Германии в конце XV – начале XVI веков. Особой любовью они пользовались в среде



Крестьянский стул в Кабинете с живописью Меншиковского дворца



Два крестьянских стула Германия (долина Рейна), XVII в. Орех, резьба 91,5×42×36,5 см БСИИ ASG, инв. № 11-3359(1, 2)

крестьян, откуда и происходит их название – «крестьянские стулья» (нем. «Rustikalen stuhl»). Позднее они распространились по всей Европе, откуда попали в Россию, где, помимо Секретарской, Портретной и Кабинета с живописью Меншиковского дворца, их можно видеть в Большом собрании изящных искусств ASG.

Что касается живописных аналогий между Меншиковским дворцом и Большим собранием изящных искусств ASG, то они не столь многочисленны. В Предспальне дворца над дверью экспонируется картина XVII века со сценой сражения кисти голландского живописца Абрахама ван дер Хуфа (1611 – 1666).

Этот художник оказал значительное влияние на развитие батального жанра в Европе, хотя биографические сведения о нем весьма скудны. Он родился в Харлеме, работал в Делфте и вступил в гильдию Святого Луки в 1651 году. О том, что это был крупный мастер, говорит тот факт, что в работах его современников заметно ощущается влияние творчества Хуфа. Например, после 1645 года в картинах еще одного знаменитого баталиста эпохи Барокко Питера Мёленера (1602 – 1654) присутствуют черты, присущие живописи его младшего современника.

Убедиться в этом можно, увидев его произведения из Большого собрания изящных искусств ASG, изображающие в обоих случаях кавалерийские атаки.

Помимо Абрахама ван дер Хуфа художник испытал влияние и Питера Снайерса (1592 – 1667), часто изображая кавалерийские стычки, нападения на военные конвои и путешественников, а также сцены из Нидерландской революции и Тридцатилетней войны. Причем, изображая сражения, Мёленер не стремился к топографической точности или исторической правде, как, например, Снайерс, а трактовал сцены обобщенно.

Работу Абрахама ван дер Хуфа из Меншиковского дворца и картины Мёленера из собрания ASG роднит не только жанровая принадлежность. Близки особенности композиционного построения, где в центре или же просто на переднем плане мы видим выделенные пары сражающихся всадников и многочисленные фигуры воинов вдали и по бокам, колорит картин, интенсивность которого смягчена пороховым дымом, затягивающим поля сражений, а также низкой линией горизонта и акцентом на изображении облачного неба, занимающего почти половину верхних частей картин.



Работа Абрахама ван дер Хуфа с Предспальне Меншиковского дворца



Питер Мёленер Натиск кавалерии Фландрия, XVII в. Холст, масло. 88×120 см БСИИ ASG, инв. № 04-0626



Питер Мёленер Атака кавалерии Фландрия, XVII в. Дерево, масло. 23×35,5 см БСИИ ASG, инв. № 04-3698

Прекрасные образцы западно-европейской живописи XVII века в Меншиковском дворце выставлены в Кабинете с живописью. Среди прочего есть здесь работы представителей семейства Бассано, произведения которых есть и в Большом собрании изящных искусств ASG.



Работа семейства Бассано в Кабинете с живописью Меншиковского дворца



Леандро Бассано, круг
Аллегория Земли
Италия, ок. 1610 г.
Холст, масло. 142,5×231 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2229

Одной из самых знаменитых и растиражированных картин представителей этой династии талантливых итальянских художников XVI – XVII веков является «Аллегория Земли». Подобные аллегорические циклы «Четырех стихий» часто встречались в живописи того времени. Аллегория Земли подразумевала изображение фруктов и работающих людей.

О том, насколько «Аллегория Земли» Бассано была популярна в XVII веке и неоднократно повторялась самими членами этой семьи, их учениками и последователями, говорит тот факт, что в собрании ASG хранится работа круга Леандро Бассано (1557 – 1622) на этот сюжет. Данная картина несколько отличается от дворцовой, в частности, в ее верхней части в небе изображена Кибела на колеснице – само воплощение земной стихии.

Итак, параллелей между коллекциями Большого собрания изящных искусств ASG и Меншиковского дворца довольно много. Более того, в собрании ASG на сегодняшний день находится большое количество превосходных произведений западноевропейского искусства XVII – XVIII веков, с помощью которых можно создать полноцен-

Шкаф

Германия (Ориген, земля Баден Вюртенберг), XVIII в. (ок. 1715 – 1720)

Набор маркетри, сосна, орех, золоченая бронза, гравированная сталь, пьютер, бумажные обои

189×145×62,5 см

БСИИ ASG, инв. № 12-1983



ный музей интерьеров петровской эпохи, где одним из центральных экспонатов будет шкаф, выполненный в Германии по заказу двора российского императора. Стенки этого шкафа оклеены рельефными бумажными обоями с монограммой Петра I. Законченный уже после смерти правителя, шкаф так и остался в Германии, попав в Рос-

сию с французского аукциона уже в наши дни, и сегодня смело можно говорить о том, что он является одной из интереснейших вещей, связанных с личностью императора.

Источники:

1. Игнатьева Е., Мещеряков В., Саверкина И. Эрмитаж. Дворец Меншикова. – СПб.: Альфа-Колор, 2011. – 96 с.

2. Искусство мебели. Книга I. Западная Европа XVI – XVIII вв.: Каталог Большого собрания изящных искусств ASG. В 2-х тт./Международ. ин-т антиквариата; авторы-сост. А.В. Булгакова, А.А. Черепанова, М.К. Яо; общ. науч. ред. А.В. Булгакова; вступ. статьи М.К. Яо, Ю.Г. Яманова. – Казань, 2014. – 234 с.

3. Каталог Большого собрания изящных искусств ASG. Т. I. Живопись старых мастеров Западной Европы XVI – XVIII вв./Международ. ин-т антиквариата; сост.: М.К. Яо, А.В. Булгакова; ред. М.К. Яо. – Казань, 2013. – Т.1. Живопись. – 232 с.

«БЫТЕЙСКИЕ ПИСЬМА» ХУДОЖНИКОВ ГОЛЛАНДИИ И ФЛАНДРИИ XVII ВЕКА ИЗ БСИИ ASG: ОТ СОЦИАЛЬНОГО К ЧАСТНОМУ И ОБРАТНО

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



Аннотация: статья посвящена бытовому жанру голландской и фламандской живописи XVII века из Большого собрания изящных искусств ASG. Обширная коллекция старых мастеров в БСИИ позволяет проследить основные темы «бытейских писем», вызванных интересом художников к социальной и частной жизни раннекапиталистического общества.

Ключевые слова: бытовой жанр, натюрморт, эмблема, ангажированность искусства, «остранение».

Abstract: The article is devoted to domestic genre of Dutch and Flemish painting of the XVII century from the Grand collection of fine arts ASG. An extensive collection of old masters in the Grand collection of fine arts ASG allows you to trace the main theme of «byteyskih letters», caused by the artists interest in the social and private life of early capitalist society.

Keywords: genre, still life, emblem, engagement of art, «estrangement».

Искусство Голландии и Фландрии XVII века занимает важный этап в развитии западноевропейского искусства. Его новизна заключается в не виданном ранее интересе художников к реальной действительности и стремлении отобразить в своих произведениях ее многообразные проявления. Мировосприятие голландского художника прекрасно передают слова Рембрандта: «Небо, земля, море, животные, добрые и злые люди – все служит для нашего упражнения» [5].

XVII столетие по праву признано «золотым веком» в истории голландского искусства. Художники черпают вдохновение в повседневных ситуациях, изображая знакомые и повторяющиеся из дня в день мотивы. В то же время мастера стремились наделить произведения скрытым смыслом, превращая картину в особое орудие интеллектуальной игры со зрителем. Подобное противоречие – единство предметной наглядности изображения и его метафорического прочтения – давало повод для бесконечной интерпретационной практики. Эта особенность живописи была обусловлена присущей голландцам любознательностью и пытливым отношением к окружаю-

щему миру [3]. Ей способствовала и историческая ситуация, в которой рождалось и развивалось голландское искусство.

Появление бытового жанра приходится на период массового обнищания населения Западной Европы. Распад привычной феодальной экономической системы, развитие капиталистического способа производства, как и любой период общественного слома, вел к потере множеством людей источника существования. Если в классическом средневековье бедность воспринималась как неизбежное последствие войны, эпидемии, засухи или наводнения, то есть чего-то временного (хотя практически никогда не прекращавшегося), то теперь бедность для многих становится образом жизни.

В XV-XVI веках, отмечает М.Н. Соколов, массовая бедность выступает одним из факторов общественной жизни [6, с.121-122]. Деклассирование крестьянства, превращение его в наемную рабочую силу неминуемо приводит большие массы людей в город, где разрастаются трущобы, а нищие и калеки, настоящие или мнимые, становятся привычными персонажами социального дна.

Радикально меняется и восприятие образа нищего: от трактовки евангельской блаженности нищеты искусство переключается на натуралистически-дидактическое его воспроизведение. С одной стороны, протестантская этика считает праздность тяжким грехом, человеку должно ни на миг не ослаблять упорства в трудолюбии и не терять доброго расположения духа. С другой, будучи социально ангажированным, искусство решает задачи примирения человека с его собственной судьбой. Бедность интерпретируется как достижение умеренности, самодисциплина, дарованная человеку аскеза, позволяющая ему достойно пройти жизненный путь.

В Голландии, которая в XVII веке стала мировым центром развития капитализма, острота реальных социальных контрастов, экономическая база бедности были особенно прочными. Обилие бездомных, массовый алкоголизм поражали всех, кто впервые попадал в эту страну [1]. Однако искусство не было целиком и полностью сосредоточено на этих социальных язвах. Крестьянин первенствовал перед изгоями, хотя теперь он часто изображался не за работой, а во время развлечений [5].



Хемскерк, Эгберт ван Младший (Гарлем, 1634/1635 - Лондон, 1704)

Крестьяне на постоялом дворе

Голландия, XVII в.

Холст, масло. 89х72 см

БСИИ ASG, инв. №04-2822

Произведение голландского художника Эгберта ван Хемскерка представляет сцену такого «развлечения» на постоялом дворе. Необустроенность территории, отсутствие какой-либо зелени, мрачные обветшавшие строения контрастируют с тем настроением, с которым люди обычно предаются пению, танцам и невинному флирту. Достаточно вольное обращение проезжающих господ с местными женщинами в сочетании с желанием крестьянина поскорее увести отсюда ребенка, что демонстрирует художник на заднем плане, не оставляют каких-либо сомнений в истинном характере совершаемого действия. Стойкая бедность заставляет мужчин терпеть происходящее, а возможно даже и подталкивать к нему своих жен, испытывая чувство острого стыда – два персонажа слева поглубже надвинули на глаза свои шляпы, а несколько мужчин спешно покидают постоялый двор. Наконец, полную расшифровку смысла сцены дает нам

любезничающая парочка на переднем плане справа – рядом с ними полупустая бутылка – символ греха и пьянства, а желто-красное одеяние женщины свидетельствует о порочной любви.

Спустя почти полстолетия общественные нравы существенно не изменились, что доказывает произведение Рутгера Вербурга. По-прежнему жителей деревни кормит не крестьянский труд, а иные занятия. Интересная композиция картины – затемненная полоса переднего плана, отдаляющая зрителя от изображения, в сочетании с точкой зрения как бы несколько сверху – создает условия для неторопливого рассматривания происходящего. Вместе с деревенским пьяницей, не удержавшимся на ногах, зритель наблюдает, как кавалькада городских всадников на породистых ухоженных лошадях завернула в деревню, где сразу же разворачивается оживленная торговля в палатках. Воспользовавшись моментом, молодые люди



Вербург Рутгер (1678 – ок. 1746)

Всадники и местные жители на деревенской площади

Голландия, XVII-XVIII вв.

Дерево, масло. 60х85 см

БСИИ ASG, инв. №04-4062

пытаются завязать знакомства с местными барышнями, без особого впрочем успеха, что доказывает изображение собаки на переднем плане – символ верности.

Несмотря на то, что и Хемскерк, и Вербург объективно отразили незавидную участь деревни и крестьянства при зарождающемся капитализме, они не подняли тему бедности до художественного обобщения. В буржуазном обществе, где вкусы правящего класса так сильно влияли на художественный успех, сами требования рынка требовали от жанровых полотен поверхностной привлекательности вместо глубокого проникновения в мир человеческих чувств и смелых живописных решений. Вершиной художественной философии бедности в Голландии становится творчество Рембрандта, его пронзительная экспрессия в зарисовке житейского дна [6, с. 133]. В основном благодаря ему бедняк как художественный тип занял в искусстве XVII века столь почетное положение. В силу этого живопись, рисующая калек, бродяг и оборванцев, находилась не на периферии искусства, а имела своих меценатов подобно плутовскому роману в художественной литературе.



Массейс К.
Меняла с женой
Ок. 1510-1515 гг.
Дерево, масло. 71х68 см
Лувр



Роймерсвале М. ван.
Сборщики податей
Середина XVI в.
Государственный Эрмитаж

Еще более радикальную трансформацию в этот период приобрел образ зажиточного горожанина – купца, торжища в целом. Европейская культура унаследовала от исходного христианства очень важную черту: время – Божеское, оно не может быть товаром. Такова христианская догматика, такова (еще жестче) и догматика ислама. Ростовщичество достаточно долго воспринималось как жесточайший

грех. Запрет на кредит с учетом «интереса» в течение трех столетий, вплоть до конца XIV века, приводил к тому, что развитие капитализма было по сути отдано в руки иудеев, что существенно замедляло рост бизнес-ориентированного сознания в христианской среде. Тем самым подавлялось и производство, так как инфляция была реальностью, но отсутствие кредитной схемы ее как бы не замечало, в силу чего долго-

временные операции оказывались убыточными. С 1543 года эдиктом императора Карла V займы под проценты были окончательно легитимизированы. Отныне открыт путь к культивированию таких черт, как бережливость и расчет, ведущих к накоплению капитала. Купец становится и в жизни, и в эстетике одним из самых ярких представителей нового образа жизни.

Изменение с течением времени социального статуса предпринимчивого человека – купца, менялы – доказывают их художественные воплощения. В произведении К. Массейса «Меняла с женой» «реабилитация» занятия главного персонажа осуществляется при помощи образа благочестивой жены, читающей Библию и только на минутку отвлекшейся на занятия мужа, а в зеркале на столе отражается окно, в которое виден шпиль храма. М. ван Роймерсвале своих сборщиков податей изображает в



Донк, Кристиан ван
Менялы
Германия, сер. XVII в.
Холст, масло. 94х118 см
БСИИ ASG, инв. №04-0854



Снейдерс, Франс, круг
Рыбный рынок
Фландрия, XVII в.
Холст, масло. 184x237 см
БСИИ ASG, инв. №04-1171)



По мотивам работ Адриана ван Остаде
Продавщица рыбы
Голландия, XIX в.
Дерево, масло. 21,5x18,5 см
БСИИ ASG, инв. №04-1375

сатирическом ключе, окружая их антуражем, подчеркивающим всю тщету усилий, направленных на накопление денег – здесь и рассыпанные по столу монеты, оплывшая потухшая свеча над ними, пачки смятой бумаги, массивные сургучные печати на готовых оборваться под их тяжестью узких бумажных лентах расписок... А вот в произведении К. ван Донка «Менялы», написанной столетием позже, мы видим уже несколько облагороженные образы сребролюбия, хотя в картине на заднем плане присутствует ветхая бумага – эмблема тщеты знаний, в данном случае тех сведений о должниках, что в ней записаны, но на переднем плане зритель видит ключи – символ власти.

Укрепление класса буржуазии, упрочение новой сети экономических отношений привели к тому, что в Голландии и Фландрии накопление капитала перестало восприниматься знаком проклятых профессий. Это неизбежно вызвало интерес к поэтике рыночных сцен, естественно вобравших в себя на-

тюрморт. Рынок предстает и как царство снеди, и как арена действия шарлатанов, фокусников, пройдох, лжецелителей и т.п., а также добродушных зевак из числа крестьян, этих детей матери-Природы, торгующих ее дарами.

Голландские и фламандские мастера «золотого века», живописуя рынки, стремятся нарисовать картину этакого всеобщего благоденствия. Как отмечает М. Соколов, на протяжении столетия в таких композиционных построениях все заметнее



Люикс, Кристиан
Белая камбала
Фландрия, XVII в.
Дерево, масло. 26x40 см
БСИИ ASG, инв. №04-0631

нарастают чувства местного патриотизма, подчеркивается топографическая конкретность [6, с.140]. Рынок – этот барометр экономической и социальной жизни – наполнен как местными, так и привозными товарами, доказывающими эффективность экономической жизни страны.

В произведениях круга Ф. Снейдерса «Рыбный рынок» и голландской школы XIX в. «Продавщица рыбы» отражены как общие черты – щедрости природы, желания пользоваться ее дарами, так и отличия. Если во фламандском натюрморте мотивы бренности сочетаются с раблезианским масштабом снеди, которую стол – символ длани Господней – просто не может вместить, то в голландском эти мотивы преобладают: в руке торговли нож, которым она только что разделала тушку рыбы, используемый для напоминания об уязвимости человека и его смертности..

Кухонные жанры были настолько популярны, что даже вовлекали живописцев в соавторство. Например, известно, что Йорданс писал в картинах Снейдерса людей, кото-

рые тому не давались.

Натюрморт К. Люикса «Белая камбала» наоборот лишен какой бы то ни было топографической конкретности: условный пейзаж, простирающийся сразу за корзиной, словно подчеркивает изменившуюся картину мира, ставшего благодаря географическим открытиям нидерландцев намного понятнее и ближе. Это впечатление усиливается благодаря экзотическим раковинам, спирали которых, согласно эмблематике, воплощали модель вселенной.

Эмблемы – нравоучительные пословицы и изречения, сопровождавшиеся иллюстрацией жанровой или аллегорической сцены, возникли в результате сотрудничества художников и поэтов, дидактические комментарии которых выступали своего рода нравоучительными притчами, поясняющими изображенные сцены. Интерес к символике, эмблематике, иносказанию в XVII веке был велик, как никогда. Например, из 250 книг по эмблематике, появившихся в период с 1531 года до середины XVIII века, 168 было издано в XVII веке [3].

Трапеза и кухня являются популярнейшими темами этого периода. Именно в них частные и социальные слои жанровой иконографии переплетаются наиболее плотно. В этике и эстетике средневековья кухня сосредоточивала все низменное и порочное. Грех чревоугодия, характерный для всех течений христианства, основан на ассоциативной связи приготовления, поедания и переваривания пищи с убийством и распадом, обратные им примеры – возвышенные трапезы, например, «Тайная вечеря», где еда является чисто символическим ритуалом.

Обильная и жирная пища, редкая не только для простолюдинов, но и для среднего сословия, всегда была одним из эпицентров карнавала или празднества. Неизменными атрибутами здесь были кухонные принадлежности. Мотив театрализованного действия выстраивался по законам «остранения» – крестьянин, лакомящийся господскими блюдами, ничуть не более реален молочной речки с



Эйкенс, Франс

Натюрморт с рыбой и артишоками
Фландрия, XVII в.

Дерево, масло. 44,5х64,5 см
БСИИ ASG, инв. №04-1876



Бредаль, Ян Питер ван

Натюрморт с зайцем и бекасами
Голландия, XVII-XVIII вв.

Холст, масло. 97х131 см
БСИИ ASG, инв. №04-1006

кисельными берегами. Непростая повседневная жизнь, скудная пища вызвали изобилие кухонных мотивов и застолий, подчеркивающих связь изображенной и реальной среды.

