ВЕСТНИК МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА АНТИКВАРИАТА

Мир искусств

online 4 (40) 2022 +16 ISSN 2414-9896

ТЕМА НОМЕРА

ASG В ПРОЕКТЕ ФЕДЕРАЛЬНОГО ЗНАЧЕНИЯ



ASG INVEST
ГРУППА КОМПАНИЙ

Электронные версии каталогов доступны для изучения на информационном портале
Мир искусств

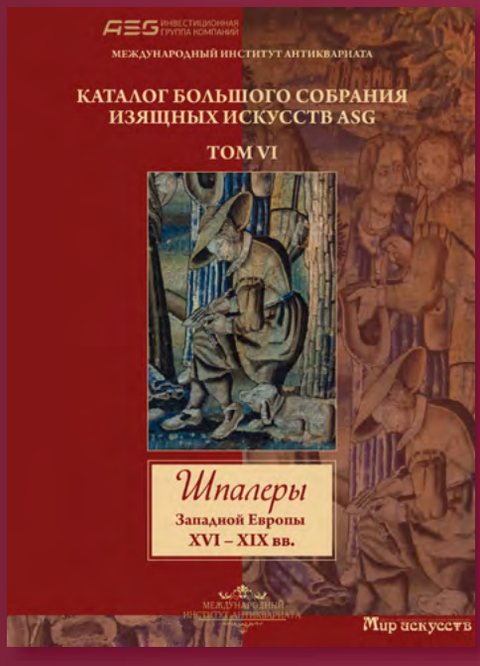
БОЛЬШОЕ СОБРАНИЕ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ











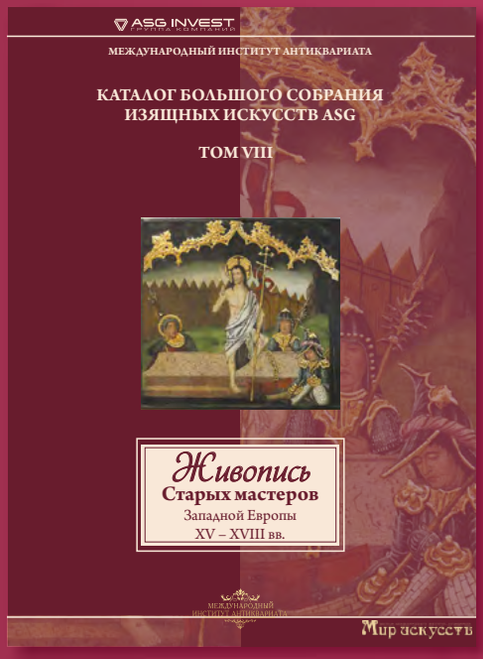




МЕЖДУНАРОДНЫЙ
ИНСТИТУТ АНТИКВАРИАТА

ASG INVEST
ГРУППА КОМПАНИЙ





ПИСЬМО РЕДАКТОРА

Уважаемый читатель!

Готовя к выпуску очередной номер, мы были несвободны от мысли, что близится десятилетие существования журнала.

В том, теперь уже далеком, 2013 году мы обещали сделать своим приоритетом проблемы культуры и частной инициативы как одного из самых эффективных способов их разрешения. И сегодня, накануне 2023 года, с удовлетворением отмечаем, что это не стало декларацией, доказательством чему служат все 40 номеров «Мира искусств». В них отражены результаты государственно-частного партнерства по сохранению объектов культурного наследия в Казани, Московской области и Москве, изучения одной из крупнейших в стране частных коллекций – Большого собрания изящных искусств ASG, общественная оценка этой деятельности в виде дипломов, премий, грамот и т.д.

Мы обещали профессиональному сообществу и всем интересующимся искусством выдерживать научный характер издания. Залогом этому являлись масштаб и уникальность коллекций БСИИ ASG, инновационность проектов группы компаний. Реализацию этой задачи подтверждают ссылки на журнал в работах ведущих отечественных и зарубежных искусствоведов, анализ издания в виде статей, разделов учебника и т.д.

Идеологом и первым читателем журнала является Алексей Сёмин – коллекционер, бизнесмен, меценат, утверждающий, что объединение усилий государственных институтов с частной инициативой не только способно вывести культуру из кризиса, но и сделать ее источником развития общества.

Уверены, что второе десятилетие существования «Мира искусств» даст нам множество примеров благотворности этой идеи.

Светлана Бородина,
главный редактор


СТР. 8

ОБЩЕСТВЕННЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Балтусова Олеся Александровна – *помощник Президента Республики Татарстан*
Валеев Рафаэль Миргасимович – *доктор исторических наук, Вице-Президент Российского Комитета Международного совета по охране памятников и достопримечательных мест (ИКОМОС)*
Ганцева Нина Нестеровна – *кандидат философских наук, доцент кафедры реставрации мебели МГХПА им. С.Г. Строганова*
Замалетдинов Радиф Рифкатович – *доктор филологических наук, профессор, директор Института филологии и межкультурных коммуникаций К(П)ФУ*
Мансурова Айслу Радифовна – *доктор исторических наук, член Общественного совета при Министерстве культуры РТ*
Мезенцева Алиса Александрова – *научный сотрудник отдела западноевропейского изобразительного искусства Государственного Эрмитажа*
Руденко Константин Александрович – *доктор исторических наук, профессор КазГИК*
Садков Вадим Анатольевич (председатель) – *доктор искусствоведения, зав. отделом искусства Старых мастеров ГМИИ им. А.С. Пушкина*
Салахов Расых Фарукович – *к.п.н., доцент, декан факультета инноваций и традиций народной художественной культуры КазГИК*
Соколов Аркадий Васильевич – *доктор педагогических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств*
Хайруллин Эдуард Фаридович – *заместитель руководителя Республиканского агентства РТ по печати и массовым коммуникациям «Татмедиа»*
Хайрутдинов Рамиль Равилович – *кандидат исторических наук, доцент, директор Института международных отношений К(П)ФУ*
Явгильдина Зилия Мухтаровна – *д.ф.н., профессор, проректор по науке Казанского государственного института культуры*
Яо Михаил Константинович – *к.с.н., доцент кафедры дизайна и национальных искусств Института дизайна и пространственных искусств (К(П)ФУ)*

СОБЫТИЕ НОМЕРА

ОТ ТОЧЕЧНОЙ ЗАСТРОЙКИ К КОМПЛЕКСНОМУ ОСВОЕНИЮ ТЕРРИТОРИЙ

СТР. 8

ТЕМА НОМЕРА

ДВА ЖИВОПИСНЫХ ШЕДЕВРА СТОИМОСТЬЮ 13 МЛН ВЫВЕЗЛИ ИЗ КАЗАНИ НА ВЫСТАВКУ В НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ «

СТР. 14

ПОД ЗНАКОМ РУБЕНСА «УСТРИЧНЫЙ ПИРОГ» И «РОЖДЕСТВО» В «НОВОМ ИЕРУСАЛИМЕ»

СТР. 17

РЕЗОНАНС

РУБЕНС РАСПИСАЛСЯ В «НОВОМ ИЕРУСАЛИМЕ»

СТР. 23

В МУЗЕЕ «НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ» ОТКРЫЛАСЬ ВЫСТАВКА «ПОД ЗНАКОМ РУБЕНСА»

СТР. 26

ИНТЕРВЬЮ НОМЕРА

«В БОЛЬШОМ СОБРАНИИ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG ЕСТЬ КРАЙНЕ РЕДКИЕ ВЕЩИ...»

СТР. 28

ДАЙДЖЕСТ СМИ

СТР. 35

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

СТАРИННЫЕ ИНТЕРЬЕРЫ И НАВЕСЫ ПОД ТОРГОВЛЮ: В КАЗАНИ РЕСТАВРИРУЮТ ДОМ БРАТЬЕВ ЮНУСОВЫХ

СТР. 48

ПОИСК. ВЕРСИЯ. АТРИБУЦИЯ

ОДИН ИЗ ПЕРВЫХ ШЕДЕВРОВ ВАН ДЕЙКА
ИСТОРИЯ УТРАТ И ОБРЕТЕНИЙ
СТР. 54

ПОРТРЕТ НЕИЗВЕСТНОЙ…АННЫ АВСТРИЙСКОЙ?
СТР. 63

АТРИБУЦИЯ ПОРТРЕТА КАВАЛЕРА ОРДЕНА СВЯТОГО ГЕОРГИЯ ИЗ СОБРАНИЯ ASG
СТР. 70

ЗАГАДКА И РАЗГАДКА БОЛЬШОГО НАБОРА МЕБЕЛИ ПЬЕРА-АНТУАНА БЕЛЛАНЖЕ
СТР. 80

ЭВОЛЮЦИЯ СЮЖЕТА ПЬЕТЫ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ XVI – XVII ВЕКОВ
СТР. 90



СТР. 63

БИБЛИОТЕКА МИА

ЭВОЛЮЦИЯ БОЛЬШИХ СТИЛЕЙ ВО ФРАНЦУЗСКОМ МЕБЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ XVIII ВЕКА
СТР. 100

СПАСЕННАЯ КРАСОТА

РЕСТАВРАЦИОННЫЕ ДНЕВНИКИ
СТР. 128

КАЛЕНДАРЬ ПАМЯТНЫХ ДАТ
СТР. 143

УКАЗАТЕЛИ ЖУРНАЛА ЗА 2013-2021 ГГ.
СТР. 148



СТР. 80


P. 17

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

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

Мир искусств: Вестник Международного института антиквариата ASG
Научный журнал
№4 (40) декабрь 2022 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.

EDITION EVENT

FROM POINT BUILDING TO COMPLEX DEVELOPMENT OF TERRITORIES: RESULTS OF THE YEAR FROM URBAN PLANNERS

P. 8

EDITION THEME

TWO PICTURESQUE MASTERPIECES WORTH 13 MILLION WERE TAKEN FROM KAZAN TO THE EXHIBITION IN NEW JERUSALEM

P. 14

UNDER THE SIGN OF RUBENS. «OYSTER PIE» AND «CHRISTMAS» IN THE «NEW JERUSALEM»

P. 17

RESONANCE

RUBENS SIGNED THE «NEW JERUSALEM»:THE FLEMISH PANDORA'S BOX WAS OPENED IN THE «RUSSIAN PALESTINE»

P. 23

THE NEW JERUSALEM MUSEUM HAS OPENED AN EXHIBITION «UNDER THE SIGN OF RUBENS»: FLEMISH IN THE MOSCOW REGION

P. 26

EDITION INTERVIEW

THERE ARE EXTREMELY RARE ITEMS IN THE GRAND ASSEMBLY OF FINE ARTS ASG

P. 28

MEDIA DIGEST

P. 35

ARCHITECTURAL HERITAGE

OLD INTERIORS AND CANOPIES FOR TRADE: THE YUNUSOV BROTHERS' HOUSE IS RESTORING IN KAZAN

P. 48



SEARCH. VERSION. ATTRIBUTION

ONE OF VAN DYCK'S FIRST MASTERPIECES. HISTORY OF LOSSES AND GAINS

P. 54

PORTRAIT OF THE UNKNOWN... ANNA OF AUSTRIA?

P. 63

ATTRIBUTION OF A PORTRAIT OF A KNIGHT OF THE ORDER OF ST. GEORGE FROM THE ASG COLLECTION

P. 70

THE RIDDLE AND SOLUTION OF A LARGE SET OF FURNITURE BY PIERRE-ANTOINE BELLANGER

P. 80

THE EVOLUTION OF THE PLOT OF THE PIETA IN WESTERN EUROPEAN FINE ART OF THE XVI – XVII CENTURIES

P. 90

LIBRARY MIA

THE EVOLUTION OF GREAT STYLES IN FRENCH FURNITURE ART OF THE XVIII CENTURY

СТР. 100

PRESERVED BEAUTY

RESTORATION DIARY

P. 128

CALENDAR OF MEMORABLE DATES

P. 143

EDITION TABLE OF CONTEXT IN 2013-2022 ГГ.

P. 148

P. 28



P. 132

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

ГОРИЗОНТ ПЛАНОВ ПО РАЗВИТИЮ КАЗАНИ НА 10 ЛЕТ ВПЕРЕД: НА ФОРУМЕ «КАЗАНЫШ» ПРЕЗЕНТОВАНА КОНЦЕПЦИЯ «ВОСТОЧНАЯ ДУГА».

КАЗАНЬ – ГОРОД ДЛЯ ЖИЗНИ МОЛОДЕЖИ, ТАКИМ БЫЛ ЛОЗУНГ МЕРОПРИЯТИЯ «КАЗАНЫШ» В ОБЛАСТИ АРХИТЕКТУРЫ И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА, ПРОШЕДШЕГО В НАЧАЛЕ ДЕКАБРЯ. РАССКАЖЕМ, КАК БУДЕТ РАЗВИВАТЬСЯ КАЗАНЬ В БЛИЖАЙШЕЙ ПЕРСПЕКТИВЕ И НА КАКИЕ ПРОЕКТЫ ГОРОД СЕГОДНЯ ДЕЛАЕТ СТАВКУ.

ОТ ТОЧЕЧНОЙ ЗАСТРОЙКИ К КОМПЛЕКСНОМУ ОСВОЕНИЮ ТЕРРИТОРИЙ

ИТОГИ ГОДА ОТ ГРАДОСТРОИТЕЛЕЙ



Выступление мэра Казани Ильсура Метшина на открытии форума. Одной из главных задач города и Управления архитектуры и градостроительства является привлечение высококлассных профессионалов в области градостроительства и архитектруры

– Молодежь – это наше сегодня и наше будущее. Именно молодое поколение – носители новых технологий, идей и знаний. Когда после тысячелетия города мы обсуждали точки его развития, все эксперты пришли к выводу: Казань – образовательный центр. Для нас важно, каким будет город. Поэтому мы хотим, чтобы на форуме прозвучало больше смелых идей. Необязательно их должны предлагать эксперты – мы для того и пригласили студентов, молодых архитекторов и общественность. Как выиграть в конкуренции за молодежь с другими городами? Сделать так, чтобы этот магнит не угасал, а все самое лучшее и передовое собиралось в Казани. Моя задача как мэра – сделать город самым комфортным, благоустроенным, безопасным и чистым, чтобы любой человек мог себя реализовать, – сказал мэр Казани Ильсур Метшин.



Награждение ASG и ГАУ «Институт генплана Москвы» за концепцию проекта «Восточная дуга» как лучшую градостроительную концепцию

ВОСТОЧНАЯ ДУГА, КАК НОВЫЙ СТАНДАРТ ОСВОЕНИЯ ТЕРРИТОРИЙ В КАЗАНИ

В рамках конкурса прошло подведение итогов смотра-конкурса на лучшее архитектурное решение в г. Казань. Всего было подано 126 заявок от 41 архитектурной и строительной компаний. Поздравили призеров и победителей мэр Казани Ильсур Метшин, начальник Управления архитектуры и градостроительства Андрей Лобов и главный архитектор Казани Ильсияр Тухватуллина.

Наиболее масштабным из всех стал проект «Восточная дуга», представленный ASG invest. Его признали лучшей градостроительной концепцией, а ASG invest получила диплом за всестороннюю аналитику и комплексный подход. Концепцию руководству города и лично мэру Ильсуру Метшину представил на стенде ASG директор по развитию территорий Ринат Аисов.

Почему внимание привлекала именно «Восточная дуга»? Это детально проработанная градостроительная концепция, которая признана определить развитие Казани на перспективу в десятки лет: жилые микрорайоны, транспортные магистрали, индустриальные парки и деловые ядра, зоны отдыха и досуга. Почему он стал лучшим? Потому что это не план по застройке жилья, без оценки возможностей инфраструктуры и транспортных потоков и не проект жилого комплекса, где архитектор максимум может повлиять на оформление фасадов и благоустройство двора. Восточная дуга – системный проект по развитию новых городских территорий, где единица проектирования – не дом, не двор и даже не кварталы, а микрорайоны и районы, где рассчитано и предусмотрено, практически, все. «Как житель будет добираться до работы, где он будет заниматься спортом и покупать



Презентация ASG концепции «Восточная дуга» руководству города

продукты?» – градостроители ответили на все вопросы. В проект заложен смысл «комфортного города»: продуманы все аспекты жизни горожан: от работы, учебы в шаговой доступности, социальной инфраструктуры, до масштабных парковых территорий спортивных площадок и объектов обслуживания.

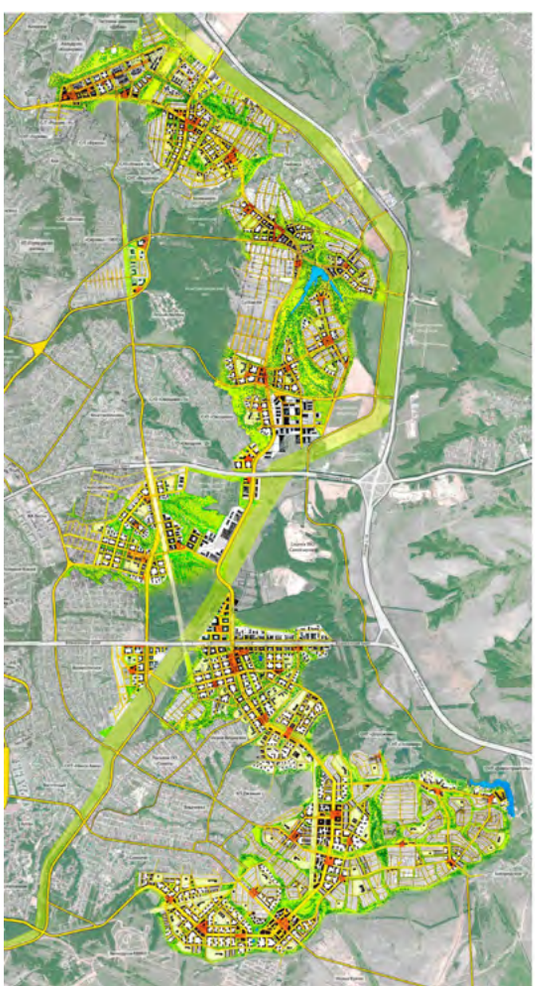
– «Казаныш» – это первое мероприятие, на котором мы представили широкой общественности результаты нескольких лет труда над «Восточной дугой», своеобразная презентация проекта городу. Рад, что проект был высоко оценен профессионалами – признан лучшим среди всех представленных градостроительных концепций. Особо ценно, что отмечена глубокая аналитика и комплексный подход при работе над проектом. Понимая масштабы (а площадь проектов на территории Восточной дуги более 1,5 тыс. га, а всей территории более 10 тыс. га) мы совместно с Институтом генплана г.Москвы ставили задачу заложить правильные градостроительные принципы и хотели показать, что при комплексном подходе к освоению территорий можно не только создать самодостаточную и качественную городскую среду, но более того решить имеющиеся градостроительные проблемы на прилегающих территориях.

В частности, за счет предлагаемых нами к реализации проектов возможно решение инфраструктурных проблем хаотично застроенных территорий коттеджных поселков в восточной и юго-восточной части города.

В рамках форума состоялся открытый диалог с представителями власти и участниками форума, архитекторами, девелоперами. Что позволило нам продемонстрировать на практике возможности комплексного подхода в градостроительстве, а также обсудить перспективы перехода к освоению данных территорий в партнерстве с застройщиками... – сказал директор по развитию территорий ASG Ринат Аисов.

ЧТО ИЗ СЕБЯ ПРЕДСТАВЛЯЕТ КОНЦЕПЦИЯ РАЗВИТИЯ ТЕРРИТОРИИ, КОТОРАЯ ПО РАЗМЕРАМ СОПОСТАВИМА С КРУПНЫМИ РАЙОНАМИ КАЗАНИ?

«Восточная дуга» – наименее освоенный и свободный от застройки район в восточной части Казани, который является ключевым территориальным резервом для комплексного развития города. Реализация проекта обеспечит развитие ранее неосвоенных территорий Казани, с созданием комфортной, качественной и городской среды. «Восточная дуга» объединяет: девять проектов планировок территорий комплексной жилой многоквартирной застройки, два индустриальных парка, общественно-деловые ядра, проекты транспортной, инженерной инфраструктуры, а также проекты индивидуальной жилой застройки.