Ранние (до XVIII века) фламандские и голландские натюрморты именовались как завтраки, цветочные, бленности (с черепом), табачные. Их авторы были пронизаны идеей смертности, передаваемой



Бокль, Питер ван
Кошка на кухне.
Собака на кухне
Фландрия, XVII в.
Холст, масло. 76,5x110,5 см
БСИИ ASG, инв. №04-1722 (1, 2)

посредством таких предметов, как часы, монеты, украшения, разрубленные туши, птица и рыба, приготовленные к разделке. Красноречивы и глухие черные фоны. Это чувство, хотя и скрашиваемое, например у Снейдерса, красотой и богатством растительной и животной плоти, не меняет концепта кухонных картин – они представляют собой поле битвы жизни со смертью.

Рассматривая натюрморты Ф. Эйкенса, Я.-П. Бредалья, П. ван Бокля, зритель должен понимать, что прежде, чем стать элементами картины, артишоки и апельсины должны быть сорваны, семга поймана и разделана, заяц и бекасы отловлены и убиты... Объекты живой природы, радовавшиеся солнцу и стремившиеся к какой-то цели, превратились в символы, которые предстоит разгадать. Эта таинопись, особенно у старых мастеров, отличается значительным разнообразием.

Голландские и фламандские натюрморты – это и аллегория плотских искушений, и становление естественного взгляда на мир, обожествление Природы, где смерть – непреложный закон движения материи [6, с.147]. Кухонные и обеденные столы являются зрителю часто в контрастном ключе как порождение четырех первостихий (Земля (фрукты, овощи,



Бредаль, Питер ван (Антверпен, 1629-1719)
Скотный рынок
Фландрия, XVII в.
Холст, масло. 142x208 см.
БСИИ ASG, инв. №04-4215

коренья), Вода (рыба), Воздух (птицы) – все подготовлено для стихии Огня или отождествляют разные времена года. В эпоху Просвещения кухня станет метафорой жизни, а пока она живописная метафора вселенной, полной драматизма.

Нередко рыночные и предшествующие им сцены привоза товаров обрамляются фоном, включающим храм или античные руины. На фоне портиков и аркад действуют уже не жрецы, а крестьяне, доставляющие товар на рынок. В XVII веке, когда П. ван Бредаль пишет свою картину «Скотный рынок», началась насто-

ящая эстетизация руин. Древние развалины, уцелевшие скульптуры, акведуки и т.д. становятся материальным знаком связи времен, символом веков, незримо текущих над величаво спокойным пространством пейзажа. Даже природа отступает перед величием руин, соглашаясь на вторичную роль свидетеля истории, и только люди ощущают себя полноправными хозяевами этого пространства, так же, как и тысячелетия назад, занимаясь своими будничными делами.

По мере того как застолье, часто объединенное с кухонными сцена-



Ливенс, Ян, круг
Куриатели трубок
Голландия, XVII в.
Холст, масло. 116х93 см
БСИИ ASG, инв. №04-2929



Хемскерк, Эгберт ван Младший
Сцены в кабаре
Голландия, XVII в.
Холст, масло. 42х52,5 см, 42х50,5 см
БСИИ ASG, инв. №04-4550 (1 ,2)

ми, благодаря открытой двери, в единые комплексы, окончательно обособляется, их участники предстают перед зрителями в «измененном» состоянии. Апология дионисийства основана на особом отношении к вину как волшебной субстанции в период Ренессанса, которое просветляет разум, доводя его до возвышенного состояния. Но на страже нежелательных последствий должна стоять золотая Умеренность.

Картина Я. Ливенса представляет курильщиков, один из которых раскуривает трубку, а другой тушит фитиль. Табачный дым и вино символизировали в искусстве бренность земных соблазнов и тщету мирского бытия, что усугубляется в картине соседством настоящего и

закономерного будущего главного героя картины. Хрупкость бытия, тщету погони за удовольствиями старые мастера Фландрии и Голландии часто сопровождали эмблематическими назидательными надписями, например, окруженного кольцами табачного дыма героя сопровождали девизом: «Часто что-то новое, редко что-то хорошее» [3]. Во Фландрии в XVII курение табака было под запретом, который повсеместно нарушался, курильщики собирались в тайных притонах. В Голландии такого запрета не существовало, благодаря этому курение табака проникло и в Россию, император Петр I выучился курить именно там, а затем «импортировал» эту вредную привычку. И все же некая бравада от

приобщения если не к чему-то запретному, то уж во всяком случае редкому, ощущается в позе героя, рассчитанной на внешний эффект, и самодовольном выражении его лица. Табак в Голландии стоил очень дорого, поэтому чашечку трубки делали очень маленькой, всего на несколько затяжек, именно поэтому на столе перед героем лежит еще одна набитая трубка, что вкупе с его дорогим костюмом, отделанным мехом, говорит о состоятельности.

Еще две работы Э. ван Хемскерка изображают уже не крестьян, а обитателей города, проводящих свой досуг в кабаре. Словно следуя манере фламандца Адриана Брувера, ван Хемскерк акцентирует внимание не на самой пристойной

стороне быта. Типажи для полотен он ищет в прокуренных полутемных интерьерах городского «дна». Для обеих сцен в кабаре сохраняется однотипность изображения и прямолинейность характеристики. Помещенная на переднем плане группа фигур, расположившихся вокруг стола, связана общим действием. В первой картине мы видим сцену завершившейся по всей видимости игры в трик-трак, и неудачливый игрок повествует нечто завиральное о себе простодушной даме, потягивающей вино из бокала. Кроме нее этому голопятому ловцу Фортуны не верит никто, публика и за столом, и собравшаяся вокруг него откровенно потешается над этими визави. Во втором случае художник изображает нам церемонное знакомство нового посетителя кабаре с одной из его обительниц, уже изрядно подвыпившей. Собравшаяся публика в ожидании кульминации – то ли скандала с дракой, то ли невиданной доверчивости дамы, благосклонно слушающей пылкие уверения кавалера – заранее умирает со смеху, а в дверях скапливаются все новые и новые зрители. Захламленное помещение, стоящие на полу кувшины и тарелки, валяющиеся шляпы – все подчеркивает нестрогий нрав постоянных обитателей этого заведения. Но даже и эти сцены откровенного опьянения содержат мажорный оттенок, неотделимый от радости бытия. Художник убедительно воспроизводит изменчивые позы, резкие жесты и подвижную мимику вполне довольных своей участью людей. Музыкальные инструменты, фрукты и вино служат атрибутами Венеры и Вакха, символизируют чувственные наслаждения и одновременно быстротечность жизни.

Натюрморт одинаково ценился как идеал домашней патриархальности, так и эротическая сцена, обретающая гривоуазно-анекдотический оттенок благодаря возможности передачи своих желаний при помощи символов, находящихся под рукой. Именно об этом трактует нам натюрморт фламандца Лукаса



Фалькенборх, Лукас ван, мастерская
Сцена на кухне
 Фландрия, ок. 1590 г.
 Холст, масло. 84x77 см
 БСИИ ASG, инв. №04-3274

ван Фалькенборха. Яблоки, персики, сливы, включенные в картину, дают понять, что грехопадение уже состоялось, да и сами раскованные жесты молодой особы свидетельствуют о том, что такая сцена ей не в диковинку, она умело обходится со своим разгоряченным воздыхателем, подогревая его страсть, скорее всего совсем не бескорыстно. В левой руке она держит плод, как яблоко искушения, а желто-красные цвета ее наряда, как мы помним, напоминают о «блеске порочной любви». Фалькенборх использует в своем произведении и такой широко распространенный прием, как «картина в картине»: в оконный проем мы видим храм, к которому устремляется путник, что позволяет привнести в картину назидательный оттенок.

Нередко голландские и фламандские художники обращались к теме

игры, они с одинаковым прилежанием воспроизводили как занятия интеллектуальными играми, например шахматами, так и вполне демократичными. Иконография игр стала в описываемую эпоху наиболее программным выражением идей всемогущества Фортуны и хитрой смекалки, необходимой для противоборства с ней [6, с.163].

В отличие от православия, в котором церковь осуждала практически все развлечения – театр, музицирование, танцы и игру, в протестантизме сам факт игры не был обязательно предосудителен. Демократизм, плебейская окраска игры в карты не только не смущала живописцев, а напротив часто составляла основной сюжет картины, что доказывает творчество фламандца Норберта ван Блумена.

Иконография обеих картин Блумена – и из собрания Государственно-



Блумен, Норберт ван
Крестьяне, играющие в карты
Государственный Эрмитаж

го Эрмитажа, и из БСИИ – чрезвычайно похожа. В обоих случаях мы видим крестьян, не удержавшихся от соблазна вступить в игру со случайными знакомыми, скорее всего шулерами. Об этом свидетельствует расслабленная поза игрока в шляпе, в чем-то мягко убеждающего своего партнера. При этом он вполне привычно прячет от его взора свои карты и поближе размещает битые, не исключено, что для того, чтобы в нужный момент взять какую-либо оттуда. Судя по концентрации крестьянина и его приятеля – занятие это для них не совсем привычное и исход партии предрешить нетрудно.

Еще более наглядно это воспроизведено в картине из собрания Государственного Эрмитажа: игрок слева настолько уверен в своем преимуществе, что флиртует со стоящей за его спиной женщиной, а карту для следующего хода – это туз – он уже приготовил. Его партнер доверчиво и не очень умело держит

свои карты так, что они видны его сопернику... Художник назидательно подчеркивает свое неодобрительное отношение к картежной игре, ведущей к другим порокам – курению табака и пьянству.

Итак, голландское и фламандское жанровое искусство стали олицетворением образа жизни этих стран, деятельного и вместе с тем задумчиво-созерцательного, неразрывно связанного с мыслью о быстротечности и бренности земной жизни [2]. Для реализации этой общей посылки изобразительное искусство XVII века создало разветвленную систему



Блумен, Норберт ван (Антверпен 1670 - Амстердам 1746)

Картежники перед фермой
Фландрия, XVII-XVIII вв.

Холст, масло. 81,5x108 см
БСИИ ASG, инв. №04-2228

жанров, внутри которых существовали еще более частные тематические направления, позволяющие совершать нам увлекательные и поучительные экскурсии как в индивидуальный мир человека, так и в социальную психологию группы, объединенной самыми многообразными признаками – местом проживания, профессией, сословием, возрастом и т.д.

Список использованной литературы:

1. Голландия во второй половине XVII и в XVIII веке. – Режим доступа: // <http://historic.ru/books/item/f00/s00/z00000034/st004.shtml> (проверен 2.09.2016)
2. Дмитриева А.А. Бытовой жанр в творчестве Яна Вермеера Делфтского 1650-х годов. Основные проблемы иконографии // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 2. История. -2007.- № 1.- С. 274-288.
3. Дмитриева А.А. Смысловая взаимосвязь голландской живописи и эмблематики XVII века (на примере произведений художников Делфта) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. -2011.- № 8-1. -С. 77-80.
4. Решина М.И. Народы Бельгии и Нидерландов. – Режим доступа: // <http://profilib.com/chtenie/29861/t-filimonova-brak-u-narodov-zapadnoy-i-yuzhnoy-evropy-64.php> (проверен 2.09.2016)
5. Ротенберг Е.И. Искусство Голландии. – Режим доступа: // <http://artyx.ru/books/item/f00/s00/z00000015/st009.shtml> (проверен 2.09.2016)
6. Соколов М.Н. Бытовые образы в западноевропейской живописи XV-XVII веков. Реальность и символика.-М.: Изобразительное искусство, 1994.-282с.

ВСЕ ВИДЫ КОММЕРЧЕСКОЙ НЕДВИЖИМОСТИ В КАЗАНИ

ПРОИЗВОДСТВЕННЫЕ И
СКЛАДСКИЕ
ПЛОЩАДИ



Ул. Салимжанова

ОФИСНЫЕ И
ТОРГОВЫЕ
ПЛОЩАДИ



Ул. Васильченко

АРЕНДА
АРЕНДА
АРЕНДА



Ул. Проточная

КОММЕРЧЕСКАЯ НЕДВИЖИМОСТЬ В НАБ.ЧЕЛНАХ И НИЖНЕКАМСКЕ

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

ЭВОЛЮЦИЯ СТРОИТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ XIX ВЕКА: РЕСТАВРАЦИОННЫЙ АСПЕКТ

ЕВСЕЕВ Евгений,
генеральный директор
сетевой компании «Энерготехника»



Аннотация: реставрация зданий, построенных из кирпича, чаще всего ассоциируется с приведением в порядок фундамента, фасада и кровли. Между тем физико-химические процессы, происходящие в толще каменной кладки, на которые воздействуют отделка фасада, перепады температуры внутри здания и вне его, система вентиляции и т.д., могут не только свести на нет усилия реставратора, но и представлять угрозу окончательного разрушения объекта культурного наследия.

Ключевые слова: фасад, кирпичная кладка, строительные технологии, кирпич, защита фасада, реставрация кирпичной кладки, система вентиляции.

Abstract: Restoration of buildings constructed of brick, often associated with putting in order of foundation, facade and roof. Meanwhile, the physical and chemical processes occurring in the interior of the masonry, which are affected by the facade, changes in temperature inside and outside the building, ventilation, etc., can not only undermine the efforts of the restorer, but also pose a threat to the final destruction of the object cultural heritage.

Keywords: facade, brickwork, construction technology, brick, facade protection, restoration of masonry, ventilation system.

XIX век – период интенсивного развития строительства зданий из кирпича. В контексте реставрации фасадов зданий и особенно стен целесообразно рассмотрение практики их возведения в различных регионах: центральная Россия – Казанская, Московская и Смоленская губернии, юг России – Крым – и Франции – Лазурное побережье. Представляет интерес и анализ строительных технологий, которые всюду имели свою специфику, основанную в первую очередь на свойствах природного строительного материала, и в то же время характеризовались общими чертами, без учета которых невозможно полноценная реставрация старинных зданий.

ИСТОРИЯ КАМЕННОГО СТРОИТЕЛЬСТВА В РОССИИ

В 1760-1790 годы в России создается Комиссия о каменном строении Санкт-Петербурга и Москвы, деятельность которой распространяется на всю территорию

Российской империи. Комиссия производит генеральное упорядочение всего землепользования в государстве, утверждает границы каждого поселения и его частей. В дальнейшем градостроительство как система регулирования становится самостоятельной областью деятельности, создаются проекты перепланировки, регламенты прокладки улиц, застройки разных частей города (дворцовых, торговых, подлых), устанавливается правило, что без архитектора «никакого строительства не только вновь не застраивать, но и старого не перестраивать» [1]. Людей подталкивали или прямо вынуждали строить из камня с помощью различных правительственных ухищрений, причиной этого были пожары, нередко уничтожавшие всю городскую застройку. Строительные регламенты, Высочайше утвержденные регулярные планы городской застройки, типовые проекты домов активно внедрялись при Екатерине II. В Москве массовой типовой

застройке «поспособствовала» и военная кампания Наполеона, в результате которой 72% городских зданий серьезно пострадали. Хотя большая часть послепожарной Москвы оставалась деревянной со штукатуркой под камень, зданий из кирпича, каменных известковых блоков становилось все больше. Строили добротно и дорого – толщина стен здания до середины XIX века доходила до 900 мм и выше. Например, в усадьбе Высокое Шереметевых (Смоленская область), реставрируемой Инвестиционной группой компаний ASG, толщина стен местами составляет 1600 мм. Это было необходимо для того, чтобы сделать сводчатые перекрытия. Именно такие здания сохранились лучше всего, поскольку смогли выдержать натиск времени, неблагоприятные погодные условия и т.д.

С развитием технологии строительства зданий толщина стен стала неуклонно уменьшаться, два события имели здесь принципиаль-

РЕСТАВРАЦИЯ КИРПИЧНОЙ КЛАДКИ



Ил.1. Пример корректных изменений в кладке – участок стены главного дома усадьбы Тарасково. Видны две арочные перемычки, поздняя из которых была выполнена мастером с сохранением несущей способности участка

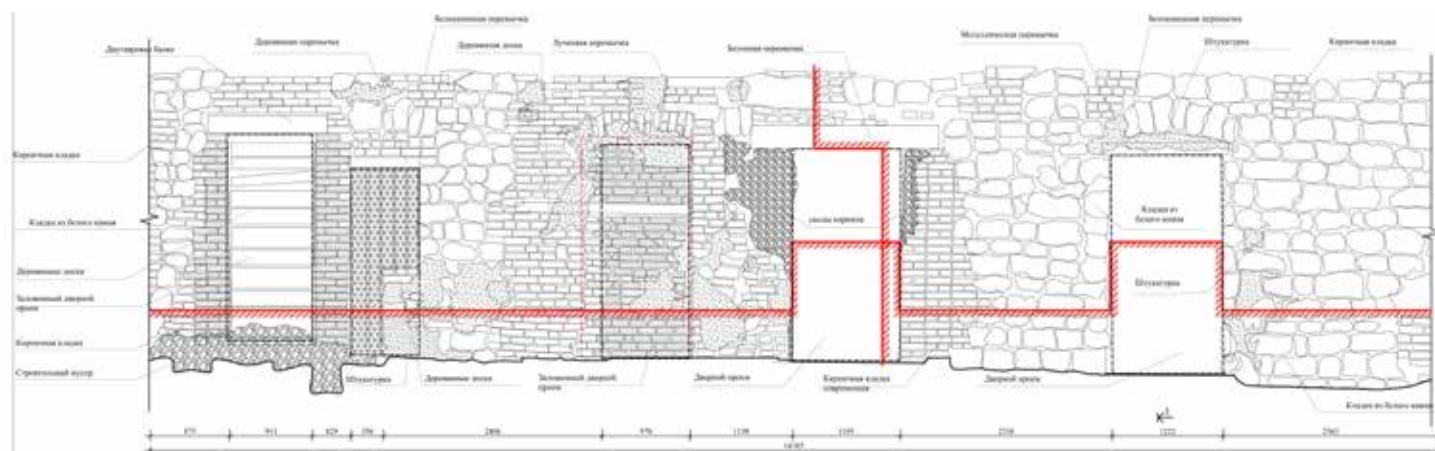
ное значение – изобретение цемента и парового отопления. Благодаря цементу, открытому в 1824 году англичанином Д. Аспдином, а затем и своду Монье, стало возможным делать прямые перекрытия, что создало условия для уменьшения толщины стен. Благодаря более тонким стенам дома теперь растут ввысь, к тому же в 1880-х годах в них начинают устраивать паровое отопление. Возведение домов со сводчатыми перекрытиями теперь осуществляется редко, применяются они только при строительстве подвальных этажей [4]. Уменьшается и число ремесленников,

способных это делать. В мемуарной литературе XIX века нередко можно встретить описание случаев обрушения сводов при том или ином строительстве в усадьбах. Но прогресс строительных технологий – скорость возведения зданий, большая высота, экономичность и т.п. – пагубно сказался на степени сохранности зданий. Точка росы – то есть температура выпадения конденсата – в зданиях с толстыми стенами не приводила к перувлажнению внешних и внутренних поверхностей, теперь же это стало наблюдаться практически повсеместно (ил. 1).

Значимый аспект реставрации зданий из кирпича – грамотное восполнение утрат кладки. Известно, что все исторические здания в процессе эксплуатации неоднократно меняли свое функциональное назначение, что приводило к закладке старых оконных и дверных проемов и выполнению новых. Процесс этот, как показывают натурные исследования таких наших объектов, как здание главного дома и школы в усадьбе Зенино (архитекторы-реставраторы Ю.В. Васильева, С.В. Новиков), здание Адмиралтейской конторы (архитекторы-реставраторы Ф.М. Забиров и А.Т. Хайруллина) и др., происходил перманентно. В результате появлялись многочисленные новые отверстия, иногда весьма значительных размеров, в несущих кирпичных стенах (ил. 2).

Известны случаи выполнения отверстий без усиления ослабленных участков в сводах перекрытий, что значительно снижает общую несущую способность кирпичных зданий, ведя к прогрессирующим неравномерным осадкам фундамента (ил. 3).

Все перечисленные и многие другие объективные и субъективные факторы ставят перед реставратором в каждом случае комплекс уникальных задач по замене фрагментов несущих конструкций исторических зданий. Известно, что кирпич и раствор кладки являются материалами неоднородными, с



Ил.2. Зондаж, выполненный в главном доме усадьбы Зенино.



Ил. 3. Вычинка участка стен главного дома усадьбы Тарасково в ходе реставрационных работ ASG

разной степенью подверженности неблагоприятным факторам как по отдельности, так и во взаимодействии в какой-либо конструкции.

Существует мнение, что лучший способ продления жизни дошедших до нас памятников архитектуры – это воссоздать при реставрации старый состав раствора кладки или штукатурки памятника на основе анализа старых образцов. Прочность при сжатии многих древних известково-цемяночных растворов достигает больших величин, иногда до 70-80 кгс/см². Но тождественно приготовленный сегодня раствор для реставрации кладки никогда не обеспечит такого же ее качества. В старых массивных стенах долго сохранялась влага, что способствовало образованию прочных химических связей между известью и мельчайшим порошком цемянки, т. е. молотого кирпича. В современных условиях новый раствор не только не будет набирать большую прочность, но в мелких заделках, быстро высыхая, окажется неводостойким и будет осыпаться (ил.4).

Большое значение имеет также и коэффициент температурного расширения материалов. Для жирной

цементной штукатурки этот коэффициент почти в два раза больше, чем для кладки на известковом растворе. Естественно, что такая штукатурка сравнительно быстро отделяется от старой кладки не только из-за закупорки за ней влаги, но также в результате разницы в изменении размеров под влиянием нагрева и охлаждения.

Еще сложнее обстоит дело с усадочными явлениями (ил. 5).

Кладка, выложенная на известковом растворе, дает значительную усадку в процессе твердения раствора, достигающую, в зависимости от толщины швов и жирности раствора, до 2-4% высоты кладки. Прежним строителям хорошо были знакомы эти свойства известковых растворов, для чего они давали соответствующий подъем сводам и завывшали высоту стен. Интересным примером служат арки XVII века, выложенные дополнительно для поддержания старых арок (XV век) между столбами Успенского собора Московского Кремля. Основные арки, несущие своды, уже получили усадку к XVII веку, новые же арки отошли от первых у верха на 5-6 см и сегодня никакой подпругной опоры не создают.



Ил. 4. Пример разрушения кладки в результате использования неподходящего поверхностного раствора на основе цемента. Фото с сайта <http://pluskirpich.ru>



Ил. 5. Усадочные трещины в цементном растворе на сухом кирпиче. Зворыкин Н. «Растворы для инъекций каменной кладки»

Поэтому более грамотным является такой подход, как замена поврежденных участков конструкции современными материалами со свойствами, максимально идентичными материалам старой кладки. Но здесь необходимо учесть все тонкости работы со старой кирпичной кладкой. Использование разнотипных материалов – например включение в стену из красного полнотелого кирпича на цементном растворе фрагментов многощелевого керамического кирпича с цементно-песчаным раствором – даже при простейшем равномерном сжатии участка стены чревато появлением трещин и разрывом связей общего массива [5, с. 124].

Поиск способов обеспечения идентичности материалов иногда приводит к решению использовать

старый кирпич, полученный при разборке исторических зданий. Однако практика показала, что кирпич вторичного использования, казалось бы, вполне хорошего качества, быстро разрушается, особенно в тесаных профилях.

Особенно серьезное значение имеет выбор материалов, применяемых при реставрации поверхностных слоев кладки. Хорошее сцепление новых растворов с основной кладкой обеспечивается при минимальной усадке новых материалов. Это достигается применением более тощих, менее усадочных растворов (значительно повышают сцепление растворов со старой кладкой добавки новейших полимерных материалов, например эмульсии ПВА, но при этом могут увеличиться явления усадки и понизиться паропроницаемость новых растворов) (ил. 6).

Различия физико-механических характеристик старых и новых

материалов, коэффициентов их температурного расширения, модулей упругости приобретают тем большее значение, чем значительнее объем вычинки. Подбор материалов не только с близкими прочностными свойствами, но и с идентичными температурно-деформационными и физико-механическими характеристиками – основная задача реставратора кирпичного здания. В противном случае его работа приведет не только к экономическим потерям, но и к угрозе окончательного разрушения объекта культурного наследия (ил. 7).



Ил. 6. Вычинку закрепляют к стене инъектированием с армированием стеклопластиковыми анкерами периодического профиля. Фото из отчета по реставрации Братского корпуса Борисоглебского монастыря в Торжке

Испытание на местное сжатие образцов из старой кладки, восстановленной новой

Test for local compression of specimens from the old masonry restored by the new

Более поздняя кладка на сложном цементно-известковом растворе М75

Later masonry on cement-limy mortar 7,5 MPa

Более ранняя кладка на известковом растворе М10

Earlier masonry on limy mortar 1 MPa



$N_u = 0,35 \text{ MN}$
 $N_{1\text{тр}} / N_u = 0,6$



Вертикальные трещины после испытания кладки на местное сжатие

Перевязочные тычковые кирпичи более поздней кладки на сложном цементно-известковом растворе М75

Более ранняя кладка на известковом растворе М10
Earlier masonry on limy mortar 1 MPa

Более поздняя кладка на сложном цементно-известковом растворе М75
Later masonry on cement-limy mortar 7,5 MPa

Ил.7. Изучение совместной работы разных кладок. Выдержка из книги М.К.Ищук, Е.М.Ищук «Исследование прочности и деформаций кладки с усилением»

ЗАЩИТА ЗДАНИЯ ОТ УВЛАЖНЕНИЯ

Особенное внимание при реставрации здания должно быть обращено на последовательный отвод воды и применение достаточно стойких конструкций взамен разрушенных. Например, для водометов, открытых лестниц и т. п. должен, согласно СНиП, применяться материал (камень, бетон или кирпич), выдерживающий не менее 50 циклов на замораживание. Также должно быть обращено внимание на создание нормального микроклимата в здании, на отвод поверхностных вод, на затененность здания излишней растительностью и на нормальную эксплуатацию объекта.

Защита здания от увлажнения – острая необходимость, об этом постоянно напоминает крупнейший итальянский реставратор Дж. Массари [7]. Увлажнение конструкций любым путем с последующим замораживанием воздействует на поверхностные структуры камня, приводит к его растрескиванию, особенно когда внутри каменных конструкций находится железная арматура, например, тяжи.

Самым сильным разрушающим агентом при увлажнении кладки являются минеральные соли, источники которых многообразны: сами строительные материалы, подсосываемые грунтовые воды, атмосферный воздух, загрязненный выхлопными газами, дымом котельных и т.д. Источником засоления являются также материалы, используемые в реставрации: известь, камень, цемент, антисептики. Физико-химический процесс разрушения кладки солями заключается в том, что вследствие капиллярного движения влаги создается приток минерализованной воды из толщи камня к поверхности. В результате испарения воды поверхностные слои камня перенасыщаются солями, что при их кристаллизации ведет к разрушению кладки. Особенно интенсивное разрушение возникает в местах, не подверженных естественному промыванию дождевой водой или систематически не очи-

щаемых. На процесс разрушения сильное влияние может оказывать состав солей. Сульфаты натрия или магния, например, связывают при кристаллизации значительное количество воды в кристаллогидрат. Образующиеся при этом кристаллы большой величины способствуют превращению поверхностных слоев камня в мучнистую осыпь.

Основная борьба с выходом солей к поверхности кладки – это устойчивое и постепенное снижение влажности кладки. Чем быстрее влага испаряется с поверхности камня, тем скорее он будет разрушаться. Следовательно, повышенная вентиляция памятника снаружи и внутри может способствовать более быстрому разрушению белого камня или кирпича, насыщенного сернокислыми солями.

Другой источник увлажнения стен здания, так называемая подмочка, – грунтовые воды. Исследование, проведенное Л. Егоровой в старой части Астрахани, показало, что главную роль в возникновении подмочки играет не высота грунтовых вод, как это часто принято думать, а отсутствие вентиляции в подвальных и полуподвальных помещениях [2]. Длительность эксплуатации здания без вентиляции подвалов легко определяется по высоте подмочки и интенсивности высолов. Играет роль и гидроизоляция здания: чем выше ее уровень, тем выше уровень высолов. Образно говоря, чем раньше зданию не дали «дышать», тем сильнее оно «задыхается». Страшное в подмочке не то, что снижается эстетический вид фасада и внутренних помещений, а то что при длительном увлажнении кирпичной кладки капиллярной влагой в ней протекают химические процессы, приводящие к появлению соли на стенах, то есть к вымыванию ее из кирпичной кладки, и, как результат, снижению прочностных характеристик стен здания.

Таким образом, устройство подвалов со сквозным проветриванием под всеми без исключения старинными зданиями – это не забота о подсобных помещениях, а защита

самого здания. Этому же способствовали горизонтальные и вертикальные вентиляционные каналы в стенах здания, изредка мы можем наблюдать сохранившиеся вентиляционные решетки в простенках между оконными перемычками, большая часть их в советский период оказалась замурована. Следовательно, забота о естественном проветривании здания – необходимый элемент в системе его защиты.

ПРОБЛЕМЫ ЗАЩИТЫ РЕСТАВРИРОВАННЫХ ИСТОРИЧЕСКИХ ЗДАНИЙ ИЗ КИРПИЧА

Реставрируемые сегодня здания, как правило, расположены в центральной части крупных городов – использование их под жилые и производственные цели позволило им уцелеть, тогда как главные дома загородных усадеб практически находятся на грани исчезновения. В то же время агрессивная и все ухудшающаяся городская экологическая обстановка – биологические поражения, коррозия и выветривание кладки, атмосферные воздействия – серьезно ухудшает физико-механические свойства кирпичной кладки конструкций исторических зданий. В силу этого вопросы реставрации и последующей защиты исторических зданий, построенных из кирпича, нуждаются в серьезной проработке.

Как уже было нами отмечено, сегодня при реставрации исторических зданий невозможно ограничиться приведением в порядок их фасада. Реставратор Р.-Дж. Шеффер прямо говорит: «Мысль о том, что можно повысить прочность архитектурного памятника, реставрируя лишь его поверхность, должна считаться вредной и не выдерживающей критики» [6]. Не менее важным является также восстановление и защита стен.

Стены, как правило, возводились из того материала, который давала человеку окружающая его среда: Крым богат известняком, Великобритания – природным шифером, Франция – материалами вулканического происхождения. Отече-

ственные исторические здания, дошедшие до нас, чаще всего выполнены из полнотелого красного кирпича на известковом или сложных растворах.

Дабы защитить наружные стены от разрушения, активно применялось их оштукатуривание. Это повсеместно можно наблюдать в избранных нами для анализа регионах – Крым, Южная Франция. Сегодня можно встретить дома, которые пережили столетий и более рубеж именно благодаря штукатурке. Они выглядят весьма нарядно за счет натуральных красящих пигментов, которые не выгорают и не линяют от дождя.

Заключение, к которому мы пришли на основе накопленного опыта реставрации зданий в Казани и Московской области, таково: восстановление фасада кирпичных зданий, особенно простоявших без отопления более десяти лет, недолговечно. После начала эксплуатации здание неминуемо начинает разрушаться, предотвратить это может только оштукатуривание зданий.

Дело здесь не в качестве реставрации, просто кирпич не рассчитан на такой срок службы. Тем более, что в XIX веке были утрачены традиции производства кирпича, контролируемые государством. При Петре I, например, качество кирпича оценивалось очень строго. «Царский» кирпич подлежал семикратному обжигу. Привезенную на стройку партию кирпича просто сваливали с телеги: если при этом разбивалось более трех штук, то вся партия браковалась [3]. В середине XIX в технологии производства кирпича произошел настоящий переворот: впервые были построены кольцевая обжиговая печь и ленточный пресс, появились первые сушилки для кирпича, глинообрабатывающие машины, что позволило вывести производство кирпича на качественно новый уровень. Для того чтобы отделить бракоделов от добросовестных производителей, была придумана система клеймения: каждый кирпичный завод имел собственный

фирменный знак – клеймо, который наносился на кирпич. В последней четверти XIX века кирпич в России стали делать практически все, кто хотел, что доказывается отсутствием каких-либо клейм на кирпичах реставрируемых ASG зданий. Например, главный дом усадьбы Талицы купцов Аигиных построен из кирпича собственного производства, качество которого весьма низкое.

Система защиты отреставрированного здания из кирпича, кроме оштукатуривания, включает:

- предотвращение от намокания и наледи;
- грамотную кровлю, водоотводы, препятствующие намоканию фасада;
- цветное решение фасада, препятствующее его перегреванию, то есть использование отделочных материалов с высоким светоотражающим эффектом;
- химическая защита стен, включающая не только защиту от влаги, но и от солнечного света, паутины, пыли и т.д. Много в этом направлении делается всемирно известными фирмами Ветонит, Капарол, Реперс, с которыми у ASG налажены давние партнерские отношения (ил. 8).

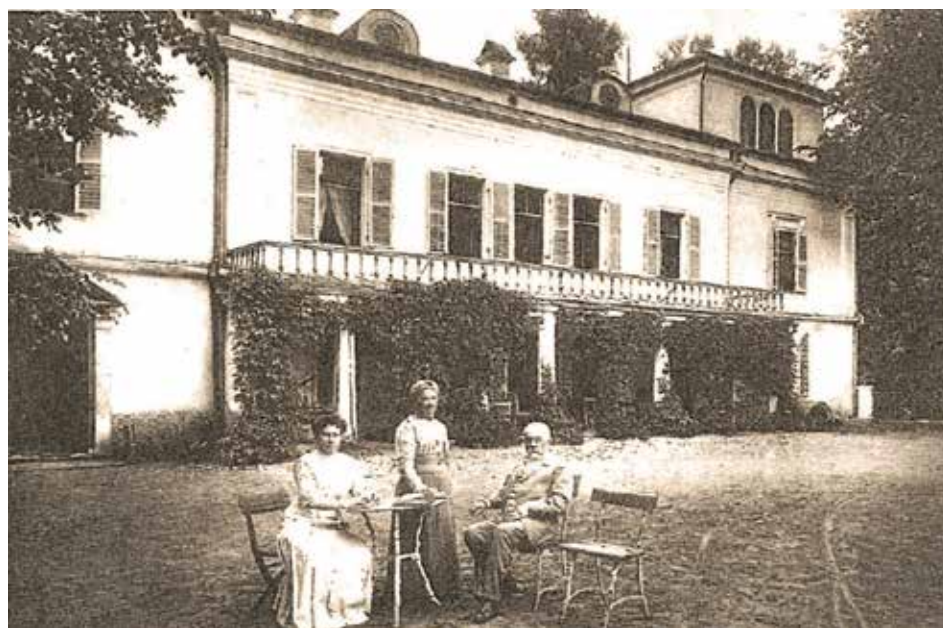
Безусловно, эстетический вид кирпичного здания во многом обеспечивается кирпичной кладкой, особенно резной. Ее можно продемонстрировать в виде парапетов кров-



Ил. 8. Пример химической защиты стен – гидрофобизация участка стены специальными растворами. Фото с сайта <http://www.termoplex.ru>

ли, башенок, брандмауэров, арок ворот, парковых оград и других элементов, где не происходит перепадов температуры внешней и внутренней среды.

Наши предки прекрасно осознавали важность сохранения постоянной температуры внутри помещения для сохранности здания. Сделать это во времена печного отопления, учитывая климатические особенности России, сложно, и все же стремление к этому отчетливо проявляется в архитектуре на примере тех же ставней. Ставни – это не защита от воров, как принято сейчас думать, они нужны и для защиты фасада. В зимний период ставни помогают экономить тепло, а летом – спастись от жары, особенно на юге. Во Франции мы наблюдаем ставни повсеместно, они



Ил. 9. Ставни на главном доме усадьбы Зенино



Ил.10. Исследования колористического решения стен. Зондаж выполнен на главном доме усадьбы Пушино-на-Наре

часто речные, что не сказывается на качестве обзора и аэродинамике помещения. Архитектурные изыскания доказывают, что ставни на европейский манер – защищающие не имущество, а само строение – существовали в главном доме усадьбы Зенино, были они и в наших казанских домах, например, доме Чекмарева-Каменева (К. Маркса, 15). Все это сегодня утрачено (ил. 9).

Реставрация фасадов в современных условиях часто происходит без учета вышеперечисленных факторов, поэтому высока вероятность, что в обновленном состоянии они не просуществуют и десяти лет. Невозможно сохранить объекты исторического наследия в том виде, как они построены. Аутентичность необходима, но без фанатизма, ибо это может привести в недалекой перспективе к потере памятника.

Окрашивание оштукатуренных зданий должно обеспечивать защиту его от солнца, однако при реставрации всегда присутствует желание сделать здание таким, каким его задумал архитектор. Восстановление полихромных покрасок должно быть обусловлено соблюдением ряда требований. Первое из них – полная документированность. Выявление остатков первоначальной покраски – сложная задача, для выполнения которой, как правило, привлекается художник-реставратор. Однако и архи-

тектор не должен устраняться от этой работы, так как здесь требуется хорошее знание строительной истории памятника: по сопоставлению раскрасок, лежащих на разных частях здания, и известных дат его перестроек могут быть установлены и последовательные изменения его цветового решения (ил. 10.).

Следует также учитывать, что нижний слой покраски не всегда является первоначальным. Так, известковая покраска, наиболее часто применявшаяся в свое время, в условиях современного большого города с загрязненным воздушным бассейном оказывается недоста-

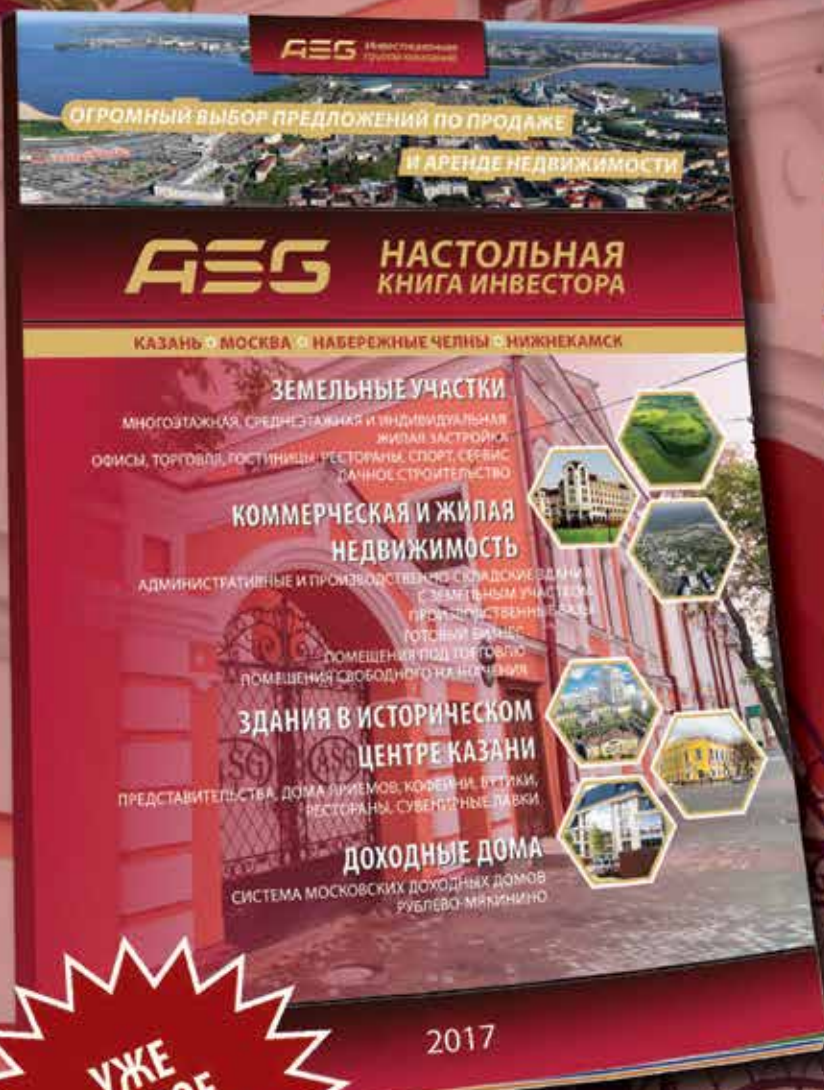
точно стойкой, поэтому рекомендуется замена ее более долговечной, например, силикатной. Следует помнить, что применение красок, создающих на поверхности стен паронепроницаемую пленку, для старых сооружений недопустимо.