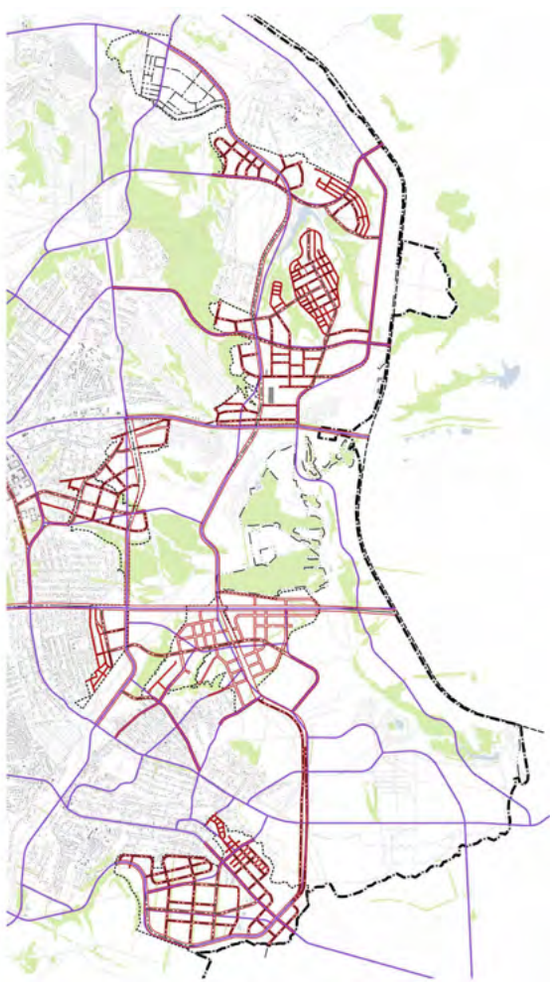


Схема проектируемого транспортного каркаса и эскиз освоения территории



3D визуализация проекта «Яблоневые сады» – входит общую концепцию «Восточная дуга»

Показатели проекта:

Общая площадь территорий – 1 501 га (в собственности ASG invest)
Многоквартирная застройка – 1 082 га/ 4 515 000 кв.м.
Индивидуальная жилая застройка – 143 га/ 166 000 кв.м.
Общественно-деловая застройка – 47 га
Планируется более 78 тыс. новых рабочих мест
Производственно-складская застройка 229 га

Курс на полицентричность положен в основу проекта «Восточная дуга». Сегодня это тренд развития городских агломераций во всем мире, где наличие нескольких социально-экономических центров притяжения становится нормой, города нуждаются в создании рабочих мест и решении транспортных вопросов. В проекте наряду с индивидуальной и многоквартирной застройкой в районе предусматривается индустриальная, промышленная и коммерческая застройка площадью более 1600 тыс. кв.м, с потенциалом более 78 тыс. мест приложения труда, с целью равномерного распределения потоков.

Директор по развитию территорий группы компаний ASG invest Ринат Аисов: «Группа компаний ASG обладает земельными участками, отнесенными стратегией развития агломерации, в первую очередь, освоения для многоквартирной жилой застройки, строительства складских площадей, производственных объектов, формирования деловых



Директор по развитию территорий ASG invest Ринат Аисов

ядер в разных частях города. Один из примеров – «Восточная дуга». Здесь совместно с проектными институтами производилась оценка градостроительного потенциала, разработаны концепции комплексной застройки с созданием рабочих мест и проведен анализ для разработки проектов линейных объектов – инженерных сетей и дорог. Для обеспечения транспортной доступности развиваемых территорий, проведено масштабное транспортное моделирование с учетом существующих и проектных нагрузок, по итогам которого определена очередность строительства улично-дорожной сети для реализации в увязке с этапами строительства комплексной жилой застройки и инженерной инфраструктуры. Заложенные принципы проектирования позволят создать в новых районах качественную, комфортную городскую среду по современным стандартам».



Преимуществом проекта «Восточная дуга» является то, что каждый проект планировки территории самодостаточен – обеспечен социальной инфраструктурой, торговыми и бизнес-центрами, поликлиниками, спортивными и культурными объектами, бульварами и парками, а также объектами инженерной и транспортной инфраструктуры. Планируемые сроки реализации 2023-2040 года. Освоение данных территорий позволит вводить от 150 до 300 тыс. кв.м жилья ежегодно.

НЕ СОТКИ И НЕ ГЕКТАРЫ: А ЭФФЕКТИВНЫЕ ПРОЕКТНЫЕ РЕШЕНИЯ. КОМПАНИЯ ASG INVEST РАЗВИВАЕТ СОТРУДНИЧЕСТВО С ПРОЕКТНЫМИ ОРГАНИЗАЦИЯМИ ФЕДЕРАЛЬНОГО УРОВНЯ

Городом проводится целенаправленная политика по повышению качества архитектурных проектов и привлечению специалистов – профессионалов в области градостроительства и архитектуры. В частности, главный архитектор Казани Ильсияр Тухватуллина, делает упор именно на это, в том числе, и организацией подобных мероприятий. Форум собрал более 150 экспертов и более 1,7 тыс. участников в сфере архитектуры, дизайна и строительства, которые дискутировали и делились опытом, обсуди-

3Д – визуализация проектируемой городской среды





Представлены архитектурные проекты по созданию гибких городских пространств

ли возможности комфортного города не только для молодежи, но и для других сегментов жителей столицы Татарстана. За три дня эксперты и участники обсудили более 30 тем. Основные вопросы, которые интересовали: создание гибких городских пространств для молодежи, реновация промышленных территорий, организация рабочих мест и микрорайонов, новые технологии в градостроительстве, проектировании и дизайне, создание современных музейных пространств, рабочих мест и строительства новых микрорайонов.

«В рамках форума «Казаныш» компания ASG invest представила не только проект «Восточная дуга», девелоперам и инвесторам продемонстрирован пул предложений по участкам для локальной и комплексной застройки, участкам коммерческого назначения, территории в развиваемых нами производственно-логистических парках. Мы застройщикам предлагаем не сотки или гектары земельных участков, а вместе с ними готовые, эффективные проектные решения, позволяющие сократить цикл подготовки к выходу на стройку. Учитывая, что в проект закладываем принципы комфортной городской среды, мы объединяем интересы девелоперов, города и его жителей».

В планах на следующий год – процесс детализации проектных решений по нашим территориям. Вплоть до разработки эскизов застройки, проектов линейных объектов дорог и инженерных сетей. Планируем создание концепций благоустройства парков и скверов, также заложенных на наших территориях. Будем производить детальную проработку индустриальных парков и деловых ядер. На форуме мы искали профессионалов в данных областях, устанавливали с ними контакты, договаривались о будущем сотрудничестве. По всем направлениям, по которым мы ведем работу, в рамках разработанной нами стратегии развития территорий Казанской агломерации, мы почерпнули новый опыт, который будем применять в своих проектах: комплексной жилой застройки, проектах индустриальных парков, глемпингов и агротуризма, создания гибких общественных пространств. Таким образом, форум стал для нас как подведением итогов, так и точкой старта для дальнейшей работы в области градостроительства и реализации проектов» – прокомментировал итоги мероприятия для ASG Ринат Аисов.

РЕПОРТАЖ ОКСАНЫ РОМАНОВОЙ

ФОТО: © МИХАИЛ ЗАХАРОВ / «ТАТАР-ИНФОРМ»

2 ДЕКАБРЯ 2022 WWW.TATAR-INFORM.RU

ДВА ЖИВОПИСНЫХ ШЕДЕВРА СТОИМОСТЬЮ 13 МЛН ВЫВЕЗЛИ ИЗ КАЗАНИ НА ВЫСТАВКУ В НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ

Два произведения живописи – полотно «Рождество (Поклонение пастухов)» Яна де Дюйтса и картина в жанре «накрытый стол» «Натюрморт с устрицами и куропатками» Франса Снейдерса – вывезены из Казани на выставку в музей «Новый Иерусалим». Страховая стоимость картин – 13 млн рублей. Причем первое полотно размерами 2,65х2,05 м оценено в 6 млн рублей, вторая картина, написанная на доске и размерами гораздо скромнее (50х66 см), оценена в 7 млн рублей.

«Все дело в том, что это ранний натюрморт Снейдерса (1610 год). В мире всего известно 10 или чуть более того ранних натюрмортов Франса Снейдерса. То есть это очень редкая работа и она по живописному уровню очень высокая. На эту картину нам дал заключение Фред Мейер – один из лучших в мире специалистов по голландской фламандской живописи, научный сотрудник Нидерландского Института истории искусств RKD в Гааге», – рассказала «Татар-информу» директор Международного института антиквариата (частное собрание Алексея Семина) Алина Булгакова.

Впрочем второе отправленное на выставку в Новый Иерусалим произведение заслуживает внимания не меньше. Кроме Казани картин Яна де Дюйтса в России больше нет нигде – ни в государственных, ни в частных музеях. Так что работа редчайшая, уверяют хранители произведения. Кроме того, она собственноручно подписана и датирована автором – 1662 год.

Выставка в музее «Новый Иерусалим», куда отправились шедевры из Казани, откроется 9 декабря. Она называется «Под знаком Рубенса. Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России». На ней будет представлено около 70 фламандских произведений из региональных музеев страны и из частных коллекций. Картины для выставки везут из Екатеринбурга, Нижнего Новгорода, Углича, Ярославля, Архангельска, Воронежа, Тулы, Серпухова. Предоставили шедевры для проекта коллекционеры Владимир Некрасов, Валерия и Константин Мауергауз, Дмитрий Гарибян, Алексей Семин, галерея «Центр искусств. Москва».

«Как говорит куратор выставки Вадим Анатольевич Садков, основная идея – коллаборация государственных музеев и частных собраний. Он посетил наш

музей еще в 2013 году, хорошо знаком с нашей коллекцией голландцев и фламандцев, высоко оценивает ее уровень. Он и попросил у нас для выставки эти два произведения. Но я очень переживаю – это первый раз, когда предметы из коллекции Международного института антиквариата покидают Казань. Прежде они “гостили” только в Манеже Казанского Кремля», – подчеркнула Алина Булгакова.

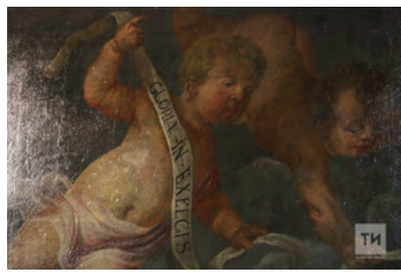
Полотен масштаба «Рождества» де Дюйтса на выставке будет еще три. Одно привезут из Архангельска, два из частной коллекции Владимира Некрасова в Москве. Эти жемчужины проекта, как называет их старший научный сотрудник экспозиционно-выставочного отдела музея «Новый Иерусалим» Анастасия Урываева, принадлежат кисти Рубенса и учеников его мастерской.

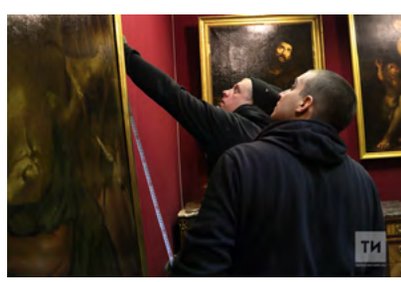
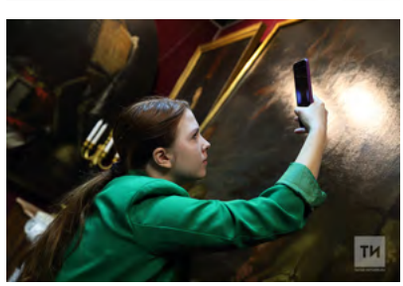
Перед «гастролями» казанских картин мастеру-реставратору Андрею Сульдину пришлось заблаговременно целенаправленно провести реставрацию рамы «Натюрморта с устрицами и куропатками». Картина написана на доске, которая от времени, за 400 с лишним лет, прогнулась так, что полностью распрямить ее так и не удалось – между рамой и картиной остался заметный зазор. Рама, к слову, у натюрморта тоже родная – старинная. А изображены на нем помимо указанных в названии хлеб на блюде, цитрусовые и очень необычной формы трехчастный пирог.

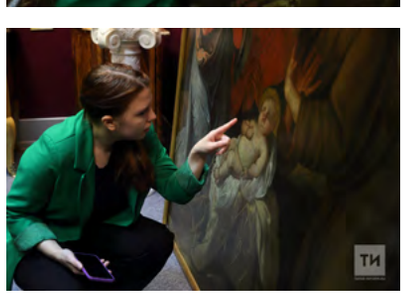
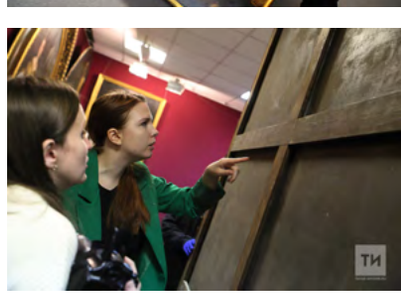
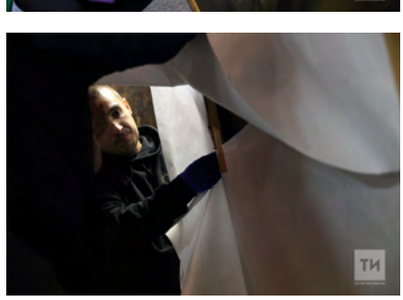
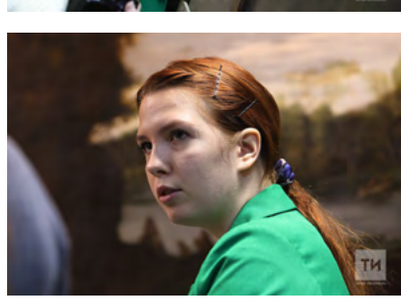
«Часто подобные пироги изображались в разрезе, мы видели, что в них. Иногда сверху ставили чучело птицы, чтобы было понятно, какое мясо используется для начинки. В основном пироги были круглой формы, трехчастные – большая редкость. Я просматривала множество аналогов натюрмортов и нашла такой же трехчастный пирог только у одного художника Оссиаса Берта. Он тоже работал в Антверпене, как и Франс Снейдерс, они жили в одно время и в одно время вступили в гильдию святого Луки. Раньше в городах существовали гильдии пирожников, каждый город имел право печь пирог определенной формы. Значит, в год написания картины в Антверпене пекли пироги вот такой формы. Саму форму из теста не ели, ели только начинку, ее даже называли гроб. Картина пришла к нам в собрание в 2013 году», – обратила внимание Алина Булгакова.

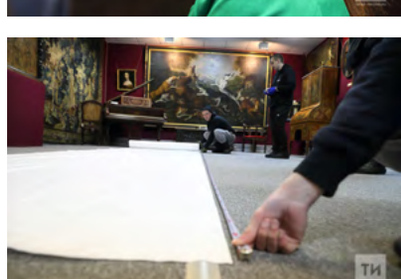
«Рождество» де Дюйтса оказалось в коллекции в 2012 году, уже в хорошем состоянии, так что реставрировать ни само полотно, ни раму не пришлось – она была сразу включена в основную экспозицию Международного института антиквариата. Из необычного в этом произведении то, что один из пастухов, засвидетельствовавших рождение Иису-

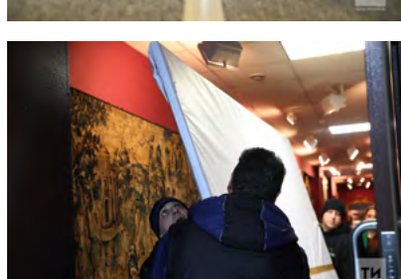


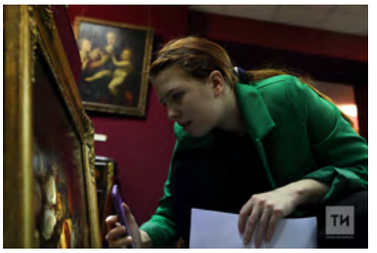
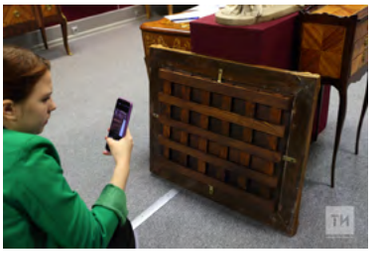













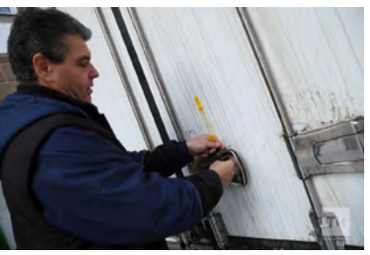












стырем, где были высокие своды и можно было без проблем разместить такую масштабную картину. И есть еще интересная особенность – в небе парят два ангела, которые держат картуш со словами праздничной католической молитвы „Слава в вышних к Богу“ – Gloria in excelsis Deo. Автор совершил орфографическую ошибку: вместо excelsis написал excelcis. Подобные ошибки были распространены в искусстве того времени, потому что большинство художников грамотой не владели. Эти ошибки еще раз подтверждают подлинность произведения», – обратила внимание собеседница.

Оба живописных шедевра из Казани в музее «Новый Иерусалим» предполагают разместить в одном зале (а всего их будет три). До места экспонирования картины доставит автотранспорт, оборудованный климат-контролем (обогревом) и специальной подвеской, нивелирующей вибрацию при движении. Каждое из произведений кроме того отдельно упаковано в индивидуальную защитную и терморегулирующую оболочку, опломбировано.

Выставка «Под знаком Рубенса. Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России» будет доступна для посетителей в Новом Иерусалиме до 14 мая. Организаторы проекта уже издали каталог ее произведений, а также выпустят настольные календари и открытки.

са-младенца, написан в монашеской рясе. По словам директора музея, это может указывать на то, что заказчик такого масштабного полотна некий монастырь.

«Заказчиков произведения раньше называли донаторами. Плюс учитывая большой формат, можно предположить, что картина была заказана каким-то мона-

9 ДЕКАБРЯ В МУЗЕЕ «НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ» Г. ИСТРА, МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ ОТКРЫЛАСЬ ВЫСТАВКА «ПОД ЗНАКОМ РУБЕНСА. ФЛАМАНДСКАЯ ЖИВОПИСЬ XVII ВЕКА ИЗ МУЗЕЕВ И ЧАСТНЫХ СОБРАНИЙ РОССИИ». НА ВСТАВКЕ ПРЕДСТАВЛЕНО 67 ПРОИЗВЕДЕНИЙ «ЗОЛОТОГО ВЕКА» ФЛАМАНДСКОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА.

ПОД ЗНАКОМ РУБЕНСА

«УСТРИЧНЫЙ ПИРОГ» И «РОЖДЕСТВО» В «НОВОМ ИЕРУСАЛИМЕ»



Выставка объединила плеяду выдающихся художников: Антониса Ван Дейка, Якоба Йорданса, Франса Снейдерса, Яна Брейгеля Бархатного, Давида Тенирса Младшего и Питера Пауля Рубенса. Помимо полотен этих выдающихся живописцев можно увидеть работы их учеников, последователей и современников: Корнелиса де Воса и его круга, Отто ван Веена, Яна Вильденса, Яна Янсенса и других. Особняком стоят произведения редких мастеров, представленных в России в единичном экземпляре.

В проекте приняло участие девять областных государственных музеев и частные коллекции Владимира Некрасова, Валерии и Константина Мауергаузов, Дмитрия Гарибяна, галереи «Центр искусств. Москва». В экспозицию включено две работы из Большого собрания изящных искусств ASG – «Рождество. Поклонение пастухов» Яна де Дюйтса (1629 – 1676) и «Натюрморт с устрицами и куропатками» Франса Снейдерса (1579 – 1657). Полотно Франса Снейдерса относится к ранним произведениям мастера. Его уникальность обусловлена тем, что в мире на сегодняшний день известно около десяти ранних произведений натюрмортиста. Данная композиция еще не столь значительна по размеру, как наиболее известные работы Снейдерса, но здесь уже ощущаются все те качества, которые будут присущи лучшим произведениям мастера – радостное восприятие земных благ, любовь к окружающему миру, желание пробудить у зрителя вкусовые и обонятельные ощущения.



Франс Снейдерс
Натюрморт с устрицами и куропатками
Фландрия, около 1610 года
Дерево, масло. 50×66 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1781



Франс Снейдерс
Собаки на кухне
Фландрия, XVII в.
Холст, масло, 118×178 см
БСИИ ASG Инв. № 04-0916

«Рождество» Яна де Дюйтса – единственная работа живописца, находящаяся в России. Художник является последователем традиций Якоба Йорданса. Его работы помимо Большого собрания изящных искусств ASG, можно увидеть в Гааге, Лейпциге и Брауншвейге. Заказчиком «Рождества», по-видимому, выступал некий фламандский монастырь, на что указывает его большой формат, а также то, что один из пастухов облачён в монашескую рясу.

Большое собрание изящных искусств ASG обладает значительной коллекцией фламандской живописи XVI – XVIII веков – около 150 произведений. Центральное место в ней занимают девять работ Франса Снейдерса, его мастерской и художников из окружения. Картина Снейдерса «Собаки на кухне» имеет авторскую подпись и воспроизведена в монографии Хеллы Роббельс «Франс Снейдерс». Полотно «Олени, загнанные сворой собаки» происходит из коллекции герцога Филиппа-Франсуа д'Аренберга (1625 – 1674) – военного и государственного деятеля Испанских Нидерландов. Аналог картины круга Снейдерса «Рыбный рынок» находится в доме Рубенса в Антверпене. Школа Франса Снейдерса представлена работами двух его последователей – Яна Фейта и Адриана ван Утрехта, изображавших на своих полотнах сцены жизни птичьего двора.



Ян де Дюйтс
Рождество. Поклонение пастухов
Фландрия, 1662 г.
Холст, масло, 265x205 см
БСИИ ASG инв. №04-0915



Франс Снейдерс в сотрудничестве с Паулем де Восом
Олени, загнанные сворой собак
Фландрия, XVII век
Холст, масло. 200×330 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0495



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

Среди громких имен в религиозной живописи из Большого собрания изящных искусств ASG можно выделить картину круга Хендрика ван Балена «Пир богов». Ван Бален был учителем Снейдерса и Антониса ван Дейка. Интересна картина мастерской Франса Франкена II «Пир у Есфири». Исполненная на меди, она включает в одну композицию три истории, связанные с Есфирью – героиней Ветхого Завета.

Большим спросом во Фландрии пользовался и батальный жанр. Доказательством этому служат картины художников Пауля Кастельса «Явление Святого Иакова в битве при Клавихо», Питера ван Мейленара «Натиск кавалерии», Корнелиса де Валя «Кавалерийская атака» и Ламберта де Хондта «Бросок кавалерии».

Выставка «Под знаком Рубенса» включает в себя три основных раздела. Первый посвящён самобытности и исторической значимости города Антверпен, куда стекались талантливые живописцы со всей Фландрии. Второй подчёркивает роль Питера Пауля Рубенса в становлении фламандского изобразительного искусства в XVII веке. В нём собраны все масштабные полотна. Помимо этого, во втором зале экспонируются фламандские караваджисты. Здесь же представлен и натюрморт Снейдерса из собрания ASG. В третьем зале можно увидеть всё богатство жанрового разнообразия фламандской живописи. В нём освещаются вопросы арт-торговали во Фландрии в XVII столетии.

Пауль Кастельс
Явление Святого Иакова в битве при Клавихо
Фландрия, XVII в.
Холст, масло, 113×194 см
БСИИ ASG Инв. № 04-2237





Проект «Под знаком Рубенса. Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России» является не только пространством для популяризации не столь известных работ, но и открытым «диалогом» между гениальными художниками и их подмастерьями, раскрывая взаимоотношения живописцев, их заказчиков и арт-дилеров.

Куратором выставки стал доктор искусствоведения, профессор, специалист по фламандской и голландской живописи Вадим Анатольевич Садков. На открытии выставки он отметил высокую степень важности популяризации тех произведений искусства, которые доступны далеко не каждому. Это картины западноевропейских художников, которые, находясь в частных российских коллекциях или провинциальных музеях, никогда не демонстрировались на крупных выставочных площадках. В процессе реализации проекта некоторые произведения были переатрибутированы.

На вернисаже с приветственным словом выступила директор музея «Новый Иерусалим» Анна Васильевна Антипенко. Перед самым открытием выставки она дала эксклюзивное интервью «Миру искусств»:

– Анна Васильевна, как родился замысел выставки?

– Замысел выставки иногда рождается внезапно и неожиданно через взаимоотношения и общение. В данном случае он родился из взаимодействия предыдущего директора, на тот момент это был Василий Сергеевич Кузнецов, сейчас он занимает должность Министра культуры и туризма Московской области, и будущего куратора проекта, Вадима Анатольевича Садкова. Мы уже неоднократно с Вадимом Анатольевичем делали совместные проекты, это был успешный опыт. Как только появилась идея нового проекта, безусловно, она сразу нашла отклик и у Василия Сергеевича, и впоследствии уже у меня, когда я вступила в должность директора музея «Новый Иерусалим». Идея создать выставку фламандской живописи в ракурсе истории коллекционирования и изобразительного искусства XVII века, получила обратную связь, нас поддержали партнёры музея и частные коллекционеры.

– Как мы поняли из открытых источников, основной фонд Вашего музея представляют иконы и русская живопись, так ли это?

– Это не совсем так. Уточню, что наш фонд достаточно большой и насчитывает более 180 тысяч единиц хранения. Половину составляет археологическая коллекция, которая в своё время собиралась по всей Московской области. Значительную часть составляют предметы церковного обихода, религиозная утварь, иконы и так далее. С этой тематической подборки и началась коллекция нашего музея, ведь первоначально мы были в стенах Ново-Иерусалимского монастыря. В 1920 году, когда монастырь приостановил свою деятельность в общем контексте истории Советского Союза, музей был переименован в «краеведческий», что способствовало стеканию предметов по краеведению московского региона в наши фонды. Когда происходил процесс национализации усадеб, многие предметы из коллекции тех или иных владельцев попадали в собрание нашего музея. Поэтому коллекция «Нового Иерусалима»

очень разнообразна, это и археология, и церковные предметы, иконопись, русская живопись и западноевропейское искусство, которое, хоть и в меньшем составе, но имеется. Также у нас существует потрясающая коллекция фарфора, особенно XX века. Поэтому фонды разношёрстные, разнохарактерные, но по-своему очень интересные.

– Произведения западноевропейского искусства из Вашего собрания не так многочисленны, и вдруг Рубенс?

– В 2014 году музей, находившийся в стенах Ново-Иерусалимского монастыря, переехал в новое трехэтажное здание, расположенное на участке площадью 4,28 га. Такое музейно-выставочное пространство требовало переосмысления миссии и концепции музея. К 2017 году мы сформировали для себя особый вектор, который направил нас на процесс «оживления» пространства, чтобы сюда начали приезжать посетители. Нами был выбран на тот момент абсолютно оправданный ход, когда именно через временные выставки мы формировали своего посетителя, свой имидж. Поэтому серия временных выставок, которая берет начало с 2017 года, продолжается и по сей день. Находясь не в Москве, не в Санкт Петербурге, а в регионе, чтобы заполучить своего посетителя и находить средства и возможности для дальнейшего развития, в этом году был осуществлён проект выставки фламандской живописи.

– Хотим получить от Вас ответ на важный вопрос о транспортировке, страховке, музейно-выставочном дизайне и каталоге. Всё это очень затратное дело, как формировался бюджет выставки?

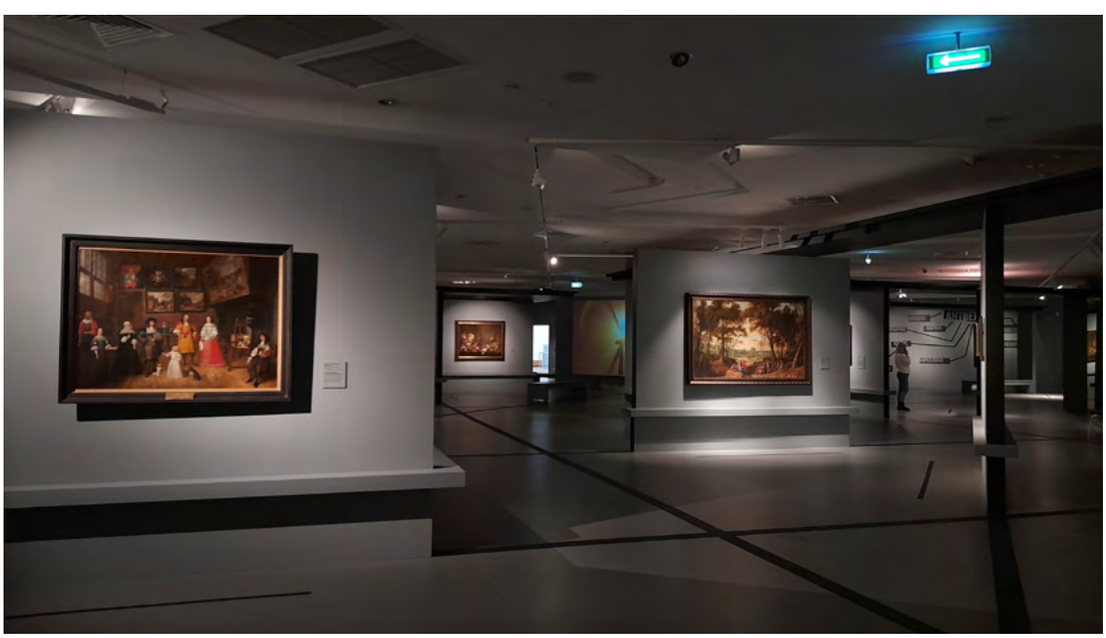
– Здесь нет коммерческой тайны, потому что мы как госучреждение существуем в рамках 44 Федерального закона «О контрактной системе в сфере закупок товаров, работ, услуг для обеспечения государственных и муниципальных нужд», и это обязывает нас всю собственную закупочную деятельность вести через официальные порталы. Информация по ним общедоступная. Дизайн проекта, формирование концепции и оформление выставки мы стараемся осуществить на наши собственные средства, которые мы зарабатываем, внебюджетные фонды. На покрытие расходов за строительную часть, страхование и перевозку, которые являются более затратными сегментами выставки, нас активно поддерживает Министерство культуры и туризма Московской области, так как мы являемся тем учреждением, которое формирует в том числе культурную повестку всего региона. Все это совместная и благотворная, на наш взгляд, работа.

– Удовлетворены ли Вы результатами работы?

– Об этом я спрошу у наших посетителей. Если они будут довольны теми проектами, которые мы осуществляем, если они получат положительные эмоции от наших залов и выставок, это является ответом «да, удовлетворены».

– Как организовано хранение экспонатов, насколько современны технологии оснащения музея «Новый Иерусалим»?

– Мы находимся в новом здании, которое специально предусмотрено под музейно-выставочные проекты, поэтому наше пространство оснащено системой, которая поддерживает требуемый температурно-влажност-





ный режим. Все условия созданы для соблюдения необходимых норм экспонирования, а с нашей стороны мы обеспечиваем контроль и безопасность.

– Сколько человек трудится в стенах музея, как формируется Ваш штат? Это выпускники каких-то определенных вузов, специальностей и профессий?

– Кадровый вопрос для нашего учреждения и для других региональных музеев я нахожу остроактуальным. Наш штат работников насчитывает чуть более 200 человек, это сотрудники от службы хозяйственного обеспечения до административного аппарата, который курирует основные направления деятельности. Наш коллектив в большей степени устоялся, команда музея вот уже несколько лет делает масштабные проекты. Если мы заинтересованы в новых кадрах, то ищем их, исходя из определённых требований, которые продиктованы не только нами, но и правовыми документами с требованием профильного образования. Забегая вперёд, хочу сказать, что специалистов для региональных учреждений не так много. Сейчас, в основном, выпускники, в которых мы очень заинтересованы, в большинстве своём ориентированы на столичные учреждения, популярные музеи, организации с раскрученным брендом. Им хочется стать частью этих успешных команд, но зачастую, на мой взгляд, у нас в региональных учреждениях больше возможностей. Это далеко не все понимают. В рамках этого сложнейшего вопроса и в рамках нынешних условий мы планируем запуск кампуса, куда мы будем приглашать молодых специалистов, которые являются либо выпускниками, либо студентами последних курсов профильных образовательных учреждений, либо это уже сотрудники музеев, недавно приступившие к своим обязанностям и требующие набора навыков и опыта для дальнейшей работы. Для таких молодых специалистов мы хотим сформировать такую образовательную среду, где они смогут именно на практике узнать, как создаются проекты, как осуществляется хранение экспонатов, с какими реальными сложностями сталкивается каждый музей в своей деятельности. Надеюсь, что получится запустить такой проект, который нужен не только нам самим, но и всем региональным музеям, а также будущим работникам.

– Какие проекты музея «Новый Иерусалим» ждут нас в будущем?

– Из ближайшего будущего 17 декабря состоится второй концерт из цикла музыкально-просветительских встреч с «Виртуозами Москвы», где мы говорим и о музыке, и о живописи. Мы подбираем предметы знаковые из временных выставок и накладываем на них максимально подходящие, созвучные музыкальные произведения, и это всё транслируем на сцене в исполнении прекрасных исполнителей оркестра «Виртуозы Москвы». С 21 декабря у нас будет открыта фотовыставка Владимира Клавихо-Телепнева – всемирно известного фотохудожника, очень узнаваемого своим почерком. Невероятной красоты будет проект, потому что его работы не просто фотографии, на них мы увидим авторские и редкие техники фотографического искусства. В новогодние праздники мы традиционно наполняем концертный зал музыкальными программами, в том числе новогодними и рождественскими. Ближе к лету мы планируем наш международный проект, в котором примет участие музей Нукуса (город в Узбекистане, столица Республики Каракалпакстан). В этом проекте мы представим живопись 20 – 30-ых годов XX века. Будут выставлены редкие художники, имена которых не на слуху. Это не Кандинский и Малевич, перед нами предстанут совершенно другие художники, которые несправедливо были отодвинуты с «фронтовой линии» развития живописи XX века. Наш совместный проект будет иллюстрацией целого пласта живописного искусства, которое через 5 – 10 лет будет занимать место рядом с популярными на сегодняшний день авангардными художниками.

Выставка «Под знаком Рубенса» продлится до 14 мая 2023 года. По итогам выставки будет выпущен научный каталог со статьями о работах, включённых в экспозицию.

Дарья Молотникова

РЕПОРТЕЖ МАРИИ МОСКВИЧЕВОЙ

ФОТО: МАРИЯ МОСКВИЧЕВА

12 ДЕКАБРЯ 2022 WWW.MK.RU

РУБЕНС РАСПИСАЛСЯ В «НОВОМ ИЕРУСАЛИМЕ»

В «РУССКОЙ ПАЛЕСТИНЕ» ОТКРЫЛИ ФЛАМАНДСКИЙ ЯЩИК ПАНДОРЫ»

У выставки «Под знаком Рубенса. Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России» двойная задача. С одной стороны – проект рассказывает об эпохе барокко, звездой которого стал мастер страстной, подвижной живописи Питер Пауль Рубенс. Не случайно спустя столетия фламандской школой вдохновлялись Ренуар и Ван Гог – именно тогда свет, цвет, впечатление выходят на первый план. С другой – выставка вводит в научный оборот ряд работ малоизвестных и именитых авторов XVII века из частных и музейных региональных собраний. Впервые явлены публике блестящие свежей реставрацией «рубенсовские венеры», единственная подписанная работа подруги мастера Йоанны Вергаувен, картины наставников, учеников, современников Рубенса. В экспозиции – 67 полотен из 9 музейных и 5 частных собраний. Куратор выставки, заведующий отделом искусства старых мастеров Пушкинского музея Вадим Садков уверен, что некоторые картины происходят из королевских коллекций.

XVII век – век пышности и вычурности. Человеку свойственно утрировать, и в эпоху барокко в искусстве особенно ярко проявилось это качество. Даже натюрморты пишутся так, словно среди фруктов и овощей разворачивается вселенская драма. Портреты полны помпезности и символизма: каждая складочка прописана, каждая деталь – говорящая. Без картины не обходится ни один дом. В это время Нидерланды переживают буржуазную революцию, здесь экономический бум, государство становится первым



Главной сенсацией выставки стала переатрибуция сюжета, посвященного коронации Роксаны Фото: Мария Москвичева

оплотом капитализма Европы. Неудивительно, что и в культурном смысле страна превращается в законодательницу стиля. Эпицентром художественной жизни стал Антверпен, родной город Питера Пауля Рубенса, – самый густонаселенный в Нидерландах, с самым высоким процентом искусства на душу населения. Не случайно выставка, представленная в «Новом Иерусалиме», походит на лабиринт, в закоулках которого разворачивается повседневная и придворная жизнь XVII века.

«Улочки» отделены друг от друга серыми фальшстенами и прозрачными перегородками с черными «иероглифами». Это фрагменты подписей разных художников. Некоторые из них узнаваемы, как подпись Рубенса, другие – совсем не знакомы. В XVII веке нельзя было просто так назваться художником: нужно было вступить в профессиональную гильдию, походить в подмастерьях лет шесть и только потом получить разрешение на самостоятельную работу. Мастерские не были местом уединения, а работали как цеха, где производство живописи было поставлено на поток. Так работал и Питер Пауль Рубенс – после 8-летней жизни в Италии он вернулся на родину, женился и открыл мастерскую на самой оживленной улице города. Работа кипела беспрерывно: мастер делал эскиз, согласовывал с заказчиком, потом подмастерья «переводили» его в нужный формат, а на заключительном этапе лессировочной живописи учитель сводил изображение воедино, делал авторскую ретушь. Картина, написанная собственноручно мастером уровня Рубенса «от» и «до», — большая редкость и стоила немалых денег. Наследие художника насчитывает около 3000 полотен, но далеко не все из них полностью авторские. Нередко ученики делали списки (копии) картин учителя, то есть мастер их не касался вовсе. Так что стоит внимательно читать экспликации под работами старых мастеров: формулировки «Рубенс и мастерская» и «мастерская Рубенса» имеют совсем разный смысл.



Та самая дама с ящиком пандоры
Фото: Мария Москвичева

Главной сенсацией выставки «Под знаком Рубенса» стала переатрибуция аллегорического сюжета, посвященного коронации Роксаны – пленницы Александра Македонского, ставшей его законной женой (полотно размером 218 на 168 см). На картине блондинка, чья пышная фигура едва прикрыта красной накидкой, застенчиво склоняет голову перед полководцем, который держит в руках корону. Сюжет прежде считался одной из копий авторской работы Рубенса, варианты которой хранятся в музее Иерусалима, английском частном собрании и немецком замке в Вёрлитце. Однако куратор проекта Вадим Садков уверен, что «Рубенс лично откорректировал важнейшие детали композиции, исполненной под его непосредственным руководством одним из ассистентов: это, в частности, изображения голов персонажей, доспехов и шлема Александра Великого, драгоценная корона в его руках, которые трактованы весьма живо и артистично». Касалась ли рука мастера Роксаны, не уточняется, но образ вполне вписывается в понятие о «рубенсовской женщине». В левом нижнем уголке холста имеется подпись, сделанная ровным почерком: «P.P. Rubens». Каталог, выпущенный к выставке, сообщает, что эта работа с 1844 года находилась в коллекции Георга V, а с 1866-го – в Музее Ганновера, пока не попала на аукцион, откуда в 2006 году и перекочевала в коллекцию российского собирателя.