Таким образом, долговечность конструкций после проведенной реставрации зданий из кирпича обеспечивается рациональным применением материалов соответственной прочности и морозостойкости, правильной технологией работ и тщательнейшим выполнением всех деталей вводимых конструкций.

Список использованной литературы:

1. Гуцин А.Н. История градорегулирования: Лекция. – Режим доступа: http://lms.biblioclub.ru/pluginfile.php/22595/mod_resource/content/5/Лекция%201.pdf
2. Егорова Л.Л. Анализ причин снижения прочностных характеристик кирпичной кладки стен зданий старой Астрахани. – Режим доступа: https://scholar.google.ru/scholar_host?q=info:WVd5oBq1TRQJ:scholar.google.com/&output=viewport&pg=106&hl=ru&as_sdt=0,5 (проверен 22.09.2016)
3. Михаленко Е. История кирпича как строительного материала. – Режим доступа: <http://365-tv.ru/index.php/stati/istoriya-tv/52-istoriya-kirpicha-kak-stroitel'nogo-materiala>
4. Перекрытия каменных зданий. – Режим доступа: <http://art-con.ru/node/17> (проверен 22.09.2016)
5. Перунов А.С. Оценка напряженного состояния конструкций реставрируемых исторических кирпичных зданий с применением разнопрочных материалов для вычинки // Вестник МГСУ. – 2009. – № 1. – С.122-126.
6. Реставрация каменных зданий. – Режим доступа: http://ligerion.ru/p_e_o_p_r_e_d_e_l_e_n_o/r_e_s_t_a_v_r_a_c_i_ya_k_a_m_e_n_n_y_x_z_i7.php (проверен 21.09.2016)
7. Фридман, О.М. Электроосмотический метод ликвидации сырости стен зданий. – Л. : Стройиздат, 1971. – 96 с.

ОГРОМНЫЙ ВЫБОР ПРЕДЛОЖЕНИЙ ПО ПРОДАЖЕ И АРЕНДЕ НЕДВИЖИМОСТИ



«НАСТОЛЬНАЯ КНИГА ИНВЕСТОРА»

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

УЖЕ
ВТОРОЕ
ИЗДАНИЕ

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

Удобная система навигации

Электронный аналог

Аналитические статьи от экспертов в области коммерческой
недвижимости

РЕСТАВРАЦИЯ ПЕЧЕЙ И КАМИНОВ В УСАДЬБЕ ТАЛИЦЫ КУПЦОВ АИГИНЫХ

НИКОНОВ Иван,
директор реставрационных мастерских
Международного института антиквариата



Русская изразцовая печь – источник живого тепла, символ уюта и семейного очага. Одновременно она является ярким элементом интерьера, привлекающим к себе внимание. Изразцовая печь или камин всегда были признаком хорошего вкуса и состоятельности хозяев дома. Мягкие переливы их глазурованной отделки, благородная простота латунного или медного декора приносят жилищу благополучие, даруют обитателям дома покой и негу. Двадцатый век безжалостно «расправился» с печами, повсеместно в объектах культурного наследия они уступали натиску центрального отопления. Если печи и камины и сохранялись, то только в силу нежелания владельцев помещения восстанавливать провалы в стенах.

Реставрация печи начинается с оценки ее технического состоя-

ния, качества кладки дымохода и топливника, состояния вентиляционных каналов и т.д. Если печь является элементом объекта архитектурного наследия, особое внимание уделяется и процессу реставрации ее декора – изразцов, дверок, вышек и т.д. (ил. 1-4).

Реставрация старинных изразцов дело довольно трудоемкое. Часто изразцы имеют большую площадь повреждений и сколов, поэтому каждый кусочек необходимо подобрать и закрепить. Нередко бывает поврежден слой глазури, поэтому необходимо подбирать цвет и восстанавливать покрытие. Невозвратно утерянные элементы приходится создавать заново, делая слепки с исторических изразцов и тщательно подбирая цвета глазури. Но в результате этой трудоемкой

работы мы получаем образец декоративно-прикладного искусства, возвращенный в свое первоначальное состояние.

Методы диагностики и ремонта каминов печей и дымоходов просты:

1. Визуальный осмотр камина печи
 2. Составление акта и дефектной ведомости камина печи
 3. Исследование дымоходных каналов с помощью телеметрии
 4. Приобретение необходимого материала для ремонта камина печи
 5. Ремонт камина, печи
 6. Реставрация изразцов, мраморных порталов, чугунного литья.
- Восстановление надо начинать с фундамента, затем переходить к чистке или восстановлению дымоходов (ил.5).



Ил. 1-2. Состояние печей и каминов до реставрации в усадьбе Талицы купцов Аигиных



Ил. 3-4. Состояние печей и каминов до реставрации в усадьбе Талицы купцов Аигиных

Реставрация изразцовых печей в усадьбе Талицы купцов Аигиных включала как процессы их реконструкции, так чистку фурнитуры и восстановление утрат изразцов.

Процесс очистки фурнитуры.

1. Подготовка: закрытие изразцов малярной лентой и пленкой
2. Покрытие фурнитуры составом, снимающим лакокрасочные поверхности

3. Обработка поверхности металлическими щетками разной жесткости до полного открытия естественного вида металла

4. Полировка поверхности.

На иллюстрации 6 (а, б, в) для наглядности представлена фурнитура печей и каминов до и после очистки.



Ил. 5. Восстановление разрушенной кладки дымохода камина и топливника в усадьбе Талицы



Ил. 6 (а,б,в). Фурнитура печей и каминов до и после очистки



Ил. 7. Демонтаж изразца перед реставрацией



Ил. 8. Удаление неоднородных слоев смывками и ручным инструментом; покрытие очищенных элементов закрепляющим составом; работа с растворными составами по докомпоновке утраченных элементов; покрытие поверхности докомпонованных либо вновь изготовленных поверхностей терракотовым составом

Процесс реставрации изразцов (ил.7 – 10):

1. Удаление неоднородных слоев смывками и ручным инструментом
2. Покрытие очищенных элементов закрепляющим составом
3. Работа с растворными составами по докомпоновке утраченных элементов
4. Покрытие поверхности докомпонованных либо вновь изготовленных поверхностей терракотовым составом
5. Нанесение глазури на изразцы.
6. Закрепление лаком на водной основе.



Ил. 9. Нанесение глазури на изразцы



Ил. 10. Камин в главном доме усадьбы Талицы имеют деревянный фасад, изготовленный в реставрационных мастерских ASG



Ил. 11. Отреставрированные камин и печи в воссозданных интерьерах усадьбы Аигиных

ПРИГЛАШАЕМ ПАРТНЕРОВ ДЛЯ ВЗАИМОВЫГОДНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА!

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

УСАДЬБА АИГИНЫХ

ПОДМОСКОВЬЕ



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

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

Парковая зона усадьбы идеальна для проведения семейных торжеств.

ДОМ БАНАРЦЕВА

КАЗАНЬ

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

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

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



По вопросам проведения мероприятий обращайтесь по телефону:

+7(843) 510-99-10

e-mail: info@asg-invest.ru

www.asg-invest.ru

ИСТОРИЧЕСКИЕ ИНТЕРЬЕРЫ С ПОДЛИННЫМИ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ ИСКУССТВА XVIII-XIX ВВ.

РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 01-3433

ВЛАСОВА Елена,
главный хранитель фондов
Международного института антиквариата



ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ:

«Женский портрет» представителя немецкой школы XVIII века был приобретен на аукционе Tajan во Франции 26 октября 2012 года. Экспертное заключение – Cabinet TURQUIN, Paris.

На картине представлено поясное изображение женщины на темном фоне, в повороте влево. Взгляд портретируемой обращен на зрителя; напудренные

волосы собраны в высокую прическу и украшены вплетенными мелкими бутонами алых роз. Одета в золотистое декольтированное атласное платье и темно-зеленую робу с кружевными вставками на груди и рукавах. Левой рукой, согнутой в локте, дама придерживает край увесистой робы. В ушах – крупные серьги с жемчугом. Размер полотна: 91,5×73 см.

СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ:

Работа поступила в Большое собрание изящных искусств ASG в сложном состоянии, обусловленном множественными осыпаниями и утратами красочного слоя по всей поверхности живописного произведения, с мелко-средне-крупносетчатым кракелюром, с приподнятыми краями и вздутиями грунтового происхождения. Имелись следы предыдущей непрофессиональной реставрации, на что указывают тонировки холста в местах утрат красочного слоя с грунтом и прорывы, наличие волокон ваты на живописи, в частности, в области лицевой маски и в нижней части полотна, поздние записи – все эти огрехи хорошо просматривались

в ультрафиолетовых лучах; для лакового покрытия были характерны потускнение и помутнение. С оборотной стороны у подрамника имелся скол одного колка, в остальном подрамник нареканий не вызывал. «Женский портрет» поступил в золоченой раме с небольшими сколами левкасного покрытия, потертостями, трещинами и загрязнением. На оборотной стороне рамы имелись ослабленные крепежные элементы в местах соединений, поэтому на реставрационном совете было принято решение, помимо проведения реставрационных работ по живописи, осуществить «косметический» ремонт золоченой рамы.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ:

А.В. СУЛЬДИН

МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ ЖИВОПИСИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Демонтаж картины из рамы
3. Изготовление утраченного колка по образцу сохранившихся
4. Тонирование и вождение подрамника
5. Удаление поверхностных загрязнений с живописи
6. Укрепление грунта с красочным слоем по всей поверхности
 - а) Смазка поверхности картины клеем
 - б) Покрытие смазанного участка папиросной бумагой размером несколько больше укрепляемого места
 - в) Проглаживание заклеенного места слабо нагретым утюгом через кусок обыкновенной бумаги
 - г) Удаление излишков клея с поверхности живописи
7. Предварительное (промежуточное) подведение грунта в места утрат и осыпей
8. Утоньшение и выравнивание лаковой пленки
9. Подведение и выравнивание реставрационного грунта в местах утрат авторского грунта, прорывов, трещин и потертостей
10. Предварительное лаковое (тонирующее) покрытие
11. Выполнение тонировок по подведенному грунту в местах потертостей и других утрат авторского красочного слоя
12. Финишное покрытие реставрационным лаком
13. Монтаж картины в раму
14. Нанесение инвентарного номера на оборотную сторону

2 – 8





9-12





13-14



МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ РАМЫ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация
2. Удаление поверхностных загрязнений
3. Укрепление крепежных элементов в местах соединений
4. Шпатлевка, зачистка и шлифовка трещин и потер-
тостей
5. Общие тонировки рамы
6. Покрытие реставрационным лаком
7. Вощение оборотной стороны рамы

1



2-4



5-7



ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ



«ЕССЕ НОМО» - ИКОНОГРАФИЯ ОБРАЗА СТРАДАЮЩЕГО ХРИСТА В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ЖИВОПИСИ XV-XVII ВЕКОВ

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



Аннотация: статья посвящена анализу библейского сюжета «Се человек» (лат. «Ессе Номо») на примере двух картин из Большого собрания изящных искусств ASG. У одной из работ, ранее атрибутированной фламандской школой XVII века, в результате исследования и обнаружения аналогов удалось уточнить авторство и отнести ее кругу живописца Михиля Кокси II (после 1569 – 1616).

Ключевые слова: «Се человек», Христос, живописное произведение, Якопо Лиготци, гравюра, Рафаэль Саделер I, аналог, Михиль Кокси II.

Abstract: The article analyzes the biblical story «Ecce Homo» (lat. «Ecce Homo») on the example of two paintings from the Grand collection of fine arts ASG. In one of his works, before attributing the Flemish school of the XVII century, as a result of the research and detection of analogues failed to specify authorship and carry it around the painter Michiel Cox II (after 1569 - 1616).

Keywords: «Ecce Homo», Christ, picturesque work, Jacopo Ligotstsi, engraving, Rafael Sadeler I, analog, Michiel Cox II.

Слово издревле считалось одним из самых действенных факторов влияния на человека. Слово судьбоносно, оно способно убивать и воскрешать, делать счастливым и ввергать в пучину отчаяния. В литературном искусстве слова порождают множество фантазий, ассоциаций и образов. При этом художественный образ – явление куда более широкое и информационно насыщенное. Образ, как и человек, неповторим и многозначен. В литературе и живописи образы тесно взаимосвязаны между собой, поскольку слово может способствовать созданию художественного образа, а образ, в свою очередь, послужить толчком к написанию живописного произведения. Отталкиваясь от одной и той же литературной основы, художники создают подчас совершенно различные образы, что зависит от их индивидуальности,

школы и временного контекста. Так, в искусстве старых мастеров одним из самых популярных был библейский сюжет «Се человек» (лат. «Ессе Номо»), в основе которого лежит образ поруганного Христа. Источником для него послужили слова римского перфекта Иудеи Понтия Пилата, которые наглядно озаменовали переход от конкретных слов о «человеке» к образу человека страдающего, а уже затем и к образу, воссозданному художником.

Слова «Се человек» были произнесены Пилатом после демонстрации измученного Иисуса Христа народу Иерусалима. Желая пробудить в людях сострадание, Пилат указывает на Христа, одетого в багряницу и терновый венец: «Тогда вышел Иисус в терновом венце и в багрянице. И сказал им Пилат: «се, Человек!» Когда же увидели Его первосвященники и служи-



Антонелло да Мессина
«Се человек»
Италия, 1473 г.
Городской музей, Пьяченца

тели, то закричали: «Распи, распни Его!» Пилат говорит им: «Возьмите Его вы, и распните; ибо я не нахожу в Нем вины» (Ин., гл. 19, ст. 5).

До эпохи Ренессанса европейские живописцы редко обращались к данному сюжету, а впоследствии возникли два основных иконографических образа поругания Христа. Первый, помимо самого Иисуса, включал множество персонажей (стражники, первосвященники, народ), второй – являл изображение Христа в виде молитвенного образа. Одним из наиболее ранних и эмоционально воздействующих на зрителя является образ Христа кисти итальянского мастера XV века Антонелло да Мессины (ок. 1429/1431 – 1479). Художник создал погрудное изображение Христа в терновом венце и с бичевой на шее. Из глаз его текут слезы, а взгляд обращен на зрителя. В данном случае образ словно призывает зрителей к милосердию и состраданию к участи страждущего.

Образцом многофигурной композиции, написанной на данный сюжет, может служить работа фламандского художника Квентина Массейса (1465/1466 – 1530). Здесь рядом с Христом, чей гармоничный и смиренный образ ра-



Квентин Массейс
«Се человек»
Фландрия, 1526 г.
Дворец дож, Венеция



Голландская школа XVII в.
«Се человек»
Холст, масло. 30,5×22 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4245



зительно диссонирует с уродством окружающих его людей, мы видим Понтия Пилата и злорадствующих стражников.

Еще большим количеством персонажей заполнена композиция «Се человек» Большого собрания изящных искусств ASG.

В левой части картины изображена претория, где на балконе мы видим Пилата, произносящего свои знаменитые слова. Перфект подошел к самому краю балкона и вытянутой рукой указывает на Христа, фигура которого среди страж-

ников практически не выделяется. Лишь малое количество одежд в виде набедренной повязки и плаща позволяет идентифицировать его фигуру в отдалении. На площади перед резиденцией Пилата собрался народ – священники, стражники, женщины и дети, взывающие к распятию осужденного. Благодаря литературному источнику мы знаем те слова, которые произносят Пилат и люди на площади. Мы не можем их слышать, однако слова эти призваны олицетворять красноречивые жесты персонажей, многие из которых подняли руки вверх, требуя кровопролития.

Данная картина невелика по формату (30,5×22 см) и, возможно, являлась подготовительным эскизом масштабной композиции. Дублированная на доску, она написана на крупнозернистом холсте, фактура

которого проступает на красочной поверхности. Художник довольно тщательно и тонко прописывает архитектурные детали и героев произведения, особенно тех, кто изображен на переднем плане. Их внешний облик и одежда, не считая персонажей в восточных костюмах, характерны для городских жителей Северной Европы конца XVII столетия, что делает работу еще и ценным свидетельством эпохи. Вне зависимости от того, в какое время происходило изображенное событие, художники часто пишут своих



Михиль Кокси II, круг (?)
«Се человек»
Фландрия, XVII в.
Холст, масло. 46,5×38,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0962

современников. Уделяет внимание живописец и ритму композиции, упорядочивая его изображением в правой части аналогичной претории Пилата архитектурной постройки с невысоким округлым куполом и рядом окон. Постройка изображена вдалеке и от этого ее контуры менее четкие и несколько размыты атмосферной дымкой.

В XVII же веке, но уже во Фландрии, было создано еще одно полотно под названием «Се человек» из Большого собрания изящных искусств ASG, которое является своего рода «промежуточным вариантом» между многофигурным решением композиции и изображением одного Христа.

Здесь в центре изображен Христос. Его руки связаны, в них он держит ветку, символизирующую царский скипетр. На голове – терновый венец, оставляющий на коже кровавые следы. Выражение лица Христа спокойно и печально, а глаза опущены вниз. Справа мы видим стражника в доспехах. Его лицо не уродливо, как это часто бывало на картинах других мастеров. Он с интересом заглядывает в лицо Иисуса. А слева – Понтий Пилат в одежде европейского монарха. Он смотрит на зрителей, призывая их к состраданию, а рука его делает указующий жест, символизирующий сказанные им слова.

Данное произведение не является уникальным в плане иконографической трактовки сюжета. Основная фабула полностью соответствует выработанному канону изображения сцен поругания Христа. Однако, если согласиться с тем, что картина имеет фламандское происхождение, доспехи на воине, тем не менее, итальянские, и примечательна работа тем, что именно такую композицию вслед за итальянским мастером XVI – XVII веков Якопо Лигоцци (1547 – 1624) повторили сразу несколько именитых живописцев Европы.

30 июня 2016 года на торги аукционного дома Hampel была выставлена работа «Се человек», которую эксперт итальянской живописи Эмилио Негро атрибутировал как авторское произведение Якопо Лигоцци [1]. Картина была оценена в 20,000 – 25,000 €.

Лигоцци специализировался на религиозном жанре, занимался гравюрой и миниатюрой. Он родился в Вероне и обучался у отца – Джованни Эрмано Лигоцци. Художник начал карьеру при дворе Габсбургов в Вене, где создавал рисунки с изображениями животных, насекомых



Якопо Лигоцци
«Се человек»
Холст, масло. 113,5×90,5 см
30 июня 2016 г., Мюнхен, аукцион Hampel, лот 710
Эстимейт 20,000 – 25,000 €

и растений. После смерти Джорджо Вазари в 1574 году он становится главой Академии живописи и патронирует гильдию Святого Луки. К Лигоцци часто обращались с заказами Франческо I Медичи, Фердинандо I Медичи, Козимо III и другие представители этого знаменитого рода. При этом художника часто упрекали в академической черствости, постановочности поз и отсутствии эмоциональности. На сегодняшний день из всего творческого наследия мастера наиболее популярными являются его рисунки флоры и фауны. И всё же одно из полотен мастера, а именно «Се человек», оставило заметный след в истории живописи и стало одним из самых копируемых произведений своего времени.

Итак, картина, проходившая на аукционе Hamptel, атрибутируется как авторское произведение Лигоцци, хотя и с некоторыми оговорками об авторском повторе или причастности к ее созданию учеников живописца. Сам Лигоцци написал картину «Се человек» с рассматриваемой иконографией в 1598 году и до конца не ясным остался вопрос: эта ли именно работа проходила на аукционе. Авторство самого Лигоцци эксперт доказывает на основе сравнительного анализа с другими произведениями живописца: «Рождеством Богородицы» (Церковь Санта-Мария-дель-Сассо, Биббьена), «Положением во гроб» (Собор Сан-Джiminiньяно, Тоскана) и серией из четырех работ, изображающих Старости Христовы (Галерея Палатина, Флоренция).