Для сравнения, на соседней стене еще одна «рубенсовская венера» – из собрания прусского короля Фридриха II. Сюжет, прославляющий заключение мира между Испанией и Францией, должен был украсить Люксембургский дворец в Париже. Рубенс получил большой заказ на 24

полотна для западного крыла и столько же – для восточного. Однако исследования говорят, что вряд ли Рубенс собственноручно работал над картиной. Его подпись появилась на холсте лишь во второй половине XVII века, а мастер умер в 1640-м. Впрочем, написана работа раньше, в начале 1630-х, так что он, возможно, режиссировал процесс. А это значит, что здесь уместна подпись «мастерская Рубенса».

Еще одно открытие проекта – картина Якоба Йорданса «Мелеагр и Аталанта» из Екатеринбургского музея изобразительных искусств. Прежде считалось, что это копия. В начале XIX века картину купил граф Шереметьев, после революции она попала в Эрмитаж, а в годы ВОВ была эвакуирована вместе с остальными фондами в Екатеринбург, где и осталась после. Шереметьев покупал ее как оригинал одного из важнейших мастеров фламандской школы, который работал в мастерской Рубенса, но не как ученик, а как коллега. Но когда работа поступала в Эрмитаж, ее почему-то сочли копией. Теперь искусствоведы сопоставили сюжет с другими картинами Йорданса и пришли к выводу, что она написана его рукой.

Обратная ситуация – с картиной «Христос и самаритянка» из Нижегородского музея, которая лишилась авторства Якоба Йорданса. Выяснилось, что у работы другой автор с тем же именем – Якоб Йорданс-младший, сын художника, который пошел по стопам родителя, но не снискал славы. Сохранилась лишь одна его работа – в провинциальном музее на юге Франции. «Христос и самаритянка» – вторая. «Йорданс-младший сначала трудился в мастерской отца как ассистент, а потом решил работать самостоятельно – отправился в Данию, заключил контракт с датским королем. Потом его следы теряются», – поясняет Садков.

Еще один живописный пример мастерового принципа в искусстве эпохи барокко – картина «Аллегория» из Серпуховского музея. В XIX веке ее приобрел коллекционер Юрий Мерлин как работу Рубенса. Позже картину приписали неизвестному автору. В 1970-х годах Вадим Садков атрибутировал полотно: фигуры здесь писал ученик Рубенса и Йорданса Ян Букхорст, а пейзаж и интерьер – Питер Бул. «Сюжет отражает сквозную тему выставки – как напоминание о суетности и быстротечности всего земного. Она воплощается символически. Мыльные пузыри, которые пускают путти, – словно упущенные мгновения. Среди них дама, которая держит металлический сосуд, – это намек на миф о красавице Пандоре, что выпустила все несчастья в мир. В последний момент она закрывает ящик, в нем остается лишь надежда. Античная красавица здесь уподобляется Еве – причине первородного человеческого греха, но явлена в образе современной девушки своего времени», – говорит куратор.

Несколько любопытных открытий связано с именами женщин-художниц XVII века. Исследователям удалось установить единственную подписанную работу подруги Рубенса Йоанны Вергаувен. А еще атрибутировать натюрморт «Сокол и битая птица», который прежде считался произведением неизвестного мастера круга Клары Петерс. Во время реставрации открылась подпись ее истинного автора – ученика Клары Николаса Каве. Эта первая известная работа этого мастера должна стать эталоном, по которому можно будет выявить другие его картины. Здесь немаловажно еще и то, что в Антверпене возникли мастерские под руководством слабого пола, несмотря на ограничения прав женщин в то время.



«Рубенсовская Венера» из коллекции Фридриха II, которой мастер вряд ли касался
Фото: Мария Москвичева

Словом, проект получился двухуровневый. Перед нами коктейль из эмоций и страстей эпохи, когда художникам было неинтересно отражать реальность как есть, им нравилось приукрашать, драматизировать, проводить аллегории. При этом именно в XVII веке человек все больше задумывается о бренности мира – к концу столетия искусство начнет отказываться от пышной праздности, придет к строгости и аскетичности классицизма. Век барокко оставил яркий след в истории искусства и еще больше неизвестных имен как раз благодаря распространенному цеховому принципу работы. Этот второй уровень – исследование бытования каждого произведения – вызывает не меньший, если не больший интерес, чем сами сюжеты.

ДАРЬЯ КУРДЮКОВА,

КОРРЕСПОНДЕНТ «НЕЗАВИСИМОЙ ГАЗЕТЫ»

11 ДЕКАБРЯ 2022 WWW.NG.RU

В МУЗЕЕ «НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ» ОТКРЫЛАСЬ ВЫСТАВКА «ПОД ЗНАКОМ РУБЕНСА»

ФЛАМАНДЦЫ В ПОДМОСКОВЬЕ

Экспозицию «Под знаком Рубенса. Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России» курирует завотделом искусства старых мастеров ГМИИ им. А.С. Пушкина Вадим Садков, в 2019-м сделавший в Пушкинском музее проект о работах Йорданса в российских собраниях. «Под знаком Рубенса» * – выставка 67 картин, показывающая жанровое разнообразие у мастеров первого, второго и всех прочих рядов.

Производство искусства в этом регионе еще с XVI века стало настоящей индустрией, Антверпен был одним из крупнейших торговых городов Европы, и хотя прокатившееся по Нидерландам иконоборческое восстание 1566-го и карательная экспедиция, отправленная испанским королем Филиппом II, сильно ослабили все Нидерланды, в следующем столетии и католические южные, и протестантские северные провинции в плане искусства и арт-рынка вновь расцвели. XVII столетие отмечено окончательной и бесповоротной автономией разных жанров, и речь идет не только о давно, с эпохи Ренессанса, получившем свободу портрете, не только даже о пейзаже и натюрморте (внутри которого в голландской и фламандской живописи появилось много своих разновидностей), но и о менее очевидных форматах, отражавших общеевропейский дух времени. Вошли в моду изображения кунсткамер или именно картинных галерей, причем не только принадлежавших реальным владельцам, но и фантазийных оазисов изящных искусств. Распространилась анималистика, часто отражавшая склонное к аллегориям мышление времени, но и вполне самостоятельная тоже.

Как и любая индустрия, широкое производство искусства дает свои взлет и падения, поэтому вслед за первым рядом с Рубенсом, Йордансом, ван Дейком идут мастера второго ряда, а потом и всех прочих. Встает проблема атрибуции, разделения рук мастера и подмастерьев, очень актуальная, в частности, для известного на всю Европу главы фламандской школы живописи – Рубенса. Поэтому же существует проблема качества работ, особенно «всех прочих рядов» художников: массовое распространение живописи учитывало разные вкусы и, главное, кошельки.

Рубенс с мастерской, мастерская Рубенса (вот трудности с разделением рук) представлены махинами из частной коллекции, но, главное, «Минервой, защищающей плодородие от Марса», ее привезли из Архангельского. Ба-



«Коронование Роксаны Александром Македонским» сделано символом выставки
Фото агентства «Москва»

рочная аллегория войны и мира являет рубенсовского склада персонификацию плодородия с прильнувшим к ее груди младенцем Плутосом (богом богатства) и лежащей на земле женщиной, олицетворяющей голод. Отгоняемый Минервой Марс выглядит несколько оцепеневшим, но бравурности не теряет. Возглавивший фламандскую школу после смерти Рубенса Йорданс показан, в частности, «Мелеагром и Аталантой» из Екатеринбургского музея. Помимо отличной живописи картина, приезжавшая на йордансовскую выставку в Пушкинский музей, примечательна как раз атрибуцией. В 1949 году ее отправили в Екатеринбург из Эрмитажа как копию с работы мастера, а в 2013-м обнаружили его подпись (см. интервью с Вадимом Садковым в «НГ» от 12.08.19).

Пейзажи, марины, натюрморты (в том числе ранний натюрморт Снейдерса, еще гораздо скромнее его будущих лавок), жанровые сценки, среди которых есть типично «региональные» у Тенирса-младшего, а есть фламандский караваджист Теодор Ромбаутс с картежником возле золотого кубка, написанного Адрианом ван Утрехтом (один из примеров коллабораций художников). Создавая эффект изобилия, выставка делится на главы: тут вам просвещенный живописец Рубенс, тут караваджизм, везде – функционирование арт-рынка, где тот самый первый ряд смешивается со всеми прочими. Нынешняя выставка – именно панорама: жанров, имен, качеств, собраний. В какой-то момент состав выставочных произведений был изменен, к каталогу выпустили приложение, из которого видно, что более 10 картин (три из частного собрания, остальные – из Останкино и Кусково) заменили на шесть работ из собрания Валерии и Константина Мауэргауз. В итоге эти коллекционеры, уже показывавшие свое собрание и в ГМИИ, и в Новом Иерусалиме, выглядят едва ли не главными героями выставки.

Но все-таки едва ли не главное в залах – тексты: не только вступительные к разделам, но и выдержки из переписки Рубенса, порой весьма поучительные (в одном из писем он деловито и долго объясняет, что не может принять очередного ученика, вообще-то отказывая многим, даже родственникам и друзьям), и схема художественных связей на уровне учитель–ученик, и даже график востребованности на арт-рынке разных живописных жанров. Но еще важнее каталог. То есть если бы не было выставки, каталог должен был бы быть и без нее. В подробной статье Вадима Садкова описан культурный контекст от принципов работы мастерских (ателье Рубенса, к примеру, выпускало по две-три картины каждые две недели! Естественно, при таких объемах мастер вынужден был лимитировать свое участие в исполнении заказов) до того, как, где и кем все это продавалось, а отдельная часть посвящена истории коллекционирования фламандской живописи в России. Кроме того, в каталоге даны подробные описания картин, сделанные куратором выставки и сотрудниками предоставлявших вещи музеев, включая истории бытования и атрибуций, то есть все то, что скрыто от зрительских глаз, но составляет самую интересную, исследовательскую часть работы. Так, здесь впервые опубликован «Пейзаж с путниками» из Тульского музея, которому теперь подарено авторство. Вадим Садков определил, что ландшафт написан Антоном Миру, сыном фламандских протестантов, переселившихся во Франкенталь. Там работали пейзажисты Гиллис ван Конинксло и Питер Схаубрук, под влиянием которых сформировался и почерк Миру.

ЗНАКОМСТВО РЕДАКЦИИ ЖУРНАЛА «МИР ИСКУССТВ» С ВАДИМОМ САДКОВЫМ НАЧАЛОСЬ С ЕГО ВИЗИТА В МУЗЕЙ И ХРАНИЛИЩЕ ЖИВОПИСИ МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В 2013 ГОДУ. ВАДИМ САДКОВ – ИСТОРИК ИСКУССТВ, ДОКТОР ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ, ПРОФЕССОР, СПЕЦИАЛИСТ В СФЕРЕ АТРИБУЦИИ И ЭКСПЕРТИЗЫ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА СТАРЫХ МАСТЕРОВ. ОН ШИРОКО ИЗВЕСТЕН В РОССИИ И ЕВРОПЕ КАК КРУПНЫЙ ЭКСПЕРТ В ОБЛАСТИ ФЛАМАНДСКОЙ И ГОЛЛАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ XVI – XVIII ВЕКОВ, УСТРОИТЕЛЬ И КУРАТОР ВЫСТАВОК. В ДЕКАБРЕ 2022 ГОДА В МУЗЕЕ «НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ» ОТКРЫЛАСЬ ВЫСТАВКА «ПОД ЗНАКОМ РУБЕНСА. ФЛАМАНДСКАЯ ЖИВОПИСЬ XVII ВЕКА ИЗ МУЗЕЕВ И ЧАСТНЫХ СОБРАНИЙ РОССИИ», КУРАТОРОМ КОТОРОЙ ВЫСТУПИЛ ВАДИМ САДКОВ

«В БОЛЬШОМ СОБРАНИИ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG ЕСТЬ КРАЙНЕ РЕДКИЕ ВЕЩИ...»



– Вадим Анатольевич, основная сфера Ваших интересов – искусство германоязычных стран: нидерландская, фламандская, немецкая живопись XVI – XVII веков. С чем это связано?

Вадим Садков: Будучи школьником старших классов я очень полюбил голландское и фламандское искусство. Моей «первой любовью» было французское искусство эпохи рококо, но я быстро остыл к нему, т.к. вся литература о нём была в большинстве случаев на французском языке, которого я, учась в школе, не знал. Один из моих институтских наставников Юрий Иванович Кузнецов сказал мне: «Хочешь заниматься Голландией? Выучишь язык!». Так оно и получилось. Я выучил и немецкий, и нидерландский. Но скорее это нетипичный случай, когда студент первого курса ВУЗа знает, что он не просто будет искусствоведом, а голландистом/фламандистом. Кроме этого, многому научившие меня доктор искусствоведения Ирина Линник и специалист из Эрмитажа по живописи Северного Возрождения Николай Николаевич Никулин помогли мне сформулировать для себя систему научных проблем именно в области голландской и фламандской живописи.

– Вы защитили кандидатскую диссертацию на тему «Фламандская пейзажная живопись в период между творчеством Брейгеля и Рубен-

са». Можно ли говорить о том, что пейзажный жанр атрибутировать сложнее нежели остальные? И есть ли свои особенности в атрибуции фламандской живописи?

Вадим Садков: В пейзажной живописи не так много точек проявления индивидуальной стилистики. В данном случае художника атрибутируют по тому, как изображены древесные кроны, листья, стаффажные фигуры (хотя стаффаж мог исполнить и другой живописец). В целом я бы не стал специально выделять жанровую сложность в атрибуции. Важнее количество сохранившегося материала, популярность того или иного жанра в определённой стране, в определённую эпоху. Моя диссертация была построена не просто на исследовании проблемы, она сопровождалась научным каталогом фламандских пейзажных картин из музейных собраний СССР. Лучшие произведения находились в Эрмитаже и Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. Но и региональные музеи в то время, да и сейчас, являлись настоящим клондайком для исследователей с точки зрения нахождения какого-то нового материала, изменения атрибуции как в положительном, так и в отрицательном смысле слова. Сказать что-то новое о картине из Эрмитажа или Пушкинского музея, которую изучало не одно поколение хороших специалистов, как своих, так и зарубежных, очень сложно. А вот в провинциальных музеях многие работы не исследованы и мне очень хотелось этим заняться. И я это сделал. На почве сбора фактологического материала я посетил многие музеи нашей страны. Я был и в Казани. Здесь моё внимание привлекла картина Корнелиса Белта (1602/1612 –1664/1702) «Сцена в кузнице». Я написал о ней статью в сборник, приуроченный к 65-летию американского профессора Сеймура Слайва (1920 – 2014).



Хартман, Йоганн Якоб
Рынок на берегу
Конец XVII – начало XVIII века
Дерево, масло. 90,5×134,5 см
Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва



Хартман, Йоганн Якоб
Рынок на берегу реки
Конец XVII – начало XVIII века
Дерево, масло. 90×135 см
Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва

– Я знаю, что Вы не ведёте подсчёт своих атрибуций, но возможно какую-то из них Вы считаете лучшей, наиболее интересной или запомнившейся Вам?

Вадим Садков: Учёт атрибуций я действительно не веду. Их много сотен. Свою научную карьеру я начал в Музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. Научный сотрудник Эрмитажа Юрий Иванович Кузнецов (1920 – 1984) рекомендовал меня Ирине Антоновой. Я пришёл к ней с авторефератом своей научной работы и меня в 1980 году приняли в музей. Большое влия-

ние на меня оказала хранитель фламандской школы Пушкинского музея Ксения Сергеевна Егорова. Она оценила мой научный потенциал после того, как в сборнике «Музей» (издательство «Советский художник») я опубликовал статью о художниках франкентальской школы. В ней речь шла о художнике Питере Схаубруке (около 1570 – 1607). В Пушкинском музее ему традиционно приписывались две сцены с изображением рыбного рынка на берегу. Я изменил атрибуцию данных композиций. То, что это не Схаубрук, Ксения Сергеевна прекрасно знала. Но она пыталась найти автора среди учителей, современников, учеников и последователей живописца. Мне посчастливилось оказаться в Праге, где я увидел картины, на тот момент ещё нигде не опубликованные, художников из семьи Хартман. Отец и сын Хартманы были имитаторами мастеров эпохи Маньеризма. Схаубрук – художник начала XVII века, а Хартманы – начала XVIII столетия. Работали они на сто лет позже. Живописцы писали картины в манере Яна Брейгеля Бархатного и Руланта Саверея. Я атрибутировал наши композиции Йоганну Якобу Хартману Старшему. Позднее я нашёл и работы его сына. Ксению Егорову впечатлило больше всего не то, что я установил авторство, а ошибка в атрибуции на сто лет. Погрешность в столетие допустима в искусстве Древнего мира, но не в искусстве Западной Европы XVII – XVIII веков. Более того, когда я нашёл работу Хартмана-сына, я сказал коллегам: «Сделайте химический анализ и там обязательно будет присутствовать берлинская лазурь». В работах отца берлинской лазури не было, её ещё не изобрели. Анализ подтвердил мою атрибуцию.

Я выделяю и первую свою атрибуцию. Это был доклад на научном заседании отдела западноевропейского искусства Эрмитажа. Я атрибутировал картину Гюйламу Дюбуа (около 1610 – 1680) из Серпуховского историко-художественного музея. Она прежде приписывалась Саломону ван Рёйсдалу (около 1602 – 1670). В качестве аналогов я привёл работы из Эрмитажа. Эта атрибуция не опровергнута до сих пор.



Дюбуа, Гюйлам
Пейзаж с путниками
1648 – 1649 годы
Дерево, масло. 33,5×45 см
Серпуховский историко-художественный музей

– Кто в сфере атрибуции произведений живописи старых мастеров является авторитетом для Вас?

Вадим Садков: Из российских специалистов – это Ирина Линник и Юрий Кузнецов. Среди иностранных экспертов по «малым» мастерам выделю Фреда Мейера. В настоящее время он вышел на пенсию, а до этого работал старшим научным сотрудником отдела голландской и фламандской живописи Нидерландского института истории искусств (RKD) в Гааге (интервью с Фредом Мейером читайте в 4 (16) номере вестника «Мир искусств» за 2016 год https://int-ant.ru/docs/world_art16/files/assets/basic-html/page-24.html). Именно он атрибутировал работу Франса Снейдерса из вашего собрания – «Натюрморт с устрицами и куропатками» (БСИИ ASG, инв. № 04-1781).

– Есть ли у Вас ученики, работами которых Вы гордитесь?

Вадим Садков: Я как заведующий отделом старых мастеров Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина горжусь тем, что принимал на работу Василия Алексеевича Расторгуева, который пожертвовал своей академической карьерой в Московском университете, где преподавал искусство Ренессанса. В музей он пришёл как специалист по старой запад-

ноевропейской скульптуре. Это очень толковый и перспективный эксперт в области провенанса и произведений искусства вообще, не только скульптуры, но и живописи. Расторгуев проделал огромную работу по изучению фондов перемещённых культурных ценностей. Он занимается каталогом скульптуры, а я работаю над разделом по живописи, в частности германоязычных стран. Я вспоминаю себя в его возрасте, сравниваю и понимаю, что я был по сравнению с ним узко заточенным специалистом. Василий Алексеевич разносторонне образованный человек. Когда люди могут делать что-то лучше меня, более талантливо, я это всегда отмечаю.

– Какими профессиональными компетенциями и личностными качествами должен обладать эксперт в области художественных ценностей? В какой форме должно осуществляться обучение атрибуции?

Вадим Садков: Музейной работе, конечно, нужно учиться. Хотя, как говорил наш выдающийся искусствовед Михаил Яковлевич Либман (1920 – 2010): «Музейной работе надо учиться в музеях, но только в тех музеях, где есть чему научиться». Учиться надо там, где есть сравнительный материал, а значит есть и хорошие специалисты. Почему в том же Эрмитаже никогда не было хороших специалистов по Англии? Потому что там искусство Англии плохо представлено. И в Пушкинском музее то же самое.

Наша специальность отличается от естественнонаучных и точных дисциплин. Такие гении, как Альберт Эйнштейн, Лев Ландау, Пётр Капица сделали свои главные научные открытия в молодом возрасте до 40 лет, а затем уже почивали на лаврах. В нашей специальности нужно нарабатывать опыт, «насматривать» глаз. Только после 40 лет исследователь искусствовед в состоянии проявить себя в полной мере. А уже после 70 – 75 лет глаз постепенно «замыливается». Как музыканту важно иметь слух, искусствоведу важно «иметь глаз». Можно всю жизнь смотреть на огромное количество картин и стать специалистом, но не профессионалом суперкласса. Научиться этому невозможно, как невозможно научиться абсолютному слуху. Важно чувствовать художественное качество произведения, а не только его механическую форму.

Что касается обучения атрибуции, то мето́да, безусловно, есть. Я всегда восхищался Эрмитажем. На моих глазах многие мои однокурсники пришли работать в этот музей. И я наблюдал, как эти молодые, способные, образованные люди со знанием языков становились хорошими специалистами. В Эрмитаже есть школа, есть традиции, которые передаются ещё от Императорского Эрмитажа, от Андрея Сомова (1830 – 1909), Александра Бенуа, Левинсона-Лессинга (1893 – 1972).

– В атрибуции произведений искусства от ошибки не застрахован никто. Абсолютно всего знать невозможно. Казалось бы, ошибка в атрибуции – это не медицинская ошибка. Она не несёт непоправимых последствий. Но всё же, какова цена этой ошибки?

Вадим Садков: Не ошибается только Господь Бог. Вопрос в том, как часто ошибается специалист. Если мы говорим об академической науке, то ошибка в атрибуции – это репутационный риск, она не делает чести автору атрибуции, не выдержавшей испытания временем. С точки зрения антикварного рынка за этим стоит капитализация произведений искусства. Достаточно вспомнить большое количество скандалов с проектом Rembrandt Research Project (международная группа учёных, образованная в 1968 году для исследования творческого наследия Рембрандта с целью проверки его подлинности и фактической принадлежности кисти великого художника. Исследования проекта «Рембрандт» дали сенсационные результаты: многим картинам, известным ранее как творения Рембрандта, было отказано в авторстве художника, что привело к серьёзной критике деятельности проекта со стороны музейщиков. – А.Б.). Для музейных собраний переатрибуция произведений Рембрандта составляет чисто академический интерес. А вот частный покупатель, купивший картину под авторством Рембрандта, рассматривает её как элемент капитализации. И когда эксперты заявляют и, тем более, публикуют в специальном справочнике эту работу как не Рембрандта, то по американским или европейским законам к эксперту, атрибутировавшему эту картину Рембрандтом, может быть предъявлен иск на возмещение материального ущерба.

С другой стороны, есть масса примеров, когда за скромные суммы покупаются хорошие картины. Сейчас раннюю работу Рембрандта можно увидеть выставленной на аукционных торгах с эстимейтом в $ 800, поскольку атрибутирована она неизвестным художником. Однако глобализация рынка сегодня такова, что люди из разных концов мира, понимая, что это ранний Рембрандт, начинают за эту картину биться, и цена на неё многократно возрастает.

– Вы автор-устроитель множества выставок, сотрудничаете с лучшими российскими и зарубежными музейными



Дюйтс, Ян де
Рождество (Поклонение пастухов)
Фландрия, 1662 год
Холст, масло. 265×205 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0915

площадками. Работаете ли вы с частными собраниями и если да, то в какой форме осуществляется эта работа – Вы атрибутируете произведения искусства из этих собраний, продвигаете их?

Вадим Садков: Есть две формы сотрудничества. В первую очередь ко мне обращаются наши коллекционеры, когда речь идёт о покупке произведений искусства. Я всегда изучаю произведение предварительно, ведь не случайно аукционные дома и частные галереи примерно за неделю до торгов устраивают превью. Работу обязательно надо подержать в руках, прежде чем говорить о том, надо или не надо её приобретать. Важно это сделать не только из соображений атрибуции, но и с позиции сохранности. Картина может не вызывать сомнений в плане подлинности, но её сохранность часто бывает совершенно неудовлетворительна, и реставратор её не улучшит.

Во втором случае, когда у коллекционеров количество произведений искусства переходит в качество собрания, они обращаются ко мне по поводу составления каталога. Пример – коллекция четы Мауергауз. Я был устроителем выставки младших Брейгелей из их собрания в Пушкинском музее в 2016 года (30 картин). В 2020 году эта выставка проходила в Новом Иерусалиме и была значительно расширена – экспонировалось около 70 работ. Ремейк этой выставки, в значительно урезанном формате, состоялся в Меншиковском дворце Санкт-Петербурга в этом году.

– Вы знакомы с коллекциями Большого собрания изящных искусств ASG. Как оцениваете собрание фламандской и голландской живописи?

Вадим Садков: Мне они очень нравятся. У вас есть крайне редкие вещи, в частности работа «Рождество» Яна де Дюйтса (1629 – 1676). Это произведение является объективным эталоном, т.к. оно подписано и датировано. Данное полотно позволяет не только расширить потенциальный круг работ этого мастера, но и отменить атрибуции с ошибочно приписанными ему картинами.

Вы приобретаете свои произведения во Франции, а это клондайк с точки зрения поиска невиданных произведений старых мастеров. Фламандцы и голландцы всегда пользовались большой любовью у французских коллекционеров.

– В музее «Новый Иерусалим» на выставке «Под знаком Рубенса» представлена фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России. Расскажите об этой выставке.

Вадим Садков: Эта выставка является продолжением моего проекта прошлого года, осуществлённого в Серпуховском историко-художественном музее. Он был посвящён голландской живописи XVII века. Мне представляется чрезвычайно актуальным и интересным публикация произведений, принадлежащих нашим региональным музеям и частным



Питер Пауль Рубенс и мастерская
Коронование Роксаны Александром Македонским
Холст, масло. 215×168 см
Собрание Владимира Некрасова



Снейдерс, Франс
Натюрморт с устрицами и куропатками
Фландрия, около 1610 года
Дерево, масло. 50×66 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1781

коллекционерам. Если включить в эту выставку работы из Пушкинского музея и Эрмитажа, то они своим качеством и количеством подавят эти работы. А здесь мы делаем самодостаточную выставку, поскольку работы голландцев и фламандцев в наших региональных музеях есть, но их число сравнительно не велико, и они очень разнятся по своим художественным качествам и исторической значимости авторских имён. Но когда они собраны вместе, то здесь количество переходит в качество. Мы собираем лучшие картины.

Данная выставка очень важна и как пример коллаборации разных музейных институций, как частных, так и государственных. Мной была придумана форма, как мне кажется достаточно органичная, когда я выступаю не просто куратором, а научным руководителем проекта, автором вступительной статьи к каталогу выставки, в котором будут опубликованы каталожные карточки, написанные специалистами из государственных и частных собраний. И это не просто благотворительный жест. Я считаю, что хранители и музейные сотрудники разных региональных музеев нашей страны лучше меня или других столичных специалистов знают провенанс вещей, знают библиографию. Я со своей стороны лучше знаю новейшую зарубежную литературу. Участие в данном проекте – это, с одной стороны, продвижение работ, принадлежащих нашим региональным музеям и частным собраниям, а с другой – площадка для профессионального роста кураторов, которые хранят эти произведения в разных городах нашей страны.

Помимо этого, данная выставка демонстрирует форму сотрудничества в художественных мастерских Фландрии. Поднимает такие проблемы, как взаимодействие мастера и его учеников, сотрудничество представителей разных жанров, которые, стремясь создать конкурентоспособный на рынке продукт, объединяют усилия. Часто пейзажисты приглашали мастеров фигурного жанра для написания стаффажа, или натюрмортисты работали с пейзажистами, исполнявшими фоны. Эта тема очень интересна и впервые поднимается в издании на русском языке.

Ценно, что на выставке будет представлена собственноручная работа Рубенса из частного собрания. В её написании участвовала и мастерская живописца. Это произведение мы поместили на обложку каталога.

– В экспозицию включено два произведения из собрания ASG – это «Рождество» («Поклонение пастухов») Яна де Дюйтса и «Натюрморт с устрицами и куропатками» Франса Снейдерса (1579 – 1657). Как Вы оцениваете данные работы? Каково их место в творчестве этих художников и в русле фламандской живописи в целом?

Вадим Садков: О художнике Яне де Дюйтсе я узнал из справочника бельгийского историка искусств Яна де Маре – настольной книги каждого эксперта. Она



Бокль, Питер ван
Натюрморт с рыбой
Фландрия, XVII век
Холст, масло. 40,5×92,5 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0056



Бокль, Питер ван
Натюрморт с битой птицей
Фландрия, XVII век
Холст, масло. 73×100 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0877

вышла ещё в конце 1990-х годов. В этом справочнике есть работы де Дюйтса, но я никогда не занимался этим живописцем специально. Мне он стал интересен, когда я увидел его работу в вашем собрании. Для Казани иметь такое полотно - большая удача.

«Натюрморт с устрицами и куропатками» Франса Снейдерса является ранней работой мастера. В монографии Хеллы Роббельс (1922 – 2002) перечислены все ранние натюрморты Снейдерса. Их насчитывается примерно десяток или чуть более того. В ранних работах Снейдерс ещё связан с традицией своих старших современников, с ранней фазой эволюции фламандского натюрморта, которую называют «накрытыми столами». На этом этапе Снейдерс испытал влияние Осиаса Берта (1580 – 1624), Якоба ван Хюльсдонка (1582 – 1647), Клары Петерс (1594 – 1657).

В работе из вашего собрания Снейдерс ещё традиционен в выборе предметов натюрморта. Здесь сохраняется та старая композиционно-типологическая и эмблематическая смысловая нагрузка, в которой ещё не проявились новаторские качества живописи Снейдерса, его дивный колористический дар.

– Есть ли у Вас любимый живописец?

Вадим Садков: Ян Вермеер. Я очень люблю Яна ван Эйка. Если говорить о художниках XX века, то это Модильяни. Для меня как для профессионала история искусств заканчивается в наполеоновскую эпоху. Я не люблю Жака Луи Давида, ни как художника, ни как человека.

– Расскажите о самых интересных проектах, которыми Вы сейчас занимаетесь и планах на будущее?

Вадим Садков: В 2024 году совместно с Эрмитажем мы планируем выставку «Франс Снейдерс и фламандский натюрморт». Мы уже составили предварительные списки и хотим включить в экспозицию несколько ваших работ, в частности «Натюрморт с устрицами и куропатками» Франса Снейдерса и несколько натюрмортов фламандско-французского живописца Питера ван Бокля (1610 – 1674).

Я также хочу сделать выставку картин из фондов перемещённых культурных ценностей. Но это можно будет сделать лишь тогда, когда будет написан каталог.

Я получил предложение в следующем году сделать выставку живописи старых мастеров из частных собраний России. Это инициатива губернатора Твери. Выставку организует Международная конфедерация антикваров России. Экспонироваться будут старые мастера разных школ, их лучшие вещи.

Алина Булгакова

ДАЙДЖЕСТ СМИ

ТОП-100 ДЕЛОВОЙ ЭЛИТЫ РТ

3.10.2022 БИЗНЕСONLINE

У бенефициара группы компаний ASG Алексея Сёмина (39-е место) дела в Татарстане должны нормализоваться. Как писал «БИЗНЕС Online», бизнесмен собирается вложить 3 млрд рублей в Адмиралтейскую контору. Также в компании не отказались от планов 2010 года разместить в здании музей частных коллекций площадью 5 тыс. кв. метров.



СТАРИННЫЕ ИНТЕРЬЕРЫ И НАВЕСЫ ПОД ТОРГОВЛЮ: В КАЗАНИ РЕСТАВРИРУЮТ ДОМ БРАТЬЕВ ЮНУСОВЫХ

11.11.2022 РЕАЛЬНОЕ ВРЕМЯ

В центре столицы Татарстана идет реставрация объекта культурного наследия «Дом Ибрагима и Исхака Юнусовых, где в 1900 году располагалась типография первой татарской книготорговой фирмы братьев Каримовых, 1877 года». Здание расположено на улице Московской, 66, напротив еще одного исторического места — знаменитого Сенного базара (нынешний сквер «Интернационал»). Как и большинство строений вокруг, этот дом до недавнего времени был в плачевном состоянии. Но в прошлом году его восстановлением занялось ООО «УК «Капитал-Траст-Инвест», которое собирается вернуть памятнику первоначальный облик.

Сенная площадь как двигатель застройки

Говоря о доме братьев Юнусовых, нельзя обойти вниманием и сам район, благодаря которому он и возник. На месте нынешнего сквера «Интернационал», или, как его еще называют, «Сад Кирова», в конце XVIII века возникла Сенная площадь — торговая площадь одного из самых крупных городских базаров.

Проект восстановления ввиду сложности объекта разрабатывался в течение 2016—2018 годов. Уже 10 февраля 2021 года Комитет РТ по охране объектов культурного наследия выдал разрешение, но сами работы начались позже, задержка была связана с поиском подрядной организации и погодными условиями сезона.

Она отметила, что дом не был полностью аварийным. В таком состоянии находились только его отдельные элементы, которые разобрали и собрали заново. В будущем дом будет приспособлен под административный комплекс.

— Мы предусматривали полностью восстановление его внешнего облика по историческим открыткам XX века. По главному фасаду были деревянные навесы, достаточно традиционные для Старо-Татарской слободы. Эти элементы будут восстановлены и в будущем, но с оглядкой на современные правила благоустройства города — поделилась автор проекта, архитектор Альбина Хайруллина.

Кроме навесов архитектор также отметила планировочную структуру дома:

— Сама планировочная структура очень интересная. Там частично сохранились первоначальные проемы, какие-то арки, мы все эти элементы сохраняем в планировке. У нас такая цель, что большую часть интерьеров, где видны исторические следы, мы оставим открытыми. Там будет кирпичная кладка. А в тех местах, где уже были серьезные перестройки, там будет штукатурка.



«ПОД ЗНАКОМ РУБЕНСА»: В ПОДМОСКОВНОМ МУЗЕЕ «НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ» ВЫСТАВЯТ 67 ПОЛОТЕН МАСТЕРОВ ФЛАМАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ XVII ВЕКА

1.12.2022 КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА

В Подмосковье каждый сезон традиционно проводят выставки живописи, которые становятся настоящими хитами. В последние годы так было с экспозициями работ Марка Шагала, Фаберже, малых голландцев. Все они собирали тысячи зрителей, по числу посетителей составляя конкуренцию крупнейшим федеральным музеям. 9 декабря в Государственном историко-художественном музее «Новый Иерусалим» открывается выставка «Под знаком Рубенса. Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России».

- Выставки с широчайшей географией представляемых коллекций стали для «Нового Иерусалима» не просто доброй традицией, а вектором программной работы, - рассказывает министр культуры и туризма Московской области Василий Кузнецов. - Музей поддерживает статус крупнейшей региональной культурной площадки, знакомя жителей Подмосковья и столицы с произведениями великих художников. Часто такие проекты становятся событием федерального значения.

ДВА ЖИВОПИСНЫХ ШЕДЕВРА СТОИМОСТЬЮ 13 МЛН ВЫВЕЗЛИ ИЗ КАЗАНИ НА ВЫСТАВКУ В НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ

2.12.2022 ТИ ИНФОРМАЦИОННОЕ АГЕНТСТВО ТАТАР-ИНФОРМ

Два произведения живописи – полотно «Рождество (Поклонение пастухов)» Яна де Дюйтса и картина в жанре «накрытый стол» «Натюрморт с устрицами и куропатками» Франса Снейдерса – вывезены из Казани на выставку в музей «Новый Иерусалим». Страховая стоимость картин – 13 млн рублей. Причем первое полотно размерами 2,65х2,05 м оценено в 6 млн рублей, вторая картина, написанная на доске и размерами гораздо скромнее (50х66 см), оценена в 7 млн рублей.

«Все дело в том, что это ранний натюрморт Снейдерса (1610 год). В мире всего известно 10 или чуть более того ранних натюрмортов Франса Снейдерса. То есть это очень редкая работа и она по живописному уровню очень высокая. На эту картину нам дал заключение Фред Мейер – один из лучших в мире специалистов по голландской фламандской живописи, научный сотрудник Нидерландского Института истории искусств RKD в Гааге», – рассказала «Татар-информу» директор Международного института антиквариата (частное собрание Алексея Сёмина) Алина Булгакова.

Впрочем второе отправленное на выставку в Новый Иерусалим произведение заслуживает внимания не меньше. Кроме Казани картин Яна де Дюйтса в России больше нет нигде – ни в государственных, ни в частных музеях. Так что работа редчайшая, уверяют хранители произведения. Кроме того, она собственноручно подписана и датирована автором – 1662 год.

Выставка в музее «Новый Иерусалим», куда отправились шедевры из Казани, откроется 9 декабря. Она называется «Под знаком Рубенса. Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России». На ней будет представлено около 70 фламандских произведений из региональных музеев страны и из частных коллекций.

«Как говорит куратор выставки Вадим Анатольевич Садков, основная идея – коллаборация государственных музеев и частных собраний. Он посетил наш музей еще в 2013 году, хорошо знаком с нашей коллекцией голландцев и фламандцев, высоко оценивает ее уровень. Он и попросил у нас для выставки эти два произведения. Но я очень переживаю – это первый раз, когда предметы из коллекции Международного института антиквариата покидают Казань. Прежде они “гостили” только в Манеже Казанского Кремля», – подчеркнула Алина Булгакова.

Ru24.net RUSSIA 24 pro russian CITY RIA CITY

КУДА БУДЕТ РАСШИРЯТЬСЯ КАЗАНЬ? КОНЦЕПЦИЮ ВЫБРАЛИ НА ФОРУМЕ «КАЗАНЫШ»

5.12.2022

В городе выбрана лучшая градостроительная концепция

Проект «Восточная дуга» признан лучшей градостроительной концепцией II архитектурно-строительного форума «Казаныш», который прошел в Казани 1-3 декабря 2022 года. Диплом за всестороннюю аналитику и комплексный подход получила Группа компаний ASG invest.

Концепция комплексного освоения территории «Восточная дуга»

«Восточная дуга» - наименее освоенный и свободный от застройки район в восточной части Казани, который является ключевым территориальным резервом для комплексного развития города. Реализация проекта обеспечит развитие ранее неосвоенных территорий Казани, с созданием комфортной и качественной и городской среды. «Восточная дуга» объединяет: 9 проектов планировок территорий комплексной жилой многоквартирной застройки, 2 индустриальных парка, общественно-деловые ядра, проекты транспортной, инженерной инфраструктуры, а также проекты индивидуальной жилой застройки.

Директор по развитию территорий группы компаний ASG invest Ринат Аисов: «Группа компаний ASG обладает земельными участками, отнесенными стратегией развития агломерации в первую очередь освоения для многоквартирной жилой застройки, строительства складских площадей, производственных объектов, формирования деловых ядер в разных частях города. Один из примеров - «Восточная дуга». Здесь совместно с проектными институтами производилась оценка градостроительного потенциала, разработаны концепции комплексной застройки с созданием рабочих мест и проведен анализ для разработки проектов линейных объектов - инженерных сетей и дорог. Для обеспечения транспортной доступности развиваемых территорий, проведено масштабное транспортное моделирование с учетом существующих и проектных нагрузок, по итогам которого определена очередность строительства улично-дорожной сети для реализации в увязке с этапами строительства комплексной жилой застройки и инженерной инфраструктуры. Заложенные принципы проектирования позволят создать в новых районах качественную, комфортную городскую среду по современным стандартам».

Преимуществом проекта «Восточная дуга» является то, что каждый проект планировки территории самодостаточен – обеспечен социальной инфраструктурой, торговыми и бизнес-центрами, поликлиниками, спортивными и культурными объектами, бульварами и парками, а также объектами инженерной и транспортной инфраструктуры. Планируемые сроки реализации 2023-2040 года. Освоение данных территорий позволит вводить от 150 до 300 тыс. кв. м жилья ежегодно.