О том, что произведение стало знаковым для своего времени, свидетельствует и то, что оно сразу же вошло в знаменитую коллекцию мецената Агостино Джусты (1548 – 1615) и было повторено большое количество раз не только учениками мастера, но и художниками из других стран. Например, в музее Боуз в Англии хранится аналогичная работа последователя Лигоцци.

Установить точную дату создания картины мастера и ее изначальное местонахождение удалось благодаря надписи на гравюре, исполненной с нее в Венеции фламанд-



Якопо Лигоцци, последователь

«Се человек»

**Дерево, масло. 62×47,5 см
Музей Боуз, Англия**

цем Рафаэлем Саделером I (1560 – 1632). Гравюра эта находится в музее Бойманса – ван Бёнингена в Роттердаме, и есть еще две в Британском музее (Лондон) и в Библиотеке Лейденского университета. Кроме информации о живописном произведении Лигоцци в нижней части гравюры приводится и стих от Иоанна.



Рафаэль Саделер I

**Гравюра «Се человек» с работы Якопо Лигоцци
Музей Бойманса – ван Бёнингена, Роттердам**

Рафаэль Саделер I работал в Италии (Вероне и Венеции) с 1593 по 1604 годы. На шестом году своего пребывания здесь он и познакомился с произведением Лигоцци, сразу же создав великолепную гравюру с него. Художники могли иметь связь друг с другом и через дядю Рафаэля – Эгидия Саделера – придворного мастера Рудольфа II (ок. 1570 – 1629).

После 1604 года Рафаэль Саделер I переехал в Мюнхен, а его гравюра стала пользоваться популярностью среди фламандских живописцев. В частности, с нее писали свои работы такие мастера, как Михиль Кокси II (после 1569 – 1616), Амброзиус Франкен Старший (1544 – 1618) и Амброзиус Франкен Младший (после 1581 – 1631), а затем их ученики и последователи. Причем повторов этих было создано такое огромное количество, что они до сих пор регулярно «всплывают» на европейских аукционах и иногда с ошибочными атрибуциями. Так, например, на аукционе Christie's 5 февраля 2003 года проходила композиция «Се человек», написанная на дереве с



Михиль Кокси II, последователь

«Се человек»

**Дерево, масло. 94×70,5 см
5 февраля 2003 г., Нью-Йорк,
аукцион Christie's, лот 270
•2,151 \$ (эстимейт 2,000 – 3,000 \$)**

гравюры Саделера. Эксперты ошибочно приписали ее последователю Михиля Кокси I, который умер еще в 1592 году и не мог видеть гравюры. В данном случае, если делать привязку к творчеству династии Кокси, а также их последователей, правильно будет связать ее с именем Кокси II.

И таких вариантов с самыми разнообразными атрибуциями большое количество. В Далиджской картинной галерее (Англия) композицию с аналогичной иконографией относят к английской школе конца XVI – XVII веков, а в качестве источника, вдохновившего автора на ее создание, называют не фламандский образец, а североитальянский (подразумевается повтор не с гравюры, а с картины Лигоцци). В 2007 году на аукционе Van Ham идентичный образец, приписанный кисти Франса II Франкена (1581 – 1642), продали за 850 €. Кроме этого, кругом двух представителей семейства Франкен – Ам-



Амброзиус Франкен II, круг «Се человек» [3]

брозиуса I и Амброзиуса II - атрибутируют еще две работы на сюжет поругания Христа.

Что касается картины «Се человек» из Большого собрания изящных искусств ASG, то, когда она приобреталась в 2010 году на французском аукционе «Jean - Marc DELVAUX», ее эксперты причислили к фламандской школе XVII века, не называя конкретных имен. Мы согласны с фламандским происхождением работы, и если изображения Иисуса, Пилата и воина довольно точно повторяют гравюру Саделера I, то отсутствие двух персонажей на заднем плане может быть объяснено сознательным изменением композиции автором, что маловероятно, или же прежними реставрационными вмешательствами, в результате которых фигуры эти были удалены. Выяснить данные предположения можно лишь в ходе реставрации. Художнику, создавшему

картину из собрания ASG, очевидно, хорошо была известна гравюра, поскольку он довольно точно воспроизвел с нее безмятежный и, даже, медитативный облик Христа, чья голова обогрета кровью, а тело здорово, строгое, призывающее к справедливости выражение лица Пилата, суровый изгиб его бровей и форму головного убора с горностаевой опушкой, а также доспехи воина и лишенный злобы интерес, с которым он вглядывается в лицо мученика. Если мы посмотрим на картины круга Франкенов, то увидим некоторые вольные отступления в трактовке внешнего облика героев, выражений их лиц и деталей их облачений. Напротив, последователь Михиля Кокси II воспроизвел гравюру куда точнее. Об этом художнике сохранилось мало информации. Известно, что 18 сентября 1598 года (как раз в год создания Лигоцци композиции «Се человек») художник вступил в гильдию Святого Луки в Мехелене. Кокси II и Рафаэль Саделер I жили в одно время. Гравюра последнего, как мы уже выяснили, была в то время популярна во Фландрии, а копирование картин и гравюр в XVI – XVII веках являлось привычной практикой для многих мастеров. Таким образом, на основании близости полотна из собрания ASG гравюре Саделера I и картине последователя Кокси II с аукциона Christie's мы уточним атрибуцию французских экспертов фламандской школой XVII века и свяжем его авторство с кругом Михиля Кокси II. Подтверждение данной версии или же, напротив, ее опровержение будут дальнейшими темами наших исследований, проводимых на основе поиска аналогий, сопоставительного анализа, а также результатов реставрационных работ.



Амброзиус Франкен I, круг «Се человек» [2]

Ссылки:

1. <https://hampel-auctions.com/o/Jacopo-Ligozzi-ca-1547-Verona-1627-Florenz.html?a=106&s=508&id=807&acl=1061361>
2. [http://www.wikigallery.org/wiki/painting_313269/\(after\)-Ambrosius-Francken-I/Ecce-Homo](http://www.wikigallery.org/wiki/painting_313269/(after)-Ambrosius-Francken-I/Ecce-Homo)
3. http://www.wikigallery.org/wiki/painting_313266/%28after%29-Ambrosius-Francken-II/Ecce-Homo

КАТАЛОГ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG

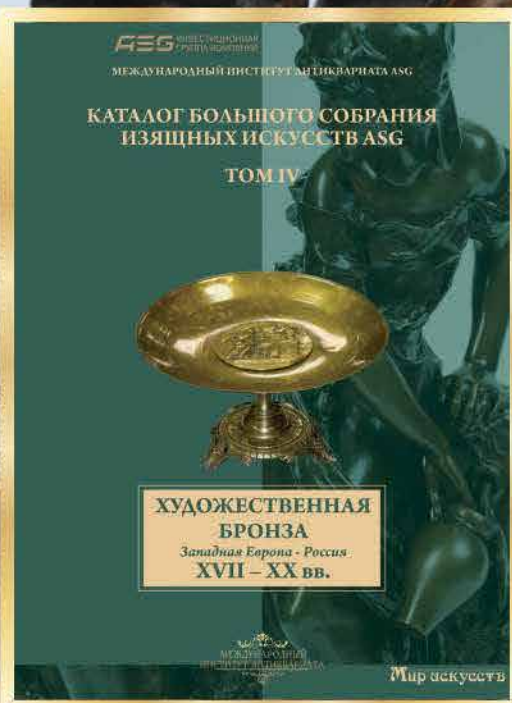
Том IV

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

живопись
мебель
шпалеры
часы

бронза

серебро
керамика



РАЗДЕЛЫ КАТАЛОГА

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

558
предметов



ЛУКА ДЖОРДАНО

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



Дата рождения: 18 октября 1634

Место рождения: Неаполь

Дата смерти: 12 января 1705

Место смерти: Неаполь

Учеба: Хусепе де Рибера, Пьетро да Кортона

Жанры: Исторический, мифологический, религиозный

Известные работы: «Сотворение человека», «Триумф Медичи» - фрески в палаццо Медичи-Риккарди во Флоренции (1684 – 1686), «Кающаяся Мария Магдалина» - музей Прадо в Мадриде (1660 – 1665), «Святой Михаил, побеждающий сатану» - Музей истории искусств в Вене (ок. 1666 года), «Оплакивание Христа» - Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург (1670 – 1675)

Лука Джордано

Автопортрет

Галерея Уффици, Флоренция

То, что Лука в будущем станет большим живописцем, было понятно уже в детстве. Его отец Антонио Джордано как несостоявшийся художник реализацию своих чаяний хотел видеть в сыне. С малых лет он приучал живописца к ежедневному продуктивному труду, причем чем быстрее Лука работал кистью, тем отец был довольнее. «Presto, presto, Luca!» («Быстро, быстро, Лука!») – подобные возгласы отца можно было часто слышать в доме художника. Более того, он даже не разрешал маленькому Луке долго засиживаться за едой, а иногда и сам кормил его из ложки, пока тот писал картины. Но подобные уроки отца не прошли для живописца напрасно. Он приобрел навыки буквально молниеносной работы и мастерского владения кистью, в

результате чего картины живописца сегодня есть во многих европейских и российских музеях (всего насчитывается около 3000 произведений художника). Под прозвищем «Fai presto» («Быстрый») Лука Джордано и вошел в историю изобразительного искусства.

Наиболее раннее из известных произведений Джордано «Христос и грешница» датируется 1653 годом, и в нем ощущается влияние неаполитанской школы, а также живописи Караваджо (1571 – 1610), недолгое время работавшего в Неаполе. Подобное влияние может быть объяснено тем, что отец часто отправлял Луку копировать лучшие живописные произведения в церквях и галереях Неаполя, а затем перебрался вместе с ним в Рим для изучения классического искусства древности.

В Риме Лука на протяжении девяти лет совершенствовал свое мастерство у Хусепе де Рибера (1591 – 1652), чье воздействие четко прослеживается на раннем этапе становления художника. Особенно это ощутимо в трактовке образов святых. Джордано, конечно же, был знаком с серией работ «Apostolado» (1630 – 1632, Прадо, Мадрид) и многочисленными изображениями святых Рибера, находившегося, в свою очередь, под влиянием искусства Караваджо. В частности, это взаимовлияние заметно в работах «Распятие апостола Андрея» Джордано (Национальный музей Канады) и картинах с изображениями мученичества апостола Варфоломея и Филиппа из музея Прадо (Мадрид) и Национальной галереи Вашингтона.



Лука Джордано
Распятие апостола Андрея
1655 г.
Национальная галерея Канады



Хусепе де Рибера
Мученичество святого Филиппа
1639 г.
Музей Прадо, Мадрид



Хусепе де Рибера
Мученичество святого Варфоломея
1634 г.
Национальная галерея, Вашингтон



Лука Джордано
Святой Антоний Великий
1650-е гг.
Холст, масло. 170×119 см
БСИИ АСГ, инв. № 04-1933



Хусепе де Рибера
Апостол Павел
Около 1638 г.
Художественный
музей Уолтерса,
Балтимор



Лука Джордано
Святой Антоний Великий
(фрагмент)



Хусепе де Рибера
Апостол Павел
(фрагмент)

В Большом собрании изящных искусств ASG хранится ранний образец творчества Луки Джордано – «Святой Антоний Великий», исполненный также под влиянием творчества Риберы.

Антоний Великий (ок. 251, Кома, Египет – 356, Дейр-Мари) – христианский святой, отшельник, считающийся основателем монашеского образа жизни. После смерти своих родителей раздал все свое имущество бедным и удалился в египетскую пустыню, где долгие годы пребывал в полнейшем уединении. Во время одной из эпидемий в Европе, которая, как полагают, была рождественным воспалением, пострадавшие вымаливали лекарства с именем Антония на устах, поэтому болезнь эта получила название «антонов огонь». На картине Луки Джордано святой изображен бородатым старцем, совершающим молитву посреди пустыни, а закатный пейзаж с горами на заднем плане справа близок работе «Распятие апостола Андрея» из канадского музея.

Как и Рибера, Джордано изобразил Антония с подчеркнuto грубыми чертами лица простолюдина, одетого в домотканую рясу. Он пишет святого в момент духовного подъема. Тщательно прописанные старческие руки сложены на груди, а глаза устремлены к небу. Подобный молитвенный взгляд, направленный вверх, часто можно



Хусепе де Рибера,
последователь
Святой Иероним
Италия, XVII в.
Холст, масло. 96×70 см
БСИИ ASG, инв.
№ 02-1040



Хусепе де Рибера
Святой Иероним
1637 г.
Галерея Дориа-Памфили, Рим

встретить и на картинах Риберы, например, у «Отшельника» (Художественная галерея в Абердине, Шотландия) или «Апостола Павла» (Художественный музей Уолтерса, Балтимор), который так же, как и Антоний, изображен с черепом и книгой.

Если Рибера часто изображал святых нагими, лишь слегка прикрытыми грубыми одеждами, то Антоний Луки Джордано одет в рясу с капюшоном, которая позволяет зри-

телям увидеть лишь голову и руки святого. Хотя в серии из одиннадцати работ испанца «Apostolado» все персонажи написаны одетыми. Рибера виртуозно владел средствами передачи анатомии человеческого тела, что вкупе с приемами теневоса (особой манеры живописи, при которой темные краски значительно преобладают над светлыми, что дает очень выразительные и резкие контрасты тени и света) позволяло добиться дра-



Лука Джордано
Купание Вирсавии
Около 1697 года
Музей Прадо, Мадрид

матического эффекта. Несмотря на то, что художник являлся последователем искусства караваджизма, ему не чужд был чисто испанский аскетизм, в результате чего его образы отличаются большей строгостью и сухостью. Примером этому может служить полотно «Святой Иероним» последователя Риберы из собрания ASG.

Данная работа является повторением картины Хусепе де Риберы «Святой Иероним» из собрания Дориа-Памфили (Рим) и близка «Святому Иерониму» из Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург). При этом полотно все же отличается не только деталями, но и самим пониманием натуры. Подобная моделировка форм человеческого тела характерна для более позднего времени, что позволяет отнести полотно к работам итальянской школы конца XVII века.

Однако при всем влиянии на раннем этапе живописи Риберы на творчество Джордано уже в произведении «Святой Антоний Великий» из Большого собрания изящных искусств ASG ощущаются поиски собственного художественного языка. Джордано «смягчает» образ святого, делает его более покаянным и милосердным. Здесь нет воинственности и подчеркнутого натурализма Риберы. Антоний тихо и смиренно вымаливает грехи, а над его головой нимб. Типичным для художника станет и колорит



Лука Джордано
Купание Вирсавии
Конец XVII века
Музей Прадо, Мадрид

данного полотна, основанный на сочетании теплых землистых тонов умбры и сиены.

После Риберы Джордано продолжил обучение в Риме у Пьетро да Кортоны (1596 – 1669) – выдающегося создателя фресковых ансамблей во дворцах Рима и Флоренции. Именно у него мастер постиг искусство монументальной росписи и в полной мере реализовал свой талант во фресках палаццо Медичи-Риккарди во Флоренции. Влияние Кортоны ощутимо и в станковой живописи, в частности в работах «Купание Вирсавии» из музея Прадо (Мадрид).

В обоих случаях примечательна повторяющаяся поза сидящей Вирсавии: она слегка подалась вперед, расставила согнутые в коленях ноги, а ее нагота прикрыта драпировкой. Аналогичную позу мы можем видеть и у Венеры на полотне круга Луки Джордано из Большого собрания изящных искусств ASG.

Венера и ее возлюбленный Адонис изображены сидящими в колеснице. Богиня любви обнимает Адониса, держащего в руке копьё и уже готового отправиться на охоту. Над влюбленными парят спутники Венеры – амур и голуби.

Парной к данному полотну является работа «Диана и Эндимион» – еще одна история любви, которой не суждено было иметь счастливый исход. Юпитер, желая сохранить вечную красоту юноши Эндимиона, погрузил его в сон. Покоренная его красотой,



Лука Джордано, круг
Венера и Адонис
Италия, XVII в.
Холст, масло. 206×120 см
БСИИ ASG, инв. №
04-3523 (1)



Лука Джордано, круг
Диана и Эндимион
Италия, XVII в.
Холст, масло. 206×120 см
БСИИ ASG, инв. №
04-3523 (2)



Диана посещала грот, в котором он спал. Сквозь сон герой видел богиню и склонялся перед ней.

На картине круга Луки Джордано Диана с полумесяцем в волосах изображена в правой части. Эндимион с характерными крупными миндалевидными глазами (еще одна черта трактовки многих персонажей Джордано), преклонив колени и взирая на богиню, отирает ей ноги. В данном случае образ юноши можно соотнести с изображениями служанок, которые осушают ноги Вирсавии на картинах из мадридского музея Прадо.

Вскоре один лишь Рим перестал удовлетворять все возрастающие запросы живописца, и в 1664/1665 годах он оправился в Венецию, где получил свои первые заказы от маркиза Агостино Фонсеки и обучился знаменитому венецианскому



колориту. Кроме частных, Джордано работал и по церковным заказам. Так, в 1667 году для собора Санта-Мария делла Салюте он написал образ «Успения Богоматери».

Слава Джордано росла. В 1671 году он расписывает купол церкви Сан Грегорио Армено, в 1677/1678 годах – свод церкви в аббатстве Монтекассино, а в 1678 году – купол церкви святой Бригитты в Неаполе. В это же время картины мастера приобретались ценителями искусства в его родном городе, во Флоренции, а также были отправлены во Фландрию и Испанию.

В начале 1680-х годов Джордано получил крупный заказ на исполнение росписей палаццо Медичи-Риккарди во Флоренции на сюжеты, прославляющие род Медичи. Данным фрескам суждено будет стать самыми известными в творчестве ху-

дожника, ведь в них соединятся все лучшие черты живописи мастера: пространственная свобода композиций, неудержимая яркость колорита, легкость и гармоничное соединение реальных и фантастических образов.

Цикл фресок в палаццо Медичи-Риккарди был не единственным в творчестве Джордано. Не менее знаменит и «Триумф Юдифи» из картезианского монастыря Неаполя Чертоза-ди-Сан-Мартино, а также фрески из Эскориала.

Как подготовительный эскиз для плафонной росписи можно рассматривать еще одну работу круга Луки Джордано из Большого собрания изящных искусств ASG. Работа эта, атрибутированная ранее французским экспертом Алексисом Борде как «Ангел в окружении муз», была, очевидно, обрезана, а потому понимание сюжета затруднено. Ярусный характер построения композиции, трактовка персонажей в свободных позах среди облаков, их развевающиеся одежды и задний план в виде серо-голубого неба роднят данную картину с фресковой живописью Джордано. Несмотря на то, что в результате утраты частей композиции она стала носить фрагментарный характер, заметна устремленность ее персонажей к единому образу, который некогда являлся смысловым центром кар-



Лука Джордано
Фреска
«Сотворение человека»
1684 – 1686 гг.
Палаццо Медичи-Риккарди,
Флоренция

Лука Джордано
Фреска «Триумф Юдифи»
1703 – 1704 гг.
Монастырь Чертоза-ди-Сан-Мартино,
Неаполь



**Лука Джордано, круг
Триумф богов (?)
Италия, конец XVII в.
Холст, масло. Овал
61,5×50 см
БСИИ ASG, инв.
№ 04-2420**



тины. По атрибутам изображенных персонажей можно предположить и изначальный сюжет работы, с которой в будущем планировалось создание фрески – «Триумф богов».