ВЫСТАВКА «ПОД ЗНАКОМ РУБЕНСА. ФЛАМАНДСКАЯ ЖИВОПИСЬ XVII ВЕКА ИЗ МУЗЕЕВ И ЧАСТНЫХ СОБРАНИЙ РОССИИ» В МУЗЕЕ «НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ»

6.12.2022

В Государственном историко–художественном музее «Новый Иерусалим» 9 декабря откроется выставка «Под знаком Рубенса. Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России». Она представит 67 знаковых произведений известных мастеров эпохи расцвета фламандского искусства. Ключевым образом экспозиции станет никогда не выставлявшаяся в России работа Питера Пауля Рубенса, чья фигура и творчество стали смысловым центром всего проекта.

XVII век — золотая эпоха фламандской живописи, время ее блестящего, хоть и непродолжительного расцвета, отправным импульсом которого стала фигура Питера Пауля Рубенса. Возглавив национальную художественную школу первой половины XVII века, он надолго сделал ее главным явлением культурной жизни Фландрии. Формирование хрестоматийных жанров, становление вкусов заказчика, активный спрос на произведения фламандцев и многое

другое происходило именно «под знаком Рубенса». Этот яркий период мировой истории искусств открывает посетителям выставка в музее «Новый Иерусалим».

Также в экспозиции представлены работы из частных собраний Владимира Некрасова, Валерии и Константина Мауергауз, Дмитрия Гарибяна, Алексея Сёмина, галереи «Центр искусств. Москва».

В экспозицию включены работы, вышедшие из мастерских главных художников фламандской школы: Антониса Ван Дейка, Якоба Йорданса, Франса Снейдерса, Яна Брейгеля Бархатного, Давида Тенирса Младшего и самого Питера Пауля Рубенса, а также чрезвычайно редкие произведения авторов, чье художественное наследие исчисляется сегодня единичными экземплярами. Так, например, посетители увидят единственную подписную работу женщины-художницы того периода Йоанны Вергаувен.

Многие региональные музеи России обладают отдельными произведениями и небольшими коллекциями работ фламандской школы. Однако, только подчиненные единому экспозиционному замыслу, картины из разных собраний в таком многообразии и количестве обретают характер масштабной, уникальной по своему охвату выставки.

КОМУ ПРИНАДЛЕЖИТ УЛИЦА МОСКОВСКАЯ?

7.12.2022 БИЗНЕС ONLINE

Улица Московская вернула свое название относительно недавно, в 2004 году. Ранее, с 1935-го, она носила имя Кирова, а до этого была разделена на три улицы — Владимирскую, Московскую и Сенную. Последнему переименованию предшествовал ряд событий. В преддверии тысячелетия Казани между столицей РТ и Москвой во главе с Юрием Лужковым было подписано соглашение о проведении совместных мероприятий, в том числе о реконструкции казанской улицы с участием москвичей. Однако проект так и не довели до конца, хотя улице все же вернули историческое название — в честь церкви Московских чудотворцев (сейчас от старого храма 1739 года постройки, снесенного в 1933-м, осталась лишь колокольня).

В собственности ASG четыре здания, расположенные на четной стороне и простирающиеся от улицы Худякова до улицы Парижской Коммуны. 2,4 тыс. кв. м приходится на здание гостиницы «Амур» (Московская, 70), построенное в 1864 году по проекту известного казанского архитектора Петра Аникина, которое использовалось как доходный дом. В 2012-м объект передали ASG в рамках государственно-частного партнерства между мэрией Казани и ASG для совместной деятельности по развитию Казанской агломерации и участия компании в работе по восстановлению и реконструкции исторического центра города.

816 «квадратов» занимает бывший дом Ибрагима и Исхака Юнусовых на Московской, 66, построенный в 1877 году. Здесь в 1900-м располагалась типография первой татарской книготорговой фирмы братьев Каримовых. Первоочередные противоаварийные работы были проведены еще до Универсиады, и сейчас реставрация здания продолжается. Как рассказали «БИЗНЕС Online» в ASG, в перспективе дом будет приспособлен под административный комплекс. Проектом предусматривается восстановление внешнего облика. Так, по главному фасаду раньше были деревянные навесы, традиционные для Старо-Татарской слободы. Данные элементы восстановят.

Что касается еще одного особняка по соседству, на ул. Московской, 68, сейчас идет разработка архитектурной концепции для современного использования. В проекте приспособления учитывается и соседнее здание, объект культурного наследия гостиница «Амур», рассказали в ASG.

Еще один особняк компании Сёмина — это дом на Московской, 37. Здание пока пустует. Помещения в предчистовой отделке здесь сдают от 750 рублей за «квадрат». История дома связана с именами казанских купцов Орешниковых и Латышевых, но оформление фасада, дошедшее до наших дней, выполнено при его владельце начала прошлого века — пароходчике и меценате Сергее Землянове.

ЭКСКУРСИЯ ПО ВЫСТАВКЕ «ПОД ЗНАКОМ РУБЕНСА. ФЛАМАНДСКАЯ ЖИВОПИСЬ XVII ВЕКА ИЗ МУЗЕЕВ И ЧАСТНЫХ СОБРАНИЙ РОССИИ»

Эноб.

ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ЭКСПОЗИЦИИ В ГОСУДАРСТВЕННОМ ИСТОРИКО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ МУЗЕЕ «НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ»

8.12.2022

67 знаковых произведений известных мастеров эпохи расцвета фламандского искусства представят в музее «Новый Иерусалим». Ключевые картины экспозиции — две работы Питера Пауля Рубенса и его мастерской из частной коллекции, которые впервые будут представлены публике: «Коронование Роксаны Александром Македонским» из собрания Владимира Некрасова и картина «Французский король Генрих IV использует счастливую возможность для заключения мира», которая должна была стать частью серии для украшения восточного крыла Люксембургского дворца в Париже.

XVII век — золотая эпоха фламандской живописи, и фигура Питера Пауля Рубенса была отправной точкой для этого непродолжительного расцвета. Художник возглавил национальную художественную школу и сделал ее главным явлением культурной жизни Фландрии.

На выставке представят работы, вышедшие из мастерских главных художников фламандской школы: Антониса Ван Дейка, Якоба Йорданса, Франса Снейдерса, Яна Брейгеля Бархатного, Давида Тенирса Младшего и самого Питера Пауля Рубенса, а также редкие произведения — например, единственную подписную работу женщины-художницы того периода Йоанны Вергаувен.

Проект объединил работы из девяти музеев, среди которых Екатеринбургский музей изобразительных искусств, Нижегородский художественный музей, Музей-усадьба «Архангельское», Воронежский областной художественный музей, Серпуховский историко-художественный музей, Тульский музей изобразительных искусств, Угличский государственный историко-архитектурный и художественный музей, Ярославский художественный музей и государственный историко-художественный музей «Новый Иерусалим». Также в экспозиции представлены работы из частных собраний Владимира Некрасова, Валерии и Константина Мауергауз, Дмитрия Гарибяна, Алексея Сёмина, галереи «Центр искусств. Москва».

«НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ» ПРЕДСТАВЛЯЕТ ВЫСТАВКУ «ПОД ЗНАКОМ РУБЕНСА»

КУЛЬТУРА.РФ

9.12.2022

9 декабря в Государственном историко–художественном музее «Новый Иерусалим» открывается выставка «Под знаком Рубенса. Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России». Экспозиция представит 67 знаковых произведений, созданных мастерами эпохи расцвета фламандского искусства.

На выставке представлены работы, вышедшие из мастерских главных художников фламандской школы: Антониса Ван Дейка, Якоба Йорданса, Франса Снейдерса, Яна Брейгеля Бархатного, Давида Тенирса Младшего. Также посетители увидят редкие произведения, например, единственную подписную работу женщины-художницы XVII века Йоанны Вергаувен.

Важной частью экспозиции стали две работы Питера Пауля Рубенса, которые впервые будут представлены публике. Это характерные образцы фламандской живописи первой половины XVII столетия. «Коронование Роксаны Александром Македонским» иллюстрирует сюжет, популярный в классическом западноевропейском искусстве. А картина «Французский король Генрих IV использует счастливую возможность для заключения мира» должна была стать частью серии для украшения восточного крыла Люксембургского дворца в Париже.

ВЫСТАВКА РЕДКИХ КАРТИН «ПОД ЗНАКОМ РУБЕНСА» ОТКРЫЛАСЬ В НОВОМ ИЕРУСАЛИМЕ

РИА НОВОСТИ

9.12.2022

По замыслу авторов проекта, полотна важнейших художников эпохи, Рубенса, Ван Дейка, Йорданса, показаны в контексте уникальных по качеству работ других живописцев. Они взаимодействуют и дополняют друг друга, а еще наглядно иллюстрируют главные тенденции фламандской школы.

«Именно показ разнообразия работ фламандцев и эволюции их жанровой типологии — основная смысловая ось выставки, — поясняет куратор, доктор искусствоведения, профессор Вадим Садков. – Другая ее задача — исследование взаимоотношений творческих индивидуальностей, возглавлявших деятельность художественных мастерских, их учеников и ассистентов, трудившихся над исполнением многочисленных заказов».

В МУЗЕЕ «НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ» ОТКРЫЛАСЬ ВЫСТАВКА ФЛАМАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ

ТАСС

атмосфера

ПРАВИТЕЛЬСТВО МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ

9.12.2022

В Государственном историко-художественном музее «Новый Иерусалим» открылась выставка «Под знаком Рубенса, фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России», сообщает пресс-служба Министерства культуры и туризма Подмосковья.

«Выставка однозначно заслуживает внимания. Это уникальная и интересная экспозиция. Убедилась в этом лично. На ней представлено 67 знаковых произведений известных мастеров эпохи расцвета фламандского искусства. Уверена, выставка понравится каждому», - сказала вице-губернатор Московской области Ирина Каклюгина.

Произведения, представленные на выставке, формируют представление об изобразительном искусстве XVII столетия. Центральным образом экспозиции стали работы Питера Пауля Рубенса из частных коллекций, ранее никогда не выставлявшиеся в России. Его полотна являются смысловым центром проекта.

Жители и гости Подмосковья смогут насладиться творчеством мастерских главных художников фламандской школы - Антониса Ван Дейка, Якоба Йорданса, Франса Снейдерса, Яна Брейгеля Бархатного, Давида Тенирса Младшего.

КРУПНАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ В «НОВОМ ИЕРУСАЛИМЕ» ПОЛНА НАУЧНЫХ ОТКРЫТИЙ

9.12.2022 ИЗВЕСТИЯ

Полюбоваться эротическим шедевром Рубенса из частного собрания, найти недавно расчищенную подпись Йорданса на бывшем эрмитажном полотне и узнать, что писали женщины-художницы XVII века, предлагает зрителям музей «Новый Иерусалим». Выставка «Под знаком Рубенса» объединила работы фламандских мастеров XVII века. И хотя арт-институции за пределами двух столиц едва ли могут похвастать обширными коллекциями этого периода западноевропейского искусства, разбросанные по разным городам «жемчужины» вместе собираются в богатое «ожерелье».

Натюрморты с дичью, фруктами и морскими дарами (работы самого известного мастера этого жанра – Франса Снейдерса – конечно, представлены в «Новом Иерусалиме»), масштабные аллегорические композиции, подобные рубенсовским, парадные портреты — в частности, кисти Антониса ван Дейка (и этот сюжет не упущен кураторами), наконец, пейзажи и бытовые сценки кисти тех же младших Брейгелей – всё это в конечном счете про умение радоваться жизни здесь и сейчас, несмотря ни на что. И как актуален этот посыл сегодня!

ПОД ЗНАКОМ РУБЕНСА». ЧЕМ УДИВИТ ВЫСТАВКА В «НОВОМ ИЕРУСАЛИМЕ»?

9.12.2022 БЕЗФОРМАТА

В «Новом Иерусалиме» – выставка фламандской живописи XVII века. Представлено 67 картин лучших мастеров школы, а также полотно Питера Пауля Рубенса, ранее не выставлявшееся в России.

Картина Франса Снейдерса, мастера натюрмортов конца XVI века, – очень редкая, хранится в Международном институте антиквариата Казани. Это ранняя работа художника, на которой еще и пироги изображены, причем так, что мы можем представить их вкус, вся начинка лежит на столе. Но смотреть нужно внимательно и знать, что устрицы – не просто ингредиент, а любовный стимулятор. Птицы же символизируют воскресение души. Фламандская живопись – загадка, и чаще всего, ответы уже существуют.

«Аллегория тщетности красоты – вот эта дама. Это молодость, красота, все в мире тщетно, все тленно. Богатство и власть – корона, драгоценные предметы. Мир лжив и обманчив, вот маска театральная, и вообще, человеческая жизнь подобна быстротечному существованию мыльного пузыря», – заявил куратор выставки Вадим Садков.

До 1975 года года автор этой работы был неизвестен. Картину атрибутировал искусствовед Вадим Садков, куратор этой выставки. Оказалось, что авторов здесь двое – Ян Бокхорст (он писал фигуры, в том числе изобразил свою возлюбленную) и Питер Буль. Драгоценный натюрморт – его кисти. Подобные открытия случаются очень нечасто, но в процессе подготовки этой выставки – случились. В Тульском музее с 68-го года хранилась работа неизвестного фламандского мастера. И снова Вадим Садков назвал имя – Антон Миру.

«У нас представлено 67 знаковых полотен фламандских живописцев XVII века во главе с главным героем проекта Питером Паулем Рубенсом. И особенностью этого проекта является глубокое исследование искусствоведческое по уточнению атрибуции, по уточнению датировок произведений, которые здесь представлены», – рассказала директор Государственного историко-художественного музея «Новый Иерусалим» Анна Антипенко.

В МУЗЕЕ «НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ» ОТКРЫЛАСЬ ВЫСТАВКА «ПОД ЗНАКОМ РУБЕНСА»

ФЛАМАНДЦЫ В ПОДМОСКОВЬЕ

11.12.2022 НЕЗАВИСИМАЯ

Экспозицию «Под знаком Рубенса. Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России» курирует завотделом искусства старых мастеров ГМИИ им. А.С. Пушкина Вадим Садков, в 2019-м сделавший в Пушкинском музее проект о работах Йорданса в российских собраниях. «Под знаком Рубенса» – выставка 67 картин, показывающая жанровое разнообразие у мастеров первого, второго и всех прочих рядов.

Производство искусства в этом регионе еще с XVI века стало настоящей индустрией, Антверпен был одним из крупнейших торговых городов Европы, и хотя прокатившееся по Нидерландам иконоборческое восстание 1566-го и карательная экспедиция, отправленная испанским королем Филиппом II, сильно ослабили все Нидерланды, в следующем столетии и католические южные, и протестанстские северные провинции в плане искусства и арт-рынка вновь расцвели. XVII столетие отмечено окончательной и бесповоротной автономией разных жанров, и речь идет не только о давно, с эпохи Ренессанса, получившем свободу портрете, не только даже о пейзаже и натюрморте (внутри которого в голландской и фламандской живописи появилось много своих разновидностей), но и о менее очевидных форматах, отражавших общеевропейский дух времени.

Пейзажи, марины, натюрморты (в том числе ранний натюрморт Снейдерса, еще гораздо скромнее его будущих лавок), жанровые сценки, среди которых есть типично «региональные» у Тенирса-младшего, а есть фламандский караваджист Теодор Ромбаутс с картежником возле золотого кубка, написанного Адрианом ван Утрехтом (один из примеров коллабораций художников). Создавая эффект изобилия, выставка делится на главы: тут вам просвещенный живописец Рубенс, тут караваджизм, везде – функционирование арт-рынка, где тот самый первый ряд смешивается со всеми прочими. Нынешняя выставка – именно панорама: жанров, имен, качеств, собраний.

РУБЕНС ГОСТИТ НА ИСТРЕ. В «НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ» ПРИВЕЗЛИ ФЛАМАНДСКУЮ ЖИВОПИСЬ ИЗ РОССИЙСКИХ МУЗЕЕВ И ЧАСТНЫХ СОБРАНИЙ

Российская Газета RG.RU

27.05.2022

Еще ряд подмосковных усадеб передадут инвесторам в аренду на льготных условиях в ближайшие месяцы, сообщил губернатор Московской области Андрей Воробьев.

«Результаты (программы по сдаче усадеб в льготную аренду - ИФ) есть, хотя и не такие масштабные, как хотелось. (...) В аренду инвесторам передали 16 областных и 17 муниципальных объектов культурного наследия для реставрации. Но, к сожалению, восстановление - дело длительное и дорогое. Помимо денег нужны компетенции, каждый кирпич должен соответствовать эпохе, все работы ведутся под надзором. Не каждому это удается. Но мы продолжаем», - сказал Воробьев в интервью РБК в пятницу.

Он добавил, что в июне пройдут торги в отношении усадьбы Ляхово (Домодедово), в июле планируется выставить на торги в аренду три объекта усадьбы Никольское-Обольяниново (Дмитровский округ), в конце года пройдут конкурсы по продаже четырех объектов.

Глава Подмосковья напомнил, что всего в Подмосковье больше 320 объектов культурного наследия, 30% - в неудовлетворительном состоянии.

Программа «Усадьбы Подмосковья» реализуется на территории Московской области с 2013 года. В рамках нее объекты культурного наследия выставляются на торги. Их победители получают усадьбы в аренду на 49 лет с обязательным условием проведения восстановительных работ за свой счет. Арендатор переводится на льготные условия аренды «рубль за метр» после восстановления облика переданных ему зданий, на которое дается семь лет.

В рамках программы, в частности, успешно отреставрированы усадьбы Аигиных в селе Талицы Пушкинского округа и Круминга в Люберцах.

РУБЕНС РАСПИСАЛСЯ В «НОВОМ ИЕРУСАЛИМЕ»

В «РУССКОЙ ПАЛЕСТИНЕ» ОТКРЫЛИ ФЛАМАНДСКИЙ ЯЩИК ПАНДОРЫ

12.12.2022 MKRU

У выставки «Под знаком Рубенса. Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России» двойная задача. С одной стороны – проект рассказывает об эпохе барокко, звездой которого стал мастер страстной, подвижной живописи Питер Пауль Рубенс. Не случайно спустя столетия фламандской школой вдохновлялись Ренуар и Ван Гог – именно тогда свет, цвет, впечатление выходят на первый план. С другой – выставка вводит в научный оборот ряд работ малоизвестных и именитых авторов XVII века из частных и музейных региональных собраний. Впервые явлены публике блестящие свежей реставрацией «рубенсовские венеры», единственная подписанная работа подруги мастера Йоанны Вергаувен, картины наставников, учеников, современников Рубенса. В экспозиции — 67 полотен из 9 музейных и 5 частных собраний. Куратор выставки, заведующий отделом искусства старых мастеров Пушкинского музея Вадим Садков уверен, что некоторые картины происходят из королевских коллекций.

XVII век — век пышности и вычурности. Человеку свойственно утрировать, и в эпоху барокко в искусстве особенно ярко проявилось это качество. Даже натюрморты пишутся так, словно среди фруктов и овощей разворачивается вселенская драма. Портреты полны помпезности и символизма: каждая складочка прописана, каждая деталь — говорящая. Без картины не обходится ни один дом. В это время Нидерланды переживают буржуазную революцию, здесь экономический бум, государство становится первым оплотом капитализма Европы. Неудивительно, что и в культурном смысле страна превращается в законодательницу стиля. Эпицентром художественной жизни стал Антверпен, родной город Питера Пауля Рубенса, — самый густонаселенный в Нидерландах, с самым высоким процентом искусства на душу населения. Не случайно выставка, представленная в «Новом Иерусалиме», походит на лабиринт, в закоулках которого разворачивается повседневная и придворная жизнь XVII века.

ФЛАМАНДСКАЯ ЖИВОПИСЬ ИЛЛЮСТРИРУЕТ ПРИХОТЛИВОСТЬ ВКУСОВ И ПЛОДЫ КООПЕРАЦИИ

13.12.2022 THE ART NEWSPAPER RUSSIA

В музее «Новый Иерусалим» открылась выставка «Под знаком Рубенса. Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России». По словам куратора, доктора искусствоведения Вадима Садкова, идея выставки состояла в том, чтобы собрать воедино лучшие образцы фламандской живописи XVII века из частных коллекций и региональных музеев, то есть найти и показать то, что публика еще в таком составе никогда не видела.

В российских музейных собраниях вне столиц фламандская живопись XVII века — редкость. В эпоху, когда из мастерских Рубенса или ван Дейка выходили грандиозные многофигурные полотна (то, что позднее назовут фламандским барокко), в России не было даже интерьеров, куда эти масштабные вещи можно было повесить. (Дворцы с высокими потолками появились при Растрелли, в эпоху Елизаветы Петровны.) В конце XVIII — начале XIX столетия, в золотой век русского коллекционирования, взгляды знати, приобретавшей искусство, были обращены в первую очередь на Италию и Францию. Фламандцев тоже покупали, но не так массово.

В советское время лучшие вещи старых мастеров попали в Эрмитаж и ГМИИ имени Пушкина. Региональные же музеи пополняли свои собрания из источников не так чтобы мелких, но загадочных — из национализированных усадеб и провинциальных городских особняков. Во многих региональных музеях до сих пор отыскиваются шедевры. Выявить эти, как написано в пресс-релизе, «жемчужины рассыпавшегося ожерелья» и было вызовом для организаторов выставки.

В результате экспонаты предоставили девять музеев. Их дополнили произведениями из частных коллекций. Всего же удалось собрать 67 работ.

Зритель увидит вещи из ведущих фламандских художественных мастерских — Антониса ван Дейка, Якоба Йорданса, Франса Снейдерса, Давида Тенирса Младшего.

ВЫСТАВКА ПОД ЗНАКОМ РУБЕНСА

13.13.2022 МОСКОВСКАЯ ПРАВДА

Выставки западного искусства сегодня редкость в России, и тем интереснее новый проект куратора, доктора искусствоведения Вадима Садкова и музея в подмосковной Истре, целиком посвященный фламандской живописи. Эту уникальную и, не побоюсь громкого слова, шедевральную экспозицию можно рассматривать как продолжение проекта двухлетней давности «Младшие Брейгели и их эпоха», сфокусированного на творчестве представителей одной династии живописцев. На новой выставке мы видим значительно больше великих имен и внушительнее количество собраний, из которых прибыли произведения.

Выставка состоит из трех основных разделов. Экспозиция раскрывает организационно-деловые и творческие взаимоотношения: с одной стороны, между художниками, учениками и подмастерьями, с другой — между авторами живописных произведений, продавцами живописи и коллекционерами.

Как рассказал куратор выставки, доктор искусствоведения, профессор Вадим Садков: «Именно демонстрация разнообразия работ фламандцев и эволюции их жанровой типологии — основная смысловая ось выставки. Другая ее важная задача — исследование проблемы взаимоотношений ярких творческих индивидуальностей, возглавлявших и организовывавших деятельность процветавших художественных мастерских, их учеников и ассистентов, коллективно трудившихся над исполнением многочисленных, подчас трудоемких, заказов».

Family.ru журнал для всей семьи

ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС И ЕГО СОВРЕМЕННИКИ

14.12.2022 ДИЛЕТАНТ

В XVII веке Нидерланды разделились на две страны: по одну сторону границы находилась протестантская Голландия, по другую — католическая Фландрия. В результате потрясений, которые сопровождают все революции, родители Питера Пауля Рубенса (1577–1640) были вынуждены на несколько лет эмигрировать из Нидерландов в Германию, где и появился на свет будущий живописец.

В 14 лет Рубенс стал учиться живописи и через десять без малого лет, достигнув в этой области значительных успехов, отправился совершенствовать свое искусство в мекку всех художников — в Италию. Здесь он поступил на службу к герцогу Винченцо I Гонзаго и стал не только делать для него копии картин мастеров Возрождения, но и ездить в разные страны с дипломатическими поручениями.

Участие в политической жизни требовало всё больше времени, количество заказов росло, а среди картин в работе много огромных полотен с большим количество персонажей. Был найден гениальный выход, которым все остались довольны: и ученики, которые принимали участие в творческом процессе и приобретали бесценные навыки, и заказчик, который в срок получал шедевр.

ВЫСТАВКА «ПОД ЗНАКОМ РУБЕНСА. ФЛАМАНДСКАЯ ЖИВОПИСЬ XVII ВЕКА ИЗ МУЗЕЕВ И ЧАСТНЫХ СОБРАНИЙ РОССИИ» В МУЗЕЕ «НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ»

АртМосковия
новости культуры и искусства artmoskovia.ru

14.12.2022

Снова Новый Иерусалим дарит нам дивную возможность – увидеть художников знаменитой Фландрии... В Государственном историко-художественном музее «Новый Иерусалим» представлена выставка «Под знаком Рубенса. Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России».

75 картин из частных собраний, а также музеев Воронежа, Екатеринбурга, Нижнего Новгорода, Серпухова, Тулы, Углича, Ярославля, Нового Иерусалима, музея-заповедника «Архангельское», частных коллекций можно увидеть в экспозиционных залах.

Пейзажи, полотна на античные сюжеты и совершенно прекрасные натюрморты, на которые всегда смотришь без устали. Хендрик ван Бален, Питер ван Блумен, Ян Брейгель Старший (его «Обезьянний пир» – дивная аллегория грехов человека и одновременно театрально-карнавальной культуры). Натюрморт «Сокол и битая птица» Николаса Каве из Серпуховского историко-художественного музея – единственная сохранившаяся подписная картина данного художника из Антверпена. Изыскан и «Натюрморт с фруктами, чашей и устрицами» Йориса ван Сона (Ярославский художественный музей). Одним словом, Фландрия XVII века – то место на карте Бельгии, где жизнь художественная и торговая кипели ключом.

ПЕТР I И РУБЕНС: В «НОВОМ ИЕРУСАЛИМЕ» РАССКАЗАЛИ, БЛАГОДАРЯ КОМУ В РОССИИ ПОЯВИЛИСЬ ПЕРВЫЕ КАРТИНЫ ФЛАМАНДСКИХ МАСТЕРОВ

[ПОДМОСКОВЬЕ СЕГОДНЯ
ежедневные новости.
www.mosregtoday.ru

18.12.2022

В музее «Новый Иерусалим» продолжает работу выставка «Под знаком Рубенса. Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России». Оказывается, первые картины фламандцев появились в нашей стране еще в начале XVIII века при правлении Петра I. Но тогда они не пользовались популярностью. Рассказываем, почему эта мода не сразу захватила Россию и какую роль в популяризации сыграли императоры.

«В экспозицию включены работы, вышедшие из мастерских главных художников фламандской школы. Среди них Антонис ван Дейк, Якоб Йорданс и, конечно, Питер Пауль Рубенс, – рассказал куратор выставки, доктор искусствоведения Вадим Садков. – Первые картины фламандских художников, которые увидел российский зритель, появились в нашей стране еще в начале XVIII века, в эпоху Петра Великого».

«Петр I вдохновлялся образом Европы и, конечно, привозил оттуда много идей, – объяснил Вадим Садков. – После его поездок за рубеж в России начали строить много дворцов на западноевропейский манер, главный пример – Меншиковский дворец, первое каменное здание Санкт-Петербурга. Дворцы надо было украшать картинами. И вот тогда император привозил из европейских стран много полотен, в том числе работы фламандских художников. Этот период можно назвать периодом массовой закупки произведений западноевропейского искусства».

СК «АБСОЛЮТ СТРАХОВАНИЕ» ЗАСТРАХОВАЛА РАБОТЫ ФЛАМАНДСКИХ МАСТЕРОВ ЖИВОПИСИ XVII ВЕКА

21.12.2022 AK&M ИНФОРМАЦИОННОЕ АГЕНТСТВО

СК «Абсолют Страхование» застраховала выставку «Под знаком Рубенса. Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России», которая открылась в Государственном историко–художественном музее «Новый Иерусалим». На выставке представлено 67 знаковых произведений известных мастеров эпохи расцвета фламандского искусства.

Ключевым образом экспозиции стала никогда не выставлявшаяся в России работа Питера Пауля Рубенса, чья фигура и творчество стали смысловым центром всего проекта. В экспозицию включены работы, вышедшие из мастерских главных художников фламандской школы: Антониса Ван Дейка, Якоба Йорданса, Франса Снейдерса, Яна Брейгеля Бархатного, Давида Тенирса Младшего и самого Питера Пауля РУБЕНСА, а также чрезвычайно редкие произведения авторов, чье художественное наследие исчисляется сегодня единичными экземплярами. Так, например, посетители увидят единственную подписную работу женщины-художницы того периода Йоанны Вергаувен.

Проект объединил работы из 9 музеев, среди которых Екатеринбургский музей изобразительных искусств, Нижегородский художественный музей, Музей-усадьба «Архангельское», Воронежский областной художественный музей, Серпуховский историко-художественный музей, Тульский музей изобразительных искусств, Угличский государственный историко-архитектурный и художественный музей, Ярославский художественный музей и государственный историко-художественный музей «Новый Иерусалим».

Несомненным украшением экспозиции стали картины из частных коллекций Владимира Некрасова, Валерии и Константина Мауергауз, Дмитрия Гарибяна, Алексея Сёмина, галереи «Центр искусств. Москва».

Экспонаты выставки застрахованы в СК «Абсолют Страхование» по программе «от гвоздя до гвоздя», которая предусматривает защиту от всех рисков во время упаковки, распаковки, погрузки, разгрузки, транспортировки, монтажа, демонтажа, временного хранения и экспонирования.

«Музей “Новый Иерусалим” и Министерство культуры Московской области – наши давние партнеры в рамках реализации различных выставочных проектов. И мы рады выступить в этом масштабном проекте страховщиком уникальных работ фламандских мастеров. Наша компания накопила большой опыт в области страхования культурных ценностей, мы предоставляем надежную страховую защиту и высокий уровень сервиса сотрудничающим с нами музеям», – отметил генеральный директор компании «Абсолют Страхование» Дмитрий Руденко.

РУССКИЕ КОЛЛЕКЦИОНЕРЫ СИЛЬНО ПЕРЕПЛАЧИВАЮТ: ЧТО НАМ ДЕТ ЗНАНИЕ АРТ-РЫНКА ФЛАНДРИИ

Forbes

23.12.2022

В подмосковном музее «Новый Иерусалим» до 14 мая 2023 года проходит выставка «Под знаком Рубенса. Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России». Куратор выставки фламандского искусства, доктор искусствознания Вадим Садков рассказал Forbes Life, как знание истории и особенностей фламандского арт-рынка помогает понять искусство Рубенса и его коллег

– Как знания арт-рынка Фландрии меняют наше восприятие фламандского искусства?

– Мы объективно оцениваем произведения, понимаем, для каких целей они предназначались, учитываем, что были высокохудожественные работы, а были копии, причем разные — и хорошего качества, и низкого. Мы понимаем, в чем разница между большой многофигурной композицией Рубенса и кабинетными натюрмортами Яна Брейгеля и почему, несмотря на их скромные размеры, они так дорого стоили при жизни художника, да и сейчас.

– Наверное, обилие арт-продукции облегчает коллекционирование фламандского искусства?

– Значительная его часть распределена между государственными и частными музеями и из области торговли исключена. Число качественных работ неизменно и объективно сокращается. Для оценки и приобретения фламандской живописи принципиальны моменты: атрибуция и сохранность. Реставрация может вернуть первоначальный вид сохранившимся слоям живописи, но, если они утрачены, реставратор делает только тонировку, он не в состоянии воспроизвести структуру мазков и мазочков. Чтобы сохранность и аутентичность совпали, таких произведений мало, и за ними идет охота.

67 РАБОТ ПРЕДСТАВЛЕНО НА ВЫСТАВКЕ «ПОД ЗНАКОМ РУБЕНСА» В ПОДМОСКОВЬЕ

22.12.2022 РИАМО

Вице-губернатор Подмосковья Ирина Каклюгина рассказала, что на выставке «Под знаком Рубенса», открытой в музее «Новый Иерусалим» в Истре, посетители смогут увидеть 67 работ.

«67 работ, в том числе Рубенс там представлен. Представлен Рубенс, который никогда не выставлялся в России, у него уникальные картины, из частных коллекций в том числе. Выставка собрана из частных коллекций и из 19 музеев страны», - отметила Каклюгина.

Выставка будет работать до 19 мая.

Ранее губернатор Подмосковья Андрей Воробьев рассказал, что в регионе осознают важность сохранения культуры и донесения ее до каждого жителя страны.

ВИДЕО

ВЫСТАВКА МАСТЕРОВ ФЛАМАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ XVII ВЕКА ОТКРЫЛАСЬ В ПОДМОСКОВНОМ МУЗЕЕ «НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ»

8.12.2022

Выставка произведений золотой эпохи фламандской живописи открывается в «Новом Иерусалиме». Рубенс, Ван Дейк, Йорданс – картины мастеров из музеев и частных собраний собраны под одной крышей. Часть из них будут представлены публике впервые. Уникальную экспозицию одним из первых посетил корреспондент «МИР 24» Дмитрий Каратаев.

Картина «Коронование Роксаны Александром Македонским» кисти Питера Пауля Рубенса и его ассистентов – главное произведение всей экспозиции. Перед широкой публикой выставляется впервые за более чем четыре века.

Художник ценится в мире искусства за свой так называемый живой мазок. На этом холсте видна его техника лессировки, когда краска наносится тонкими, полупрозрачными слоями. При жизни Рубенса живописцы выстраивались в очередь, чтобы учиться в его школе. Рядом с ним – картины других фламандских мастеров: Ван Дейка, Йорданса, Снейдерса.

«Когда появляется картина с подписью, мы, с одной стороны, идентифицируем имя художника в архивных документах, с другой стороны, публикуем его несомненное живописное произведение, которое в дальнейшем становится эталоном для выявления стилистических, типологических, однородных произведений», – отметил доктор искусствоведения, профессор, куратор выставки Вадим Садков.

«ПОД ЗНАКОМ РУБЕНСА» В ИСТРЕ

8.12.2022 ОТР Общественное телевидение России

В подмосковной Истре открывается выставка «Под знаком Рубенса. Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России». Её можно посетить в музее «Новый Иерусалим».

ВЫСТАВКА ФЛАМАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ «ПОД ЗНАКОМ РУБЕНСА» ОТКРЫЛАСЬ СЕГОДНЯ В ИСТОРИКО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ МУЗЕЕ «НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ»

9.12.2022 РОССИЯ К

«Под знаком Рубенса» пройдут ближайшие пять месяцев в историко-художественном музее «Новый Иерусалим». Там представлено 67 работ фламандских живописцев XVII века. Это картины Рубенса, Ван Дейка и Йорданса, их современников, учеников и последователей. На выставке можно узнать о создании картин и о том, как мастера общались с учениками. Работ Питера Пауля Рубенса и его мастерской на этой выставке – две. Специалисты полагают, что картину, где изображён французский король Генрих Четвёртый, ученики художника создавали по его эскизу, а вот к полотну «Коронование Роксаны Александром Македонским» мастер приложил руку сам.

ВЫСТАВКА ФЛАМАНДСКОЙ ЖИВОПИСИ «ПОД ЗНАКОМ РУБЕНСА» ОТКРЫЛАСЬ В МУЗЕЕ «НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ»

9.12.2022

ИСТРА РФ

Ключевым образом экспозиции стала работа Питера Пауля Рубенса, которая никогда не выставлялась в России.

9 декабря в музее «Новый Иерусалим» открылась выставка «Под знаком Рубенса. Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России».

Творчество Рубенса стало смысловым центром всего проекта, поскольку именно его фигура стала отправным импульсом эпохи расцвета фламандской живописи.

Экспозиция состоит из 67 произведений, вышедших из мастерских главных художников фламандской школы. Здесь работы Антониса Ван Дейка, Франса Снейдерса, Якоба Йорданса, Яна Брейгеля Бархатного, Давида Тенирса Младшего и самого Питера Пауля Рубенса.

Также посетители смогут увидеть чрезвычайно редкие произведения авторов, чьё наследие исчисляется сегодня единичными экземплярами. К примеру, на выставке представлена единственная подписная работа женщины-художницы того периода Йоанны Вергаувен.

О ней рассказал куратор выставки, доктор искусствоведения, профессор Вадим Садков в интервью съёмочной группе Истра.РФ.

«ПОД ЗНАКОМ РУБЕНСА». ДИРЕКТОР МУЗЕЯ «НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ» РАССКАЗАЛ О РАБОТЕ НАД ВЫСТАВКОЙ

21.12.2022

360

В Подмосковье в начале декабря открылась выставка «Под знаком Рубенса. Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России». Директор историко-художественного музея «Новый Иерусалим» Анна Антипенко, рассказала «360» о проведенной работе над выставкой.

Антипенко отметила, что в рамках проекта куратор выставки Вадим Анатольевич Садков провел большую работу, как искусствоведческую, так и исследовательскую. Вместе с музейными научными сотрудниками новые данные внесли в атрибуции, датировки и провенансы.

В МУЗЕЕ «НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ» РАССКАЗАЛИ, ЧТО ЖДЁТ ГОСТЕЙ ВЫСТАВКИ «ПОД ЗНАКОМ РУБЕНСА»

8.12.2022

9 декабря в Государственном историко-художественном музее «Новый Иерусалим» откроется выставка «Под знаком Рубенса, фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России». Она объединит 67 знаковых произведений известных мастеров эпохи расцвета фламандского искусства, а ключевым образом экспозиции станет работа Питера Пауля Рубенса. Об этом «Радио 1» рассказала директор музея Анна Антипенко.

«Эта выставка объединяет знаковые произведения мастеров фламандской живописи XVII века — золотого периода для Фландрии. Ключевым образом экспозиции станет никогда не выставляемая ранее работа Питера Рубенса и его мастерской. Из редких экспонатов, которые будут представлены, — работа, которую нам дал музей-усадьба Архангельское — масштабное полотно мастерской Рубенса, которое прошло длительную реставрацию и за последние годы оно не выставлялось», — сказала собеседница «Радио 1».

По её словам, на выставке будут говорить не только об особенностях фламандской живописи.

«Мы будем также говорить о голландской живописи, которая переживает свой значительный подъём в XVII веке, а также о организационно-деловых, творческих взаимоотношениях между художниками и их учениками, подмастерьями, которые трудились в рамках одной мастерской. Также поговорим о том, как мастерские существовали рядом друг с другом, как они иногда выполняли один заказ с участием нескольких мастерских и нескольких мастеров. Ещё обсудим взаимоотношения между художниками и заказчиками. В то время заказчиками становились не только представители королевской семьи, но и представители среднего класса, который после гражданской войны начал набирать мощь, значение и стал подражать элите и делать заказы на произведения искусства. Это влечёт за собой такое явление, как «знатоки искусства», — пояснила Анна Антипенко.

РЕАЛЬНОЕ ВРЕМЯ

11.11.2022

В ЦЕНТРЕ СТОЛИЦЫ ТАТАРСТАНА ИДЕТ РЕСТАВРАЦИЯ ОБЪЕКТА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ «ДОМ ИБРАГИМА И ИСХАКА ЮНУСОВЫХ, ГДЕ В 1900 ГОДУ РАСПОЛАГАЛАСЬ ТИПОГРАФИЯ ПЕРВОЙ ТАТАРСКОЙ КНИГОТОРГОВОЙ ФИРМЫ БРАТЬЕВ КАРИМОВЫХ, 1877 ГОДА». ЗДАНИЕ РАСПОЛОЖЕНО НА УЛИЦЕ МОСКОВСКОЙ, 66, НАПРОТИВ ЕЩЕ ОДНОГО ИСТОРИЧЕСКОГО МЕСТА — ЗНАМЕНИТОГО СЕННОГО БАЗАРА (НЫНЕШНИЙ СКВЕР «ИНТЕРНАЦИОНАЛ»). КАК И БОЛЬШИНСТВО СТРОЕНИЙ ВОКРУГ, ЭТОТ ДОМ ДО НЕДАВНЕГО ВРЕМЕНИ БЫЛ В ПЛАЧЕВНОМ СОСТОЯНИИ. НО В ПРОШЛОМ ГОДУ ЕГО ВОССТАНОВЛЕНИЕМ ЗАНЯЛОСЬ ООО «УК «КАПИТАЛ-ТРАСТ-ИНВЕСТ», КОТОРОЕ СОБИРАЕТСЯ ВЕРНУТЬ ПАМЯТНИКУ ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЙ ОБЛИК. КАК ПРОХОДИТ РЕСТАВРАЦИЯ ДОМА БЕЗ КРЫШИ И КАКОЕ ПРИСПОСОБЛЕНИЕ ОН ПОЛУЧИТ, ВЫЯСНИЛО «РЕАЛЬНОЕ ВРЕМЯ».