До нас дошли изображения верховной богини и жены Зевса – Геры, Ириды и Психеи. Гера – покровительница брака и материнства изображена в левой части. Она обнажена, ее тело обвивает золотистая драпировка. Рядом с ней ее верный спутник – павлин. В правой верхней части – крылатая богиня радуги Ирида в синем плаще, сбоку от нее – радуга. В нижней части композиции среди облаков мы видим Психею с крыльями бабочки – олицетворение души у древних греков. Она льет воду из кувшина, зачерпнутую из реки Стикс по заданию

Афродиты. Возле Психеи дуют ветры в виде детских головок, несущие облака вперед.

После исполнения крупных заказов у Луки Джордано появилось много учеников, а также целое поколение последователей и подражателей, причем не только среди молодых неаполитанцев, флорентийцев, венецианцев, но и иноземных живописцев (Жан Оноре Фрагонар (1732 – 1806), Франсиско Гойя (1746 – 1828). В

череду громких имен итальянцев следует назвать Франческо Солимену (1657 – 1747), Себастьяно Риччи (1659 – 1734), Корrado Джаквинто (1703 – 1766) и Паоло де Маттеиса (1662 – 1728). Последний работал в Неаполе в мастерской у Джордано, был его лучшим учеником и часто копировал картины своего учителя. В Большом собрании изящных искусств ASG хранится картина Луки Джордано «Пан и Сиринга», которая, с некоторыми отступлениями, была повторена Маттеисом.

Полотно Паоло де Маттеиса проходило в апреле 2016 года на аукционе Sotheby's в Лондоне под лотом 872. Его эстимейт составил 6,000 – 8,000 £, однако продано оно не было. Картины практически идентичны по формату и в обоих случаях в центре изображена убегающая Сиринга – прекрасная лесная нимфа, не раз преследуемая богами и сатирами. Козлоногий и рогатый пан влюбился в Сирингу, но был отвергнут ею. Тогда он предпринял попытку взять ее силой. Он преследует нимфу до реки Ладона, которая преградила ей путь. Тут она взмолилась о том, чтобы ее облик изменился, и Пан неожиданно обнаружил, что держит в объятиях не возлюбленную, а тонкие трубки тростника. Звук ветра, дувший в них, был настолько красив, что он срезал несколько трубок и, соединив их, назвал свой инструмент именем нимфы – сиринга.

В правой части и на заднем плане работы Маттеиса мы видим персонажей, которых нет на картине Джордано. Гораздо тщательнее в композиции ученика прописан и пейзаж. Однако главные герои картин – Пан и Сиринга – исполнены идентично. То, что Джордано не стал прорабатывать фон и написал



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



**Паоло де Маттеис
Пан и Сиринга
Холст, масло. 54×88 см
27 апреля 2016 г.,
Лондон аукцион
Sotheby's, лот 872
Эстимейт 6,000 – 8,000 £**



Лука Джордано, круг
Борей, похищающий Орифию
Италия, XVIII в.
Холст, масло. 93,5×124 см
БСИИ ASG, инв. № 04-2926

работу широкими мазками в манере *a-prima*, лишний раз свидетельствует о темпераменте мастера, который, начав одну картину, часто не дописывал ее и переключался на другую. Хотя данный факт не портит целостности художественного восприятия рассматриваемой композиции.

Лука Джордано не раз обращался к сюжету «Пан и Сиринга». Работа под этим названием, близкая полотну собрания ASG, находится в галерее Уолпол в Лондоне (Walpole Gallery, London, см. № A405, 248×322 см, холст, масло, около 1685 года) и воспроизведена в книге Оресте Феррари и Джузеппе Скавицци «Лука Джордано» (Т.1. – Неаполь: Электра, 2000).

Однако не только эти герои «Метаморфоз» Овидия (43 г. до н. э. – 17/18 н.э.) становились объектами изображения Джордано. Борей и Орифия, не восплававшая к богу северного ветра ответным чувством, – вот еще одни персонажи произведения круга Джордано из Большого собрания изящных искусств ASG.

Борей в аллегориях Четырех времен года является персонификацией Зимы. Он любил Орифию, дочь легендарного царя Афин Эрехтея. Против желания он унес ее, чтобы сделать своей женой («Мет.», 6:692 – 722). На картине художника из окружения Луки

Джордано Борей, согласно канону, изображен косматым старцем с седыми волосами и крыльями. В руках он держит Орифию, задрапированную в темный плащ. Дополняет сцену амур в правом верхнем углу холста.

В 1692 году Джордано по приглашению Карла II прибыл в Испанию для работы при королевском дворе, где он задержался на десять лет. Здесь он работал над оформлением монастыря Эскориал (изобразил Карла V и Филиппа II), Королевского дворца в Мадриде и Аранхуэсе, Церкви святого Антония в Мадриде и т.д. За свои заслуги живописец получил рыцарский титул («*caballero*»).

После возвращения Джордано в Неаполь в 1702 году творческий потенциал мастера несколько не снизился, но напротив, словно предчувствуя принципы грядущего на смену барокко рокайльного искусства, он приобрел новую, более легкую и ритмичную манеру письма, которой впоследствии будет так восхищаться француз Фрагонар.

Мастерская Джордано в этот период была переполнена. Ученики оказывали помощь учителю в разработке больших эскизов, завершали некоторые его работы, а иногда и оставляли свои композиции мастеру для работы над ними. В результате часто возникает путаница в атрибуции автор-

ской живописи Джордано и его учеников. Несомненно, Джордано обладал значительным талантом с развитым чувством красоты и находчивостью воображения, однако даже в случае с композициями не достаточно высокого художественного уровня нельзя отметить вероятности их авторского исполнения. Еще с детства крепко отложив в сознании наставления отца, Лука считал бойкость исполнения и быстроту фактуры главными достоинствами живописного произведения. Вот почему в творческом наследии



Лука Джордано,
Джузеппе Ренко
Гераклит
Около 1660 г. [1]

мастера так много картин, одни из которых прекрасно задуманы и написаны, а другие слабы по концепции и небрежны по исполнению,



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

что отнюдь не отменяет их создания самим Джордано.

Кроме того, художник часто создавал картины в сотрудничестве со своими талантливыми современниками. Например, редко обращаясь к портретному (за исключением автопортретов) и тем более натюрмортному жанрам, вместе с итальянским живописцем Джузеппе Рекко (1634 – 1695) около 1660 года он создал картину «Гераклит», где цветочное обрамление написал Рекко, а фигуру философа Джордано.

В Большом собрании изящных искусств ASG хранится превосходный натюрморт работы Джузеппе Рекко с изображениями цветов, яблок и птиц, а также картина последователя Луки Джордано «Христос во славе», где фигуры людей и обрамляющая их цветочная гирлянда, вероятно, тоже были написаны разными художниками.

В центре овальной композиции изображен Иисус Христос в рост как Небесный Царь и Судья. Облаченный в светлые одежды, он развел руки в стороны, и ангелы со всех сторон славят его. Данный сюжет расположен несколько в глубине, а на первый план выходит яркая и пышная цветочная гирлянда из лилий, роз, пионов и нарциссов, написанных очень тонко и правдиво. Их мажорное звучание подчеркивает радость и торжественность сцены прославления Христа.

В целом живопись Джордано всегда отличало жизнелюбивое и оптимистическое начало. В его

творчестве, за исключением раннего этапа, редко можно встретить трагические сюжеты и сцены мученичества святых. И даже берясь за изображения драматических библейских событий, ему удавалось снизить напряжение путем привнесения в них жанровости и очеловечивания главных персонажей. Данная черта, столь не характерная для барочных мастеров, сближает Джордано с художниками следующего поколения эпохи Рококо, для которой живописец обладал всеми необходимыми качествами: быстротой, плодовитостью, ослепительностью цвета, уверенностью рисунка и неисчерпаемостью гения. Ведь не случайно Луку Джордано часто называют «прото-Тьеполо», поскольку именно он заложил в Италии основу для развития рокайльного искусства.

Ссылки:

1. https://en.wikisource.org/wiki/Fragments_of_Heraclitus#/media/File:Eraclito_by_Giordano_and_Recco.jpg



Лука Джордано,
последователь
Христос во славе
Италия, около 1700 г.
Холст, масло. 95×69 см
БСИИ ASG, инв. № 04-4203

ПРЕДСТАВЛЯЮТ:

КАТАЛОГ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG

ТОМ II, III

«Искусство мебели Западной Европы XVI-XIX вв.»

ЖИВОПИСЬ

МЕБЕЛЬ

ШПАЛЕРА

ЧАСЫ

БРОНЗА

КЕРАМИКА

СЕРЕБРО



КАТАЛОГ ДЕЛИТСЯ
НА 2 ТОМА
И 4 БОЛЬШИХ РАЗДЕЛА:

II ТОМ

Ренессанс (XV – нач. XVII вв.)

Барокко (XVII – нач. XVIII вв.)

Рококо и Неоклассицизм (XVIII в.)

III ТОМ

Ампир и Эклектика (XIX в.)

Мебель разделена в соответствии
со своими функциями и
особенностями конструкции
на группы,
виды, типы и подтипы.



КОЛЛЕКЦИОНЕРАМ И ЦЕНИТЕЛЯМ ПРЕКРАСНОГО

• биографии авторов
• алфавитный указатель имён авторов
• глоссарий мебельных терминов
• удобная структура каталога:
возможность поиска по хронологии,
мебельным династиям, национальным школам,
функциональному назначению предмета

• каталог мрамора

ЭКСПЕРТАМ: ИСКУССТВОВЕДАМ И МУЗЕЙНЫМ РАБОТНИКАМ

заключения экспертов крупнейших
аукционов Франции

• редкие справочные материалы

• описание и провенанс работ

• аналоги работ в музейных собраниях,
частных коллекциях и на аукционах

НА СТРАЖЕ ХРУПКОЙ УТВАРИ...

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



ВЛАСОВА Елена,
главный хранитель фондов
Международного института антиквариата



Аннотация: технология хранения изделий из фарфора включает требования к их размещению в запасниках, экспонированию и очистке. Хрупкость материала, сложная форма изделий, наличие позолоты и росписи учитываются при выборе средств очистки изделий из фарфора и керамики.

Ключевые слова: фарфор, керамика, бисквит, глазурь, микалентная бумага.

Abstract: Storage technology of porcelain includes requirements for their placement in storage, exposure and cleaning. The fragility of the material, a complex form of products, availability of gilding and painting are taken into account when choosing a cleaning agents, porcelain and ceramics.

Keywords: porcelain, ceramics, cake, icing, mica paper.

Хранение и уход за предметами коллекций – одна из основных задач музея. В зависимости от их направленности, будь то художественные, естественнонаучные, технические или литературные музеи, все они имеют свою специфику сохранения экспонатов. Так, для картинной галереи важно соблюдать правила по хранению, очистке и транспортировке картин, гравюр, графики и проч., а для музеев естественной истории – геолого-минералогических, палеонтологических, ботанических и зоологических материалов. И естественно, в обоих случаях правила эти совершенно различны. Большое собрание изящных искусств ASG, ориентированное, в основном, на искусство старых мастеров, включает в себя коллекции живописи, мебели, художественной бронзы, часов, фарфора, скульптуры, серебра, шпалер и т.д. Часть этих коллекций демонстрируется в музее, и для того, чтобы придать предметам экспозиционный вид, а также обеспечить их лучшую сохранность, необходимо

не просто избавить их от загрязнений, но и создать все необходимые условия для хранения. Температура воздуха при таком комплексном хранении экспонатов должна быть в пределах $18 \pm 1^\circ\text{C}$, а оптимальные условия относительной влажности – $55\% \pm 5\%$. Одними

из самых хрупких и требующих особого внимания материалов являются фарфор и фаянс. Коллекция керамики собрания ASG насчитывает большое количество изделий из фарфора и фаянса XVIII – начала XX веков: сервизы, вазы, мелкая пластика, разнообразные предметы



Ил. 1. Хранение коллекции керамики БСИИ ASG



Ил. 2. Хранение коллекции керамики БСИИ АСГ

также устанавливать их на полу или в проходах, где их можно случайно задеть. Ввиду малой устойчивости предметов керамики и изобилия мелких и хрупких деталей декора, их положение в хранилище должно быть стабильным.

А вот фарфоровые или фаянсовые тарелки лучше хранить в специальных «гребенках» из дерева или же ставить друг на друга, прокладывая между ними папирусную бумагу, сложенную в несколько слоев, байку или фланель во избежание повреждения росписи или глазури. При хранении тарелок стопками, не более шести штук в одной, внизу всегда находятся более крупные и тяжелые (ил. 3, 4).

сенский фарфор, делфтский, руанский, жьенский фаянс и др.

Свои особенности хранения имеют предметы, выполненные из неглазурованного фарфора – бисквита. Этот «капризный» пористый материал имеет свойство вбирать в себя различные загрязнения, влагу и пыль, в связи с чем изделия из неглазурованной керамики лучше хранить под колпаками или под чехлами из плотной ткани. Чехлы эти делаются из микалентной бумаги или плотной ткани, которые нужно регулярно стирать, а бумажные заменять новыми (ил. 5).

Не менее тщательно следует относиться и к очистке керамики. Чтобы избежать глубокого загрязнения предметов, надо регуляр-



Ил. 3, 4. Хранение тарелок стопками, проложенных салфетками из фланелевой ткани

бытового пользования и личной гигиены. Все эти предметы хранятся в сухих помещениях на деревянных полках в застекленных шкафах или стеллажах, в которых экспонаты хорошо обозримы и в то же время защищены от пыли. Здесь соблюдаются правила их расстановки с учетом давления на полки – более высокие предметы стоят у задней стенки, а небольшие впереди на расстоянии друг от друга (ил. 1, 2). Кроме того, недопустимо хранить фарфоровые и фаянсовые изделия с предметами из каких-либо других материалов, а

Для удобства систематизации коллекции предметы из фарфора и фаянса Большого собрания изящных искусств АСГ хранятся отдельными группами в зависимости от периода (с XVIII до начала XX веков) и места их создания: севрская, лиможская мануфактуры, мей-



Ил. 5. Хранение бисквита под чехлом



Ил. 6. Промывка изделий из фарфора и фаянса мягкой щеткой в теплой воде с добавлением детского мыла



Ил. 7. Очистка изделия из фарфора взбитой мыльной пеной



Ил. 8. Изделия из фарфора до и после очистки: а) Тулово вазы БСИИ ASG, инв. №11-2936



Ил. 8. Изделия из фарфора до и после очистки: б) Чашка с блюдцем БСИИ ASG, инв. №11-4003.



Ил. 9. Просушка предмета из фаянса



Ил. 10-12. Удаление загрязнений из труднодоступных мест (углублений) с помощью ватного тампона на лучинке

но проводить их очистку от пыли мягкими флейцами, пуховками или перьевыми сметками. Металлические части кистей при этом должны быть обмотаны тканью для предохранения от случайного удара. Мытье фарфора и фаянса можно производить только мягкой кистью в теплой воде с добавлением спирта, жесткая губка может повредить роспись или позолоту.

Однако таким способом можно мыть абсолютно целые предметы – без трещин и с неповрежденной глазурью. В случае наличия повреждений промывку осуществляют теплой водой только детским мылом или поверхностно-активным веществом ОП-7,

разведенным в дистиллированной, кипяченой или отстоянной воде (ил. 6). Промывка осуществляется взбитой мыльной пеной, которая наносится постепенно сверху вниз щетинными кистями (с обернутыми металлическими частями) с одновременным взмыванием на поверхности (ил. 7).

На иллюстрации 8 (а, б) для наглядности представлены изделия из фарфора до и после очистки.

Предметы не должны быть сильно увлажненными, и сразу же после очистки их необходимо протирать мягкой салфеткой из натуральной ткани (ил. 9).

Если же возникает необходимость извлечь грязь из углубле-

ний керамического изделия, то в данном случае применяют ватный тампон на деревянной лучинке (ил. 10-12).

Статуэтки следует мыть исключительно в ёмкости, на дно которой предварительно постелить мягкую тряпку или полотенце.

Необходимо контролировать температуру воды, мыть изделия из фарфора нельзя ни горячей, ни слишком холодной водой, оптимальный вариант – тёплая вода, либо комнатной температуры.

Важно подчеркнуть, что все мероприятия с изделиями из фарфора и фаянса, в особенности их транспортировку, необходимо проводить, соблюдая большую



Ил. 14-16. Перемещение изделий из фарфора

осторожность. Предметы переносят чистыми руками, держась за их конструктивно-прочные части во избежание облома фрагментов, не допуская резких движений и ударов. Небольшие изделия рекомендуется переносить, пользуясь чистыми белыми матерчатыми перчатками (ил. 13-16), а для перемещения крупных – пользуются специальными тележками или носилками с мягкими прокладками.

Все вышеописанные правила хранения и очистки изделий из фарфора и фаянса исторически обоснованы, едины для всех музеев и лежат в основе внутримузейной инструкции Большого собрания изящных искусств ASG по организации учета, хранения, реставрации и использования музейных предметов. Безусловно, манипуляции с коллекционными экспонатами должны проводить лишь высококвалифицированные музейные работники и реставраторы, которые несут ответственность за их сохранность перед потомками. В последующих публикациях мы коснемся правил хранения и ухода за масляной живописью, предметами из дерева, драгоценных металлов, образцами ткачества на



Ил. 13. Перемещение изделий из фарфора

примере коллекций собрания ASG. Соблюдая эти правила, можно обеспечить артефактам долгую жизнь,

не нанося им урона и сохраняя их изначальный вид, а значит и авторский замысел.

Источник:

Об утверждении Единых правил организации формирования, учета, сохранения и использования музейных предметов и музейных коллекций, находящихся в музеях Российской Федерации: Приказ Министерства культуры РФ № 842 от 8.12.2009г. // ГАРАНТ.РУ: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/97240/#ixzz4Jes28k5j>

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.



ЧАСТНЫЙ КОНКУРЕНТ ИМПЕРАТОРСКОГО ФАРФОРА

250 ЛЕТ СО ДНЯ ОТКРЫТИЯ

В 2016 году исполнилось 250 лет со дня официального открытия фабрики Гарднера – первой в России частной мануфактуры по производству фарфора. Фабрика эта и по сей день располагается в поселке Вербилки, где производят белоснежный и прочный фарфор. Основанная на десять лет позже Императорского фарфорового завода (1744 год), она тем не менее стала одной из самых успешных и масштабных мануфактур России.

Завод был основан обрусевшим английским купцом Францем Гарднером (1714 – 1796). Начало производству было положено в 1754 году, а официальное открытие мануфактуры состоялось в марте 1766 года. В качестве сырья на фабрике использовали глину из Черниговской области. В 1777 – 1783 годах за исполнение четырех сервизов для Екатерины II (Георгиевский, Андреевский, Александровский и Владимирский) Гарднер получил право ставить на своих изделиях в качестве клейма изображение московского герба с фигурой Георгия Победоносца. На раннем этапе на мануфактуре работали в основном иностранные мастера. Одним из самых известных был Иоганн Миллер, успевший поработать и на Императорском фарфоровом заводе под руководством Дмитрия Виноградова. Наряду с эксклюзивными моделями Гарднер наладил и массовый выпуск фарфоровой посуды.

После смерти первого владельца фабрики его старший сын и жена не смогли должным образом распорядиться наследством и лишь в начале

XIX века, когда фабрика перешла к их сыновьям, Александру Францевичу и Петру Францевичу Гарднерам, производство было возрождено.

С 1833 года на мануфактуре начинают выпуск посуды из фаянса, а в 1840-х годах – из опак (высший сорт фаянса). В 1829 году фабрика получила золотую медаль на Первой промышленной выставке, а в

1855 году – особую благодарность императора и почетное право ставить на изделиях изображение государственного двуглавого орла как эквивалент качества.

В середине 1850-х годов во главе мануфактуры становятся внуки Франца Гарднера – Владимир и Александр, а к концу XIX столетия ее владельцем является жена



Гарднеровский чайный сервиз 1860-1870 гг.

Чайный сервиз.

Россия, завод М.С. Кузнецова, конец XIX – начало XX вв.

Фарфор; полихромная роспись, золочение

Сырная доска: длина 26 см

Ваза для фруктов: ø 23 см

Конфитюрница: ø 16 см

Сахарница с крышкой: ширина 13,5 см

Молочник: ширина 9 см

Чашки: ø 9 см

Блюдца под чашки: ø 14,5 см

Тарелки: 16 см

БСИИ ASG, инв. № 11-0710 (1-23)



Клеймо «Красный Гарднер»



Клеймо Дмитровского завода товарищества М.С. Кузнецова

третьего брата Павла Петровича – Елизавета Николаевна Гарднер, которая в итоге и продала фабрику.

Со второй половины XIX века художественный уровень изделий завода заметно снижается. Использование шаблонных приемов росписи, введение переводных изображений (декалькомании) с репродукций салонной живописи в расчете на коммерческий успех приводят к упадку пластической и декоративной культуры. Некоторую самобытность сохраняют лишь «восточная» (для Средней Азии) и «трактирная» посуда с яркой праздничной росписью и отдельные выставочные изделия, выполненные по эскизам художников.

Возрождение фабрики Гарднера пришлось на последнее десятилетие XIX века, когда в 1892 году ее приобретает промышленник Матвей Кузнецов (1846 – 1911) и

она становится частью Товарищества производства фарфоровых и фаянсовых изделий М.С. Кузнецова. Купив фабрику по выгодной цене, коммерсант быстро наладил темпы производства. Чтобы не терять постоянных заказчиков гарднеровского фарфора, Кузнецов ставил на изделиях клеймо Гарднера вплоть до революции 1917 года. Новый владелец фабрики остался верен и прежнему ассортименту, пользуясь «образцовой» коллекцией Гарднеров, которая еще в 1860-е годы насчитывала более 4 тысяч номеров различных фаянсовых предметов, не считая статуэток. Основной акцент делался на выпуске чайных и столовых сервизов, а также от-

дельных предметов старых гарднеровских форм.

В Большом собрании изящных искусств АСГ хранится чайный сервиз конца XIX – начала XX веков, созданный на заводе Матвея Кузнецова. Он состоит из сырной доски, конфитюрницы, сахарницы с крышкой, молочника, шести чашек с блюдцами и шести тарелок. «Родная» ваза для фруктов, вероятно, была утрачена и заменена аналогичной, также созданной на данном заводе. Все предметы декорированы переводными изображениями галантных сцен, дополненными ветвевидным орнаментом, а добавленная ваза украшена цветами.

На доньях предметов сервиза нанесены красные надглазурные клейма фабрики Гарднера («Красный Гарднер»). Как уже сказано выше, будучи владельцем завода, Матвей Кузнецов часто ставил на своих изделиях клейма бывших владельцев мануфактуры семейства Гарднер. На дно добавленной вазы также нанесено клеймо завода Матвея Кузнецова, использовавшееся наряду с «Красным Гарднером», хотя на тот период, после революционных событий, завод уже был переименован в Дмитровский.

Источники:

<http://gardnerporcelain.com/franc-gardner/>

<http://kleima.ru/dmitrovskij-farforovyy-zavod-verbilki/>

<http://www.apodarok.ru/info/sel/?164>

АВТОР ЯНТАРНОЙ КОМНАТЫ В БСИИ



Джузеппе Дзокки (1711-1767)

Один из самых известных итальянских пейзажистов барокко Джузеппе Дзокки (1711-1767) более всего известен как мастер видового рисунка, получившего широкое распространение в Италии в XVIII веке.

Джузеппе Дзокки родился во Фьезоле (пригороде Флоренции, Тоскана) в семье землекопа в

305 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

1711 году. Однако фактическая дата рождения известного художника и гравера может быть иной – 1716-1717 год, в простой семье не создавались генеалогические древа, вполне возможно, что точную дату своего рождения не знал и сам художник. Однако на фронтисписе своей работы на Вилле во Флоренции в 1744 году

под автопортретом он проставил возраст – 27 лет.

Учился Дзокки у Раньери дель Расе – одной из главных фигур флорентийского барокко. Начинал с исторических сюжетов, работал во фресковой живописи и испытал влияние Гаспара ван Вителы – голландского художника, практически всю жизнь прожившего в Италии, во время посещения тем Флоренции. Хотя Дзокки был известен среди современников прежде всего как пейзажист, но он также занимался архитектурными и ландшафтными работами. Широкую популярность ему принесли рисунки с видами городов Тосканы, вилл, расположенных на живописных берегах Арно.

В 1738 году, после смерти ван Вителы, богатый коллекционер маркиз Андреа Джерини предложил художнику свою поддержку. В начале 1740-х годов Дзокки стал гостем маркиза Андреа Джерини и работал над различными видами Флоренции, прекрасно выполняя работы в стиле знаменитого Каналетто. Как Франческо Гварди и Каналетто прославили своими работами Венецию, а Джованни Баттиста Пиранизи – Рим, то же Джузеппе Дзокки сделал для Флоренции. Маркиз Андреа Джерини дал Дзокки заказ на отображение всех величайших достопримечательностей Флоренции и её окрестностей. Благодаря поддержке Джерини Дзокки изучал перспективу в Риме, Болонье и Северной Италии, а в 1741 году был принят на первый курс Академии художеств.

Помог формированию мастерства Дзокки и коллекционер Франческо Габурри, он учил его срисовывать картины различных художников в церквях Флоренции и использовать их в качестве основы для гравюр. Этот заказ стал наиболее известной работой Дзокки – две серии сделанных по его собственным чертежам гравюр под названием «Подборка двадцати четырех видов основных районов, площадей, церквей и дворцов города Флоренции и местностей в Тоскане», опубликованных в 1744 году и оплаченных маркизом Джерини.



Портреты Елизаветы Петровны, Петра I, графа Бестужева-Рюмина, выполненные Иосифом Вагнером, входят теперь в реестр утраченных культурных ценностей РФ. Увидеть их можно на портале «Культурные ценности – жертвы войны» (<http://lostart.ru/catalog/RU/tom12/2667/3100/>)

Между 1739 и 1741 годами Дзокки также побывал в Венеции, где был студентом Иосифа Вагнера и изучал искусство гравюры. Иосиф Вагнер был признанным гравёром и создавал портреты коронованных особ, в частности, Петра I и Елизаветы Петровны.

Ведуты Дзокки выполнены коричневыми и черными чернилами и размыткой бистром (пигментом из сажи). Основным средством выразительности мастера является

линия. Художник скрупулезно, порой с юмором воспроизводит увиденное на площадях и улицах города: человеческие фигурки, едущие кареты, дерущихся собак. В его рисунках фигуры людей выглядят всегда очень живо: чинно прогуливаются кавалеры и дамы в аристократическом районе, просят милостыню калеки у здания госпиталя, торжественно движется процессия прелатов и идущая за ней толпа в день религиозного праздника.



Янтарный убор, занимавший три стены, был расположен в три яруса. Центральный (средний) ярус составили восемь больших вертикальных панно. В четырех из них установили композиции из цветных камней, исполненные в 1750-х годах во Флоренции в технике флорентийской мозаики по эскизам Д. Дзокки и изображавшие аллегории пяти чувств: Зрение, Вкус, Слух, Осязание и Обоняние

Туристы охотно приобретали работы Дзокки, служившие воспоминанием о прекрасной архитектуре, увиденной в Тоскане. Рисунки Джузеппе Дзокки отразили характерный для века Просвещения интерес к передаче естественной природы. В его ведухах точная фиксация увиденного на природе сочетается с попыткой передать эмоциональное отношение к изображаемому мотиву.

Свой нереализовавшийся талант художника-монументалиста Дзокки попытался в 1754-1760-х годах применить в качестве официального рисовальщика при «Pietre Dure» («Твердые камни») - флорентийской фабрике по изготовлению мозаик, где он был официальным дизайнером и гравером вплоть до своей смерти (22 июня 1767 года от чумы).

Флорентийская мозаика считается самой сложной мозаичной техникой. Она появилась в XVI веке и собиралась из плоских кусочков разноцветных камней неправильной формы. При этом использовались мраморы ценных пород, агаты, сердолики, лазурит, перламутр, дендриты (окаменевшее дерево). Труд этих художников вызывает чувство восхищения, ведь нелегко даже просто отрезать каменную пластину нужных размеров. Но при этом она должна еще попасть в оттенки фрагмента живописного ори-



На картине Дзокки «Осязание и обоняние» изображены две влюбленные парочки, присевшие на руинах старинного замка. В одном случае молодой человек дает понять даме о своих чувствах нежным прикосновением к ней, другой кавалер церемонно предлагает возлюбленной насладиться ароматом сорванного цветка. Сюжет и определяет название картины

гинала, повторить все очертания рисунка в мозаичном наборе.

Еще большую сложность представляло изготовление сюжетных картин, выполненных с максимальным приближением к живописным оригиналам. Над мозаиками работало более 100 человек. За 150 лет своего существования мастерской удалось изготовить менее 100 по-

добных произведений. Группа мастеров-камнерезов «Pietre Dure» во главе со знаменитым в ту пору резчиком по камню и графиком Луи Сириесом дважды повторила серию из четырёх работ Дзокки - «Вкус», «Зрение», «Слух» и «Осязание и обоняние». Четыре украсили интерьеры венского дворца Хофбург, где они хранятся и поныне,

а остальные в 1755 году были преподнесены в дар русской императрице Елизавете Петровне. В дальнейшем работы украсили Янтарную комнату.

Янтарную комнату называли «восьмым чудом света», это уникальное по своим размерам и технике исполнения произведение декоративно-прикладного искусства и одна из наиболее ярких достопримечательностей Екатерининского дворца в Царском Селе.

Янтарные панели, созданные в конце XVII - начале XVIII в. и составлявшие основу этой легендарной комнаты, были подарены в 1716 году Петру I прусским королем Фридрихом Вильгельмом I в знак укрепления союзнических отношений двух государств. Однако мозаичные картины появились в убранстве комнаты несколькими десятилетиями позже, при его дочери императрице Елизавете Пе-

жает универсальное мастерство художника – портретиста (мы видим черты явного сходства персонажа и художника), графика и пейзажиста. Как и в ведутах, в картине основным выразительным средством служит линия, скупая и предельно четкая. Благодаря ей композиция, наполненная множеством предметов, различающихся по форме, фактуре и объему, не выглядит перегруженной. Дзокки – незаурядный колорист, обилие серо-коричневых тонов разнообразного оттенка позволяет передать ему текстуру различных пород камня, холодный блеск мрамора, рыхлость глины и т.д. Дзокки великолепен и как пейзажист, в небольшом фрагменте выразив глубину и чистый тон итальянского неба. Наконец,



Дзокки Д.
Скульптор в своей мастерской
Холст, масло
72х93см
БСНН АСГ, инв. № 04-1738.



Дзокки Д. «Вид на Тибр, замок святого Ангела и собор святого Петра»

тровне. По ее повелению в Большом царскосельском (Екатерининском) дворце, который перестраивался в то время по проекту Ф.Б. Растрелли, должна была возникнуть Янтарная комната. Растрелли гармонично вписал четыре мозаичные картины в огромные янтарные рамы и придал изысканному интерьеру особое великолепие.

В Большом собрании изящных искусств АСГ имеется картина, принадлежащая кисти Д. Дзокки – «Скульптор в своей мастерской». Произведение в полной мере отра-

жает верен себе и в пристрастии к руинам, современники считали, что в умении рисовать их ему не было равных.

В июле 2009 года картина Дзокки стала сенсацией европейского арт-рынка. Его пейзаж «Вид на Тибр, замок святого Ангела и собор

святого Петра», выставленный на торги дома Bonhams с оценкой в 150-250 тысяч фунтов стерлингов, в конце концов был продан за 1,3 миллиона фунтов стерлингов после ожесточенного спора между двумя коллекционерами. Газета The Daily Telegraph отмечала, что для живописи Дзокки это - мировой рекорд. Поначалу в каталоге Bonhams работа значилась как принадлежащая кисти другого итальянского мастера: Андреа Локателли, однако накануне торгов атрибуция была уточнена.

Большая часть произведений Дзокки находится сегодня в частных собраниях, скрытых от широкой публики, тем выше ценность полотна из Большого собрания изящных искусств, позволяющая насладиться мастерством художника, которого отделяют от нас четыре столетия.

Источники:

http://gazeta.ua/ru/articles/culture-newspaper/_kartina-za-chetyre-chasa-podorozhala-na-million-funtov/299778?mobile=true
<http://interesniy-spb.livejournal.com/455370.html>
<http://enc-dic.com/euroart/Dzokki-339/>
<http://www.museum.ru/N27276>

ТАЛАНТ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ СЕМЬИ МЕРИМЕ

180 ЛЕТ СО ДНЯ СМЕРТИ

Леонор Мериме (1757-1836) – художник, педагог, теоретик живописи и реставрации – воспринимается сегодня в первую очередь как отец прославленного писателя Просперо Мериме. Между тем его творческие изыскания в технике масляной живописи, не утратившие своего значения и спустя почти два века, обеспечили ему скромное, но прочное место в истории и теории искусства.

Жан-Франсуа Леонор Мериме родился в Верхней Нормандии, его отец – адвокат – был стюардом маршала де Брольи, военного и политика, ненадолго ставшего в предреволюционный – 1789 – год военным министром.

В 1778 году Леонор переехал в Париж, чтобы учиться живописи, и поступил в мастерскую Дина, мастера Давида. В 1787 году Мериме получил вторую Римскую премию, позволявшую за счет патрона премии (которым поначалу был король Людовик XIV) проживать в Риме в течение трех-пяти лет. В 1793 году он вернулся из Италии, наполненный мифологическими сюжетами и гармонией античного искусства. Простота и правда его классических вкусов несколько противоречили величественности и условности неоклассицизма, поэтому большой популярностью его картины не пользовались. Самым преданным ценителем его искусства стал его сын Просперо, хранивший картины отца в своей квартире. К сожалению, большая часть их погибла во время пожара в 1871 году. Лишь в Лувре можно увидеть некоторые эскизы Лорана Мериме и гравированные копии его работ.

Всего лишь спустя два года после возвращения из Италии Лоран Мериме отказался от картин в пользу теории. В 1795 году он был на-

значен профессором рисования в Высшей школе изящных искусств, а затем перешел в Политехническую школу, славившуюся высоким уровнем преподавания естественных наук. Здесь Мериме и начал свои исследования в области химического состава масляной живописи и физики цвета.

Активный член Общества поощрения отечественной промышленности, Мериме создал особый тип бумаги, но картины продолжают интересовать его не меньше. Еще в 1788 году, во время поездки в Голландию, полотна Хуберта и Яна ван Эйков, дошедшие до XVIII века в гораздо лучшем состоянии, чем их последователей, побудили Леонора Мериме заняться изобретением новых, особенно прочных составов масляных красок и совершенных способов производства бумаги. Мериме тщательно сверялся со старинными трактатами и пристально изучал те древние полотна, коим лучше прочих удалось противостоять тлетворному воздействию времени.

В 1830 году исследования в этой области воплощаются в книгу «О живописи маслом». Это стало настоящим трактатом о живописи в технологическом аспекте: подготовка красок, особенности их высыхания, процессы старения и т.д. Книга имела большой успех не только во Франции, но и в Англии, где была переведена в 1839 году и на протяжении всего столетия была самым авторитетным источником по технике масляной живописи.

Долгое время художники либо растирали краски собственноручно, либо же их приготавливали под их пристальным надзором, равно как и масла и лаки, которые они использовали. В начале ученичества этим занимались подмастерья, по-



Лоран Мериме, по оценке Стендаля, – это сплошное добродушие, большая сердечность, открытый и благородный нрав старинных времен

стигавшие науку о придании долговечности картине задолго до того, как им было дозволено взяться за карандаш. Позднее положение стало меняться, и приготовление красок сделалось прерогативой торговцев, коих куда более занимало получение скорейшей прибыли, чем попечительство о долговременной сохранности живописных полотен. Художники, более не изучая природу красок, лишились возможности опознать низкокачественную подделку, огульно используя материалы, которые попадали им в руки, а иногда даже предпочитая те, что продавались по наименьшим ценам.

Считая, что современный художник должен обладать знаниями в области химии не менее, чем фармацевт, Лоран Мериме начинает многолетние лабораторные исследования красок старых мастеров. В результате он пришёл к заключению, что большинство художников венецианской и фламандской школ писали не чистым маслом, как это стало принято в XVIII веке, но смешивая краски с лаком, чему их по-

лотна и обязаны своей превосходной сохранностью.

Художнические приёмы были весьма зависимы и от энергетического потенциала, коим наделён живописец: так, Рембрандт был вынужден многократно возвращаться к своим полотнам, ибо не имел силы сотворить их единым духом, подобно Рубенсу, – из чего явствует, что каждый должен выбирать такую творческую методику, которая наиболее ему пригодна и посильна.

Многие десятилетия Яна ван Эйка принято было считать первооткрывателем масляной живописи. Некоторые знатоки, однако, утверждали, что техника эта применялась задолго до эпохи, в которую жил великий фламандец. Некоторым образом оно было неизбежно; удивления достойно лишь то, что изобретение это не совершилось одновременно во всех странах, плодотворно взращивавших искусство живописи. Все художники той эпохи писали темперой, «клеевой краской», а затем покрывали картины лаком, придававшим краскам прозрачность и яркость, защищая их в то же время от разрушающего воздействия атмосферы.

Лаки, применявшиеся в ту эпоху, были слишком жирными и вязкими, а живописцы не умели изменить их консистенцию таким образом, чтобы они хорошо смешивались с красками, придавая последним пластичность темперы. К тому же известно великое многообразие взаимодействий масла с различными красками: некоторым из них – к примеру, массикоту, свинцовым белилам и умбре – масла сообщают свойство десикации (подсушивания), в то время как на другие, такие как кошениль или животный уголь, производят совершенно противоположное воздействие. В довершение всего художники того времени не знали способов приготовления масел, обеспечивающих равномерное и быстрое высыхание всех красок одновременно.

Ван Эйк, по видимости, стал первым, кто сумел изыскать панацею от подобных изъянов, поскольку полотна его по сей день более



Эйк, Ян ван Благовещение (1435) Холст, масло перенесено с панели, 90,2 x 34,1 см Национальная галерея искусств (Вашингтон)

сохранны, нежели подавляющее большинство картин, написанных двумя столетиями позже. Биографы, сообщающие некоторые соображения касательно ван Эйка, высказывают мнение, что лишь необходимость принудила его к поискам новой техники живописи. Эти изыскатели утверждают, будто лак, которым он покрывал свои картины, мог быть высушен только солнечными лучами. Далее, они повествуют, что как-то раз деревянная доска, на которой была написана одна из картин, растрескалась под действием солнечного тепла, что и сподвигло художника на попытки овладеть иными техниками, кои ох-

ранили бы его от опасности в один миг утратить плоды долгой и многотрудной работы.

Мериме предполагает, почему очевидная и лежащая на поверхности идея смешивать краски с лаком первому пришла в голову ван Эйку. Этот художник виртуозно владел искусством имитации, для него было важно обрести некое новое связующее вещество, посредством которого краски при высыхании сохраняли бы прозрачность, яркость и блеск, подсыхали бы постепенно, оставляя художнику довольно времени для совмещения полутонов и создания едва заметных переходов оттенков, подобных тем, что мы наблюдаем в природе, образующих на холсте рельеф или же эффект, именуемый светотенью.

Суждение это Мериме основывает не столько на предположениях, но на тщательнейшем исследовании старинных картин, написанных маслом. Изыскания эти, предпринятые с целью выявить простейшие виды живописи, явственно показали, что на полотнах ван Эйка, равно как и тех живописцев, что последовали его методу, краски не только применялись вкупе с маслом, более или менее способствовавшим высыханию, но также смешивались с лаком, что и является истинной причиной сохранивших яркость оттенков.

За подтверждением предположений, зародившихся в ходе изучения старинных картин, Мериме обратился к трудам самых разных исследователей теории и практики искусства живописи – Леонардо да Винчи, Паоло Ломатто, Вазари и др. Поговаривали, что Юлий II, призвавший в Рим Леонардо, дабы привлечь того к росписи нескольких стен Ватикана, не избежал искушения заглянуть в мастерскую великого художника в его отсутствие. Вместо того, однако, чтобы обнаружить там, как ожидалось, наброски и эскизы фресок, он увидел лишь странные химические приборы и принадлежности, служившие, по видимости, для приготовления лака. «Этот художник, – изрёк Юлий, – начинает работу там, где другие завершают



Дар, Пьер ле
Благовещение
Франция, XVII в.
Холст, мало. 147×115, 5 см
Инв. № 04-4819



Лемуан, Франсуа, круг
Благовещение
Франция, ок. 1730 г.
Холст, масло. 28×33 см
Инв. № 04-3277

её». Подтвердить эту теорию, однако, затруднительно, ибо химические приборы, которые, по разумению Папы, предназначались для изготовления лаков, могли также служить изготовлению связующих масляных красок или же ректификации очищенного скипидара, чем в те времена художникам приходилось заниматься самолично, ибо изготовление материалов, необходимых для практических занятий живописью, не составляло ещё доходную отрасль производства.

Одним из самых известных произведений Яна ван Эйка является картина «Благовещение», написанная в период расцвета его таланта. Гений ван Эйка заключается не только в том, что он передал разноцветное сияние стекла, блеск металла, глубокие переливы бархата и эмалевое сияние небес, но и обеспечил сохранение колорита картины особым составом красок.

В Большом собрании изящных искусств ASG имеется четыре произведения на сюжет Благовещения.

Примечательно произведение соотечественника Яна ван Эйка фламандца Виллема ван Херпа (ок.1614 – 1677). На нём изображен момент, когда Архангел Гавриил предрекает Деве Марии: «И вот, зачнешь во чреве и родишь Сына, и наречешь Ему имя Иисус». Воплощение Христа, как считается, произо-



Фламандская школа середины XVI в.
Створки триптиха: «Бегство в Египет»,
«Благовещение»
Дерево, масло. 56×17,5 см
Инв. № 04-0446



Херп, Виллем ван. Благовещение
Фландрия, XVII в.

Медь, масло. 68×87 см

Инв. № 04-2342

шло именно в этот момент. Праздник Благовещения отмечается 25 марта, ровно за девять месяцев до Рождества. Данный сюжет редко можно видеть без дополнительных символических элементов; некоторые из них взяты из апокрифических Евангелий и из «Золотой легенды». Святой Бернард и другие подчеркивали, что событие это произошло весной – отсюда мотив цветов в вазе; впоследствии это, как правило, лилия (символ девственной чистоты). Прялка или корзина с пряжей намекают на легенду о приведении Девы Марии в храм в Иерусалиме, где она должна была ткать одежды священникам.

На картине Херпа архангел Гавриил предстает коленопреклоненным, крылатым и облаченным в темные одежды. В руке он держит цветок лилии, который протягивает Деве Марии в красном мафории и синем плаще, покрывающим ее голову. Мадонна стоит на коленях в молитве возле невысокого пюпитра с раскрытой книгой. Рядом с ней –

ваза с цветами на постаменте и кровать с пологом. На полу – раскрытая шкатулка, корзина с рукоделием и цветы, которые ангелы бросают с небес. Здесь же в лучах света парит голубь – олицетворение Духа Святого.

Классическую трактовку сюжета дает и полотно французского живописца Пьера ле Дара – архангел Гавриил сообщает Марии радостную весть о будущем рождении Христа. Коленопреклоненная мать с покорностью и сдержанной радостью принимает известие. В данном случае интересен сплав традиций разных западноевропейских школ. Гавриил держит в руках лилию на длинном стебле, являющуюся центром композиции. Как известно, лилия – важный символ Франции и королевского дома Бурбонов. А вот образы ангелов и святых, освященных божественным сиянием, написаны под влиянием итальянских живописцев. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить многочисленные нежные Мадонн Рафа-

эля (1483 – 1520) или его Святую Варвару из «Сикстинской мадонны», а также пухлощеких ангелов Эстебана Мурильо (1617 – 1682), которые, резвясь среди облаков, образуют своеобразный каскад вокруг главных персонажей. Также в центре композиции, в ее нижней части, мы видим белую вазу с высоким букетом разнообразных цветов с крупными, сочными и тщательно прописанными бутонами. Подобные цветочные натюрморты типичны для голландского искусства, а именно школы Амброзиуса Босхарта (1573 – 1621) и его последователей. В результате, произведение Пьера ле Дара являет собой синтез искусства различных художественных течений Европы XVI – XVII вв.

Своеобразным продолжением исследований Леонора Мериме является фундаментальная работа по цветоведению и техническим аспектам живописи и реставрации русского физика-оптика Федора Фомича Петрушевского. Книга «Краски и живопись» вышла в Санкт-Петербурге 125 лет назад – в 1891 году. Особый интерес для нас сегодня представляет раздел «Как писали в старину», позволяющий не только проникнуть в творческую кухню Рембрандта, Рубенса, Гольбейна и т.д., но и обогатить методический опыт реставратора живописи.

Источники:

http://relax.wild-mistress.ru/wm/relax.nsf/publicall/1776093_lyubyashchee_serdce_prospera_merime

<http://bachetta.ru/o-jivopisi-maslom-jan-fransua-leonor-merime-1830/124-o-jivopisi-maslom-jan-fransua-leonor-merime-1830-chast-2.html>

<http://bachetta.ru/o-jivopisi-maslom-jan-fransua-leonor-merime-1830/121-o-jivopisi-maslom-jan-fransua-leonor-merime-1830-1.html>

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%BC%D0%B5_%D0%96%D0%B0%D0%BD-%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%83%D0%B0-%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D1%80

<http://www.merimee.culture.fr/fr/html/bio/entourage/famille/leonor.html>

БАРОН – ЖИВОПИСЕЦ

К 155-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ



А. де Пюжоль Автопортрет (1812 г.). Холст, масло. Музей изящных искусств, Валансьен

29 сентября исполняется 155 лет со дня смерти Александра Дени Абеля де Пюжоля, именуемого просто Абель де Пюжоль (1785 год, Валансьен – 29 сентября 1861 год, Париж) – французского живописца исторического жанра.

Учился в Академии Валансьена, основанной его отцом, затем в Школе изящных искусств у самого Жака-Луи Давида. Общее число учеников этого прославленного мастера доходит до четырех сотен, однако Пюжоль называется одним из достойнейших, наряду с Жераром, Энгром, Друэ, Гро. Это доказывает тот факт, что в 1805 году из-за финансовых проблем Пюжоль должен был оставить обучение, но Давид, восхищенный талантом молодого художника, позволил ему продолжать учебу бесплатно.

С 1808 года начал выставляться в Парижском Салоне, на Академическом конкурсе 1810 года завоевал Золотую медаль по живописи. В 1811 году Пюжоль завоевал Римскую премию. Только после этого его отец, барон де Морти,

разрешил своему сыну, родившемуся вне брака, подписывать работы подлинным именем.

Как и его учитель Давид, Пюжоль был талантливым педагогом. Среди его учеников Александр-Габриэль Декан, Эмиль Леви, Жюльен Хадсон, Франсуа Дебон, Август-Дезире Сан-Квентин, Альфонс Лами. И женой художника стала его ученица – Адриенна Мари Луиз Грандпьер-Пюжоль. Время обучения и своего учителя-будущего мужа Адриенна Пюжоль изобразила в картине «Студия Абеля Пюжоля».

Пюжоль прожил достаточно долгую для XIX века жизнь, он скончался в возрасте 76 лет. С 1835 года являлся членом Академии, был офицером Ордена Почетного легиона. Революция 1848 года застала академическое жюри при исполнении служебных обязанностей, – писал 17 марта 1848 года

критик Т.Торе. – При шуме восстания «члены жюри гражданского листа» не имели даже времени «снять свои очки и сдернуть парики»; Салон был объявлен свободным, и комиссия, избранная всеобщим голосованием художников, получила от властей поручение разобрать под руководством Жанрона 5180 произведений искусства, которые разом потребовали для себя места в выставочных залах. Это была неопишуемая путаница, из которой не выделилось и не могло выделиться ничего нового. Некоторые художники, до того времени никогда не допускавшиеся в члены жюри, могли, однако, благодаря голосу народа появиться бок о бок с академиками. Например, Вари заседал рядом с Абедем де Пюжолем».

В течение своей жизни де Пюжоль успешно расписывал церкви, его фрески можно увидеть в часовне Св. Роха церкви



Адриенна Пюжоль неоднократно воспроизводила в своих работах студию Пюжоля, а с этой картиной она дебютировала в Парижском Салоне 1822 года



Абель де Пюжоль. Фотография 1860 года.

Сан-Сюльпис, он выполнял плафоны, оформляющие лестницу в Версале и др. Живописные произведения Пюжоля хранятся в Фонтенбло, Валансьене, Лилле, Ренне.

Одной из самых известных его работ является «Автопортрет» (1812 г., Музей изящных искусств, Валансьен), «Казнь Марии, королевы Шотландии» (там же), а также

потолочный плафон в Лувре на сюжет «Иосиф спасает Египет».

К историям из жизни Иосифа Прекрасного, изложенным в Пятикнижии, часто обращались не только живописцы XIX столетия, но и старые мастера. Широко известны композиции «Иаков узнает одежды Иосифа» Джованни Андреа де Феррари (ок. 1640 г., Му-



А. де Пюжоль. Иосиф спасает Египет. 1826 год (Деталь потолочной росписи в музей Карла X), Лувр

зей искусств Эль-Пасо), «Иосиф и Потифара» Орацио Джентилески (1626 г., Виндзор), «Иосиф разгадывает сны виночерпия и хлебодара фараона» Бенджамина Герритса Кёйпа (ок. 1630 г., Рейксмюсеум, Амстердам), «Триумф Иосифа» Гилаира Падера (1657 г., Кафедральный собор Тулузы) и т.д. Все перечисленные произведения



Итальянская школа XVII в.

Иосиф, проданный в рабство

Италия, около 1680 г.

Холст, масло.

74×117 см

БСИИ ASG, инв. № 04-2280



Николас-Корнелис Муйарт
Иосиф, проданный в рабство
Голландия, XVII в.
Дерево, масло.
58×84 см
БСИИ АСГ, инв.
№ 04-2221

были созданы в XVII столетии, а дополнить данную галерею могут работы из Большого собрания изящных искусств АСГ. Так, живописцем итальянской школы XVII века было написано полотно «Иосиф, проданный в рабство», иллюстрирующее предательство героя братьями.

Как любимый сын отца, Иосиф был ненавистен своим старшим братьям, которые однажды, когда он пришел к ним в поле, сорвали с него одежду и бросили в ров. Однако, не посмев убить, они продали его за двадцать сребренников

проходившим мимо купцам, которые увели его в Египет. Вымарав одежды Иосифа кровью козла, они отнесли их отцу. «Это одежда сына моего, – сказал Иаков, – хищный зверь съел его; верно растерзан Иосиф» (Быт., 37).

В искусстве данный сюжет интерпретируется по-разному. Ров часто заменяется скалистой расщелиной в земле или, как в данном случае, колодцем, на краю которого сидит Иосиф, окруженный шестью братьями. Чтобы отличить их от купцов, автор дает им в руки пастушеские посохи.

Картину на этот же сюжет из собрания АСГ написал и голландский мастер XVII века Николас-Корнелис Муйарт (1590/1592 – 1655). Его работа подписана монограммой в правом нижнем углу: «CLM».

Здесь действие происходит среди величественных античных аркад, поросших травой. Братья помогают Иосифу выбраться из колодца, демонстрируя его купцам как товар. Элемент жанровости в картину привносит изображение козла в правой части композиции, кровью которого облагрят одежды младшего брата.

Источники:

<https://alexstamps.wordpress.com/2014/05/12/abel-de-pujol/>

<https://books.google.ru/books?id=ssRxBgAAQBAJ&pg=PA140&lpg=PA140&dq=%D0%90%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D1%8C+%D0%B4%D0%B5+%D0%9F%D1%8E%D0%B6%D0%BE%D0%BB%D1%8C+%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%8B&source=bl&ots=9HG3J94CD4&sig=y7uxDEMiHDJrl-HFxUjXIHBRlpE&hl=ru&sa=X&ved=0ahUKEwiGqNKvnf3OAhXGDywkHThIDJcQ6AEIWDAA0#v=onepage&q=%D0%90%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D1%8C%20%D0%B4%D0%B5%20%D0%9F%D1%8E%D0%B6%D0%BE%D0%BB%D1%8C%20%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%8B&f=false>

<https://books.google.ru/books?id=cTogBwAAQBAJ&pg=PA17&lpg=PA17&dq=%D0%90%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D1%8C+%D0%B4%D0%B5+%D0%9F%D1%8E%D0%B6%D0%BE%D0%BB%D1%8C+%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%8B&source=bl&ots=ixsCakgYwl&sig=8zMaHGA3cxcOd1RJoMLiXIONOKY&hl=ru&sa=X&ved=0ahUKEwij5Kanv3OAhUEjiwKHaKSDjA4ChDoAQgeMAE#v=onepage&q=%D0%90%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D1%8C%20%D0%B4%D0%B5%20%D0%9F%D1%8E%D0%B6%D0%BE%D0%BB%D1%8C%20%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%8B&f=false>

http://krotov.info/history/19/56/laviss_43.htm

<http://scirel.narod.ru/iosif.html>



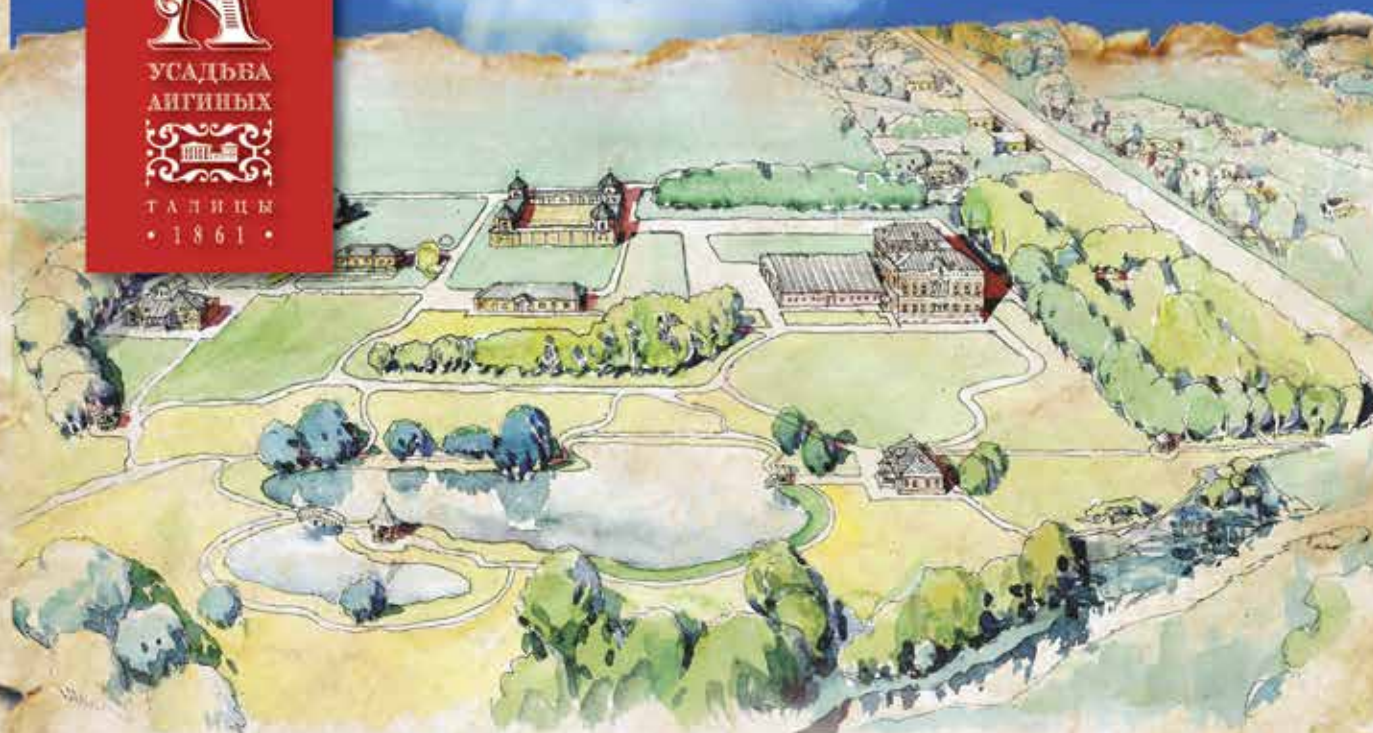
УСАДЬБА
АИГИНЫХ
ТАЛИЦЫ
• 1861 •



ГУБЕРНАТОРСКАЯ ПРОГРАММА
«НАШЕ ПОДМОСКОВЬЕ»



ИНВЕСТИЦИОННАЯ
ГРУППА КОМПАНИЙ



УСАДЬБА ТАЛИЦЫ

КУЩОВ АИГИНЫХ

Московская область, Пушкинский район

БОЛЬШОЙ ПУТЕВОДИТЕЛЬ



вчера и сегодня

СТАРЫЕ УСАДЬБЫ – НОВЫЙ БРЕНД ПОДМОСКОВЬЯ

БОЛЬШОЙ ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПРЕДСТАВЛЯЕТ АРХИТЕКТУРНО-УСАДЕБНЫЙ КОМПЛЕКС ТАЛИЦЫ КУПЦОВ АИГИНЫХ



Усадьба Талицы купцов Аигиных открывает туристический маршрут по Усадебному кольцу Подмоскovie – инновационному проекту компании по созданию туристско-рекреационного мегакластера. Он объединит более десятка русских усадеб, с середины позапрошлого века ставших излюбленным местом отдыха москвичей.

Лучшие традиции отдыха в подмосковных усадьбах: пешие и конные прогулки, катание на лодке, чаепитие на террасе, живопись на пленере, музицирование у камина

Деловой и конгресс-туризм – исторические интерьеры, оснащенные современными электронными технологиями

- Архитектурно-парковый комплекс: главный дом, флигель, каретник, ресторация, парадный двор, парки и пруды
- Хроника реставрации усадьбы – пример инвестиционной программы ASG по сохранению объектов культурного наследия
- Жилые апартаменты в стиле историзма с шедеврами изобразительного и прикладного искусства
- Карта Большого усадебного кольца Подмоскovie со схемами проезда от МКАД
- Интерактивный музей усадебной жизни XIX века



ПОРТАЛ ОБ ИСКУССТВЕ И РЕСТАВРАЦИИ ОБЪЕКТОВ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Информационный портал **Мир искусств**

www.int-ant.ru

**НОВОСТИ ЗАРУБЕЖНЫХ АУКЦИОНОВ
СТАРЫХ МАСТЕРОВ**

КАЛЕНДАРЬ ЗНАМЕНАТЕЛЬНЫХ ДАТ

ВИРТУАЛЬНЫЕ ТУРЫ

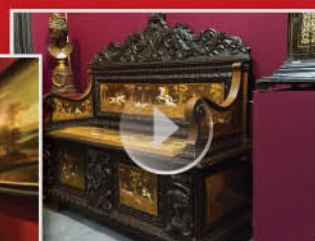
**ПЕРСОНАЛИИ ИЗ БОЛЬШОГО
СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG**

**ЭКСКУРСИОННЫЕ МАРШРУТЫ ПО
ИСТОРИЧЕСКОМУ ЦЕНТРУ КАЗАНИ**

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



Видеоэкскурсии



Виртуальные туры



Усадьбы



Дневники реставрации



Каталоги



Библиотека



Журнал «Мир искусств»

доступен каждому!

420029, Россия, Татарстан, Казань
ул. Сибирский тракт, 34, корп.5
тел.: +7(843) 510-96-23
e-mail: info@int-ant.ru
www.int-ant.ru