СТАРИННЫЕ ИНТЕРЬЕРЫ И НАВЕСЫ ПОД ТОРГОВЛЮ: В КАЗАНИ РЕСТАВРИРУЮТ ДОМ БРАТЬЕВ ЮНУСОВЫХ



Фото: Максим Кокунин

СЕННАЯ ПЛОЩАДЬ КАК ДВИГАТЕЛЬ ЗАСТРОЙКИ

Говоря о доме братьев Юнусовых, нельзя обойти вниманием и сам район, благодаря которому он и возник. На месте нынешнего сквера «Интернационал», или, как его еще называют, «Сад Кирова», в конце XVIII века возникла Сенная площадь – торговая площадь одного из самых крупных городских базаров.

До него здесь находилось мусульманское кладбище (оно обозначено на плане города 1740 года). Вокруг простирались извилистые улицы и закоулки Старо-Татарской слободы, возникшей в результате отселения татар за пределы города после взятия его Иваном Грозным. Сенная площадь впервые появляется на новом регулярном плане Казани 17 марта 1768 года. Она постепенно формируется в Забулачье на месте кладбищенской рощи и примыкавших к ней кварталов в форме вытянутого прямоугольника. Застройка предполагалась домами «деревянными на фундаментах каменных низеньких, соразмерными с могуществом жителей», говорится в архивных документах.

Дома длиной шесть саженей предназначались «для убогих граждан», в восемь и десять саженей – «гражданам не могущим каменное строить». Следы дорегулярной Старо-Татарской слободы исчезли после 1798 года, а площадь окончательно сформировалась в своих границах лишь к началу XIX века.



Фото: Максим Кокунин

Уже тогда здесь появились татарские владения. Первые сведения о них относятся к 1805 году: некий Махматов имел участок с восточной стороны. Корпус дома и лавок «Енусова» был построен еще при формировании площади Абдулкаримом Юнусовым.

В 1843 году уже купец 1-й гильдии Ибрагим Юнусов скупает примыкавшее к его лавкам владение умершего Исмагила Сулейманова, расширив таким образом собственный участок. Он предполагает воздвигнуть здесь «минарет и вовнутрь двора мечеть», а также перестроить существующие лавки, пожертвованные им в то время в пользу татарских детских приютов.



2012 год

Сам Сенной базар просуществовал вплоть до 1932 года. Местные жители часто жаловались на «сенных» торговцев, постоянный шум и грязь. Кроме того, в этом месте также собирались и представители татарской интеллигенции. Например, в этом месте читал свои стихи Габдулла Тукай. Подробнее о Сенной площади и Старо-Татарской слободе «Реальное время» уже рассказывало в нескольких статьях («Две стороны Старо-Татарской слободы», «Обитель бездомных в забытом магазине на Парижской Коммуны», «Руины и бедность за Арт-кварталом в центре города»), а также упоминало ее историю в еженедельном материале «Наследие Наталии Фишман» («от Сенного базара до «Трех богатырей» в сквере «Интернационал»).

ДОМ НА МОСКОВСКОЙ

На южной стороне Сенной площади во второй половине XIX века на месте деревянных лавок один за другим возникли два крупных доходных дома братьев Ибрагима и Исхака Юнусовых. Стоит отметить, что это были первые постройки на этом месте, выполненные по индивидуальным проектам в стиле эклектики. Главный трехэтажный дом выстраивался из кирпича в шесть арочных проемов по первому этажу заподлицо с существующей одноэтажной лавкой. На верхних этажах для поддержания симметрии над арочными проемами расположились спаренные окна с простым обрамлением в боковых частях и со сложными сандриками в выступающей ризалитной центральной части. Завершал ризалит небольшой кирпичный аттик со слуховым окошком чердака.

Судя по планам, представленным на архивном документе, следует, что крайняя левая арка служила проходом на парадную лестницу, ведущую на второй и третий этажи, в то время как крайняя правая арка предполагалась сквозным проездом во двор. Все остальные арочные проемы первого этажа служили проходами в небольшие изолированные друг от друга холодные лавки, которые расположились вдоль улицы Московской. Дворовая же часть помещений первого этажа была отапливаемой, некоторые комнаты были изолированы между собой, что свидетельствует о



Рис. 12 НА РТ 98-1-1688 от 1877 года



Дом в ходе работ по реставрации фасада

том, что назначение их было хозяйственное.

Второй и третий этажи были одинаковыми, помимо парадной лестницы к ним вела и черная, расположившаяся со стороны двора в небольшом пристрое. Планировка верхних этажей была коридорной, наиболее удобной для размещения небольших номеров для проживания. Таким образом, предполагалось устройство 13 отапливаемых номеров на каждом из этажей. Так же в пристрое возле черной лестницы расположились уборные.

То, как выглядело здание в конце XIX века можно увидеть на фотографии 1890 года: здание не было оштукатурено, вдоль фасада, как и вдоль других объектов, установлены деревянные торговые навесы на резных деревянных столбиках с деревянными резными подзорами, характерных для торговых улиц.



Дом Юнусовых справа. Начало XX века. pastvu.com

До недавнего времени здание по адресу Московская, 66, использовалось под административные функции (здесь был отдел полиции Вахитовского района). На сегодняшний день планировка здания полностью искажена, утрачены значительные части конструкций – деревянные перекрытия, конструкция и покрытие кровли, дворовый пристрой, растесаны и заложены некоторые



Архивная фотография

окна первого этажа, пробиты дополнительные проемы, устроена поздняя железобетонная лестница по металлическим балкам, фасады оштукатурены. К Универсиаде 2013 года был отремонтирован – оштукатурен и окрашен, окна закрыты листами фанеры.

ТИПОГРАФИЯ БРАТЬЕВ КАРИМОВЫХ

Нельзя не отметить, что в реестрах дом на Московской, 66, называется «Дом Ибр.Г. и Исх.Г. Юнусовых, где в 1900 г. располагалась типография первой татарской книготорговой фирмы братьев Каримовых, 1877 г., арх. А. Пермяков».

В 1900 году в данное здание действительно въезжала типография Мухаметзяна, Шарифзяна и Хасана Мингазетдиновичей Каримовых из деревни Большие Чиркелеи Симбирской губернии.

В 1898-м они создали торговый дом «Товарищест¬во на вере братьев Каримовых», а через два года начали печатать книги, выпустив до революции 1,7 тысячи книг общим тиражом 19,6 миллиона экземпляров. Это половина всех татарских книг Казани, включая переводы Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Дефо, Андерсена, Марка Твена. Кроме того, они печатали газету «Кояш», которой руководил Фатих Амирхан, печатался в ней Габдулла Тукай.

В 1902 году Каримовы переезжают в дом купца Бадретдина Апанаева на углу нынешних улиц Тукая и Парижской Коммуны, сейчас часть ее занимает выставочный центр «Эбиволь» и мусульманские магазины. Братья покинули Казань после революции, их владения стали частью Шестой государственной типографии.



Типография Каримовых на Тукая. Альбом «Казань – город юности Ленина» 1981 года
Фото: pastvu.com

ИСТОРИЧЕСКИЕ НАВЕСЫ НАД ТРОТУАРОМ

Как рассказала «Реальному времени» главный архитектор работ в доме братьев Юнусовых Альбина Хайруллина, проект ввиду сложности объекта разрабатывался в течение 2016–2018 годов. Уже 10 февраля 2021 года Комитет РТ по охране объектов культурного наследия выдал разрешение, но сами работы начались позже. Хайруллина пояснила, что задержка была связана с поиском подрядной организации и погодными условиями сезона.

– Сейчас на объекте собирают кровлю. Там у нас исторический аттик [декоративная стенка, возведенная над венчающим сооружение карнизом], кирпичный, находился в аварийном состоянии. Его сфотографировали, разобрали и из этого же исторического кирпича и выложили, сохраняя форму, пропорции, – сказала архитектор.



Фото: Максим Кокунин

Она отметила, что дом не был полностью аварийным. В таком состоянии находились только его отдельные элементы, которые разобрали и собрали заново. В будущем дом будет приспособлен под административный комплекс. По словам Хайруллиной, делать музей внутри этого здания не имеет какого-либо смысла, так как в нем не осталось ничего подлинного вследствие многолетних реконструкций. Так, например, в советский период там была построена новая лестница и «перебит» весь интерьер.



Дом в ходе работ по реставрации



– И вообще, когда мы здание обследовали и делали обмеры, даже перекрытий уже не было. Были только фрагментарные балки, какие-то колонны советского периода, видимо так пытались усилить дом, – отметила она.

Но, несмотря на не музейную функцию, в здании будет восстановлен ряд исторических элементов.

– Мы проектом предусматривали полностью восстановление его внешнего облика по историческим открыткам XX века. По главному фасаду были деревянные навесы, достаточно традиционные для Старо-Татарской слободы. Эти элементы будут восстановлены и в будущем, но с оглядкой на современные правила благоустройства города – поделилась Хайруллина.



Как рассказала «Реальному времени» главный архитектор работ в доме братьев Юнусовых Альбина Хайруллина, проект в виду сложности объекта разрабатывался в течение 2016—2018 годов.
Фото предоставлено спикером





Фото: Максим Кокунин

Дом в ходе работ по реставрации

Кроме навесов архитектор также отметила планировочную структуру дома:

– Сама планировочная структура очень интересная. Там частично сохранились первоначальные проемы, какие-то арки, мы все эти элементы сохраняем в планировке. У нас такая цель, что большую часть интерьеров, где видны исторические следы, мы оставим открытыми. Там будет кирпичная кладка. А в тех местах, где уже были серьезные перестройки, например на стенах, там будет штукатурка, – рассказала она.

А ВСЕ ЛИ БУДЕТ СОХРАНЕНО?

Архитектор Хайруллина сообщила, что реставрационные работы продлят еще на год.

– Разрешение выдано на год, после того как его срок выйдет, мы подготовим отчеты, сдадим их в орган охраны. Они примут выполненную часть, и после этого мы уже будем подавать разрешение на последующие работы, которые не успели доделать к сроку. Навесы до февраля мы точно не сделаем, они будут выполнены на втором этапе в следующем году. В рамках первого этапа мы планируем полностью закончить общестроительные работы и установить окна, – подчеркнула она.

Однако не все, что находится на территории дома, будет восстановлено, например пристрой.

– Со стороны двора был небольшой пристрой, и проектом он у нас предусмотрен к восстановлению, но это было изначально. Сейчас же мы его восстановить не сможем, потому что иначе к соседнему участку не сможет проехать пожарная машина. То есть соседний участок и наш – смежные. Но заехать к соседям можно только со стороны Московской, 66. Так как мы не можем допустить оставить это небезопасное использование соседнего участка, то, скорее всего, мы этот пристрой не будем восстанавливать, – заключила архитектор.

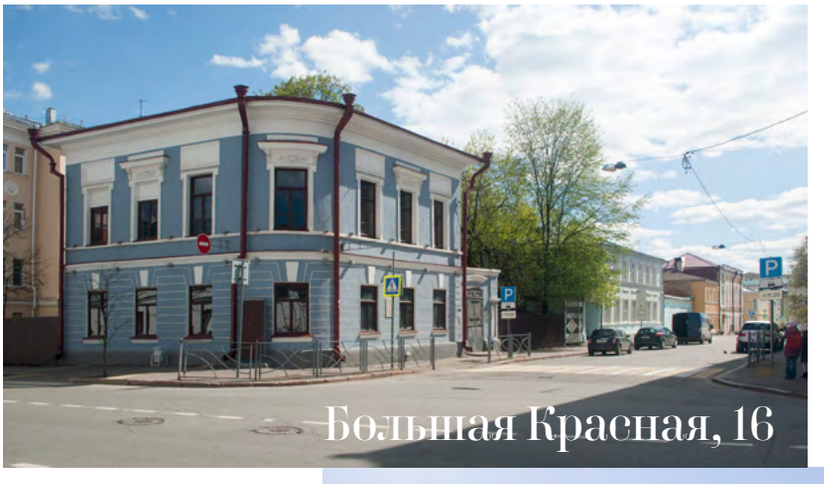
Максим Кокунин



Войди В ИСТОРИЮ

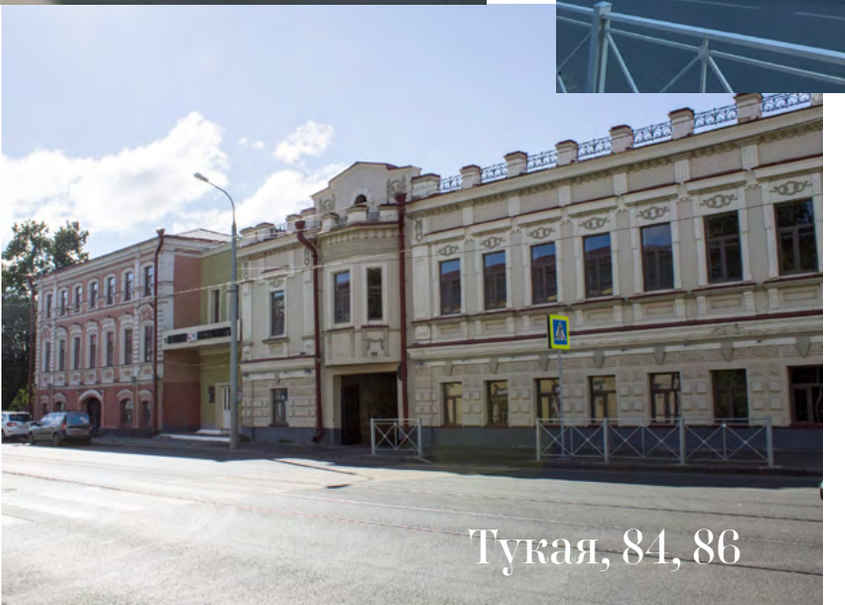


Здания в историческом центре Казани, восстановленные ГК ASG в рамках государственно-частного партнерства с мэрией Казани, являются неотъемлемой частью образа города у туристов и горожан.
Уникальный архитектурный облик, расположение на первой линии улиц с интенсивным пешеходным и автомобильным трафиком, собственная парковка, наличие автономных входных групп могут стать залогом успешности бизнеса.





ЕДИНАЯ АРЕНДНАЯ СИСТЕМА



Местоположение и планировочная структура зданий подходят для организации в них образовательных учреждений, коворкинг-пространств, open-space офиса, штаб-квартиры компании.

АО «УК «ЕАС»
ИНН: 1660051691
Реклама. 18+

ОДИН ИЗ ПЕРВЫХ ШЕДЕВРОВ ВАН ДЕЙКА

ИСТОРИЯ УТРАТ И ОБРЕТЕНИЙ

Алина Булгакова,
к.п.н., директор МИА



АННОТАЦИЯ: статья статья посвящена атрибутационному анализу картины «Увенчание терновым венцом» круга выдающегося фламандского мастера Антониса ван Дейка (1599 – 1641). Работа написана по гравюре Схелте Адамса Болсверта (1586 – 1659), изготовленной в 1630 – 1635 годах. Гравюра выполнена с одноимённой работы ван Дейка, уничтоженной в результате пожара в Музее Кайзера-Фридриха в Берлине в 1945 году.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: увенчание терновым венцом, Антонис ван Дейк, авторская реплика, круг, Музей Кайзера-Фридриха в Берлине, Национальный музей Прадо в Мадриде, Питер Пауль Рубенс, гравюра, Схелте Адамс Болсверт, последователь.

ABSTRACT: the article is devoted to the attribution analysis of the painting «Crowning with a Crown of Thorns» by the circle of the outstanding Flemish master Antonis van Dyck (1599-1641). The work is based on an engraving by Schelte Adams Bolsvert (1586 – 1659), made in 1630 – 1635. The engraving is made from the work of the same name by van Dyck, it destroyed in a fire at the Kaiser-Friedrich Museum in Berlin in 1945.

KEYWORDS: crowning with a crown of thorns, Antonis van Dyck, author's replica, circle, Kaiser-Friedrich Museum in Berlin, National Prado Museum in Madrid, Peter Paul Rubens, engraving, Schelte Adams Bolswert, follower.

16 января 1945 года немецкий город Магдебург подвергся массированной бомбардировке союзных войск. В результате было разрушено 90 % старого города, уничтожено 15 церквей, погибло 2500 человек и ещё 190 тыс. человек остались без жилья. В ходе бомбардировки был уничтожен музей Магдебурга, а вместе с ним и один из шедевров Винсента Ван Гога «Художник на пути в Тараскон» (1888 год). В 1601 году Караваджо написал портрет самой знаменитой итальянской куртизанки Филлиды. Единственный женский портрет, исполненный Караваджо, в начале XX века находился в собрании музея Кайзера-Фридриха в Берлине. Наряду с другими значимыми произведениями, во время Второй мировой войны он был перенесён в зенитную башню Flaktürme. В 1945 году в башне разразился пожар, и тысячи картин сгорели, в том числе и работа Караваджо. В Дрездене хранилось одно из главных произведений французского реализма – «Каменщики» («Дробильщики камня») Гюстава Курбе (1850 год). 13 – 15 февраля 1945 года военно-воздушные силы Великобритании и США провели серию бомбардировок Дрездена, в результате которых было уничтожено 12 тысяч зданий. Картина Курбе находилась в Дрезденской галерее старых мастеров. Многие картины были заранее эвакуированы, но этому произведению не повезло, и оно попало под обстрел во время транспортировки. Полотна не стало.



Караваджо, Микеланджело Меризи да
Портрет Филлиды Меландрони
1601 год
Холст, масло. 66×33 см
Уничтожена в результате пожара в Музее Кайзера Фридриха в Берлине в 1945 году

Список произведений искусства, уничтоженных во время Второй мировой войны, можно продолжать долго. Сегодня мы можем судить об утраченных шедеврах лишь по снятым с них репродукциям, копиям и фотографиям XX века. С некоторых из этих работ были изготовлены гравюры, а другим повезло ещё больше – с них сняли копии ученики или художники из окружения их авторов. Так произошло с картиной Антониса ван Дейка (1599 – 1641) «Увенчание терновым венцом». Она, так же, как и портрет Филлиды Караваджо, находилась в музее Кайзера-Фридриха в Берлине, где сгорела в 1945 году.

Ван Дейк, Антонис
Увенчание терновым венцом
Около 1618 года (1617 – 1620)
Холст, масло. 262×204 см
Уничтожена в результате пожара в Музее Кайзера-Фридриха в Берлине в 1945 году





Ван Дейк написал данную работу в период с 1617 по 1620 годы. В это же самое время, примерно в возрасте 20 лет, он создаёт ещё одну версию «Увенчания терновым венцом», которая ныне хранится в Испании в Национальном музее Прадо. Кроме этого в Музее Лувра находится рисунок живописца на этот же сюжет.

Ван Дейк, Антонис
Увенчание терновым венцом
Около 1618 года (1617 – 1620)
Холст, масло. 223×196 см
Национальный музей Прадо, Мадрид



Ван Дейк, Антонис
Увенчание терновым венцом
Около 1618 года (1617 – 1620)
Чёрный мел, коричневые чернила. 38,5×31,5 см
Музей Лувра, Париж



Тициан Вечеллио
Увенчание терновым венцом
Около 1542 года
Дерево, масло.
303×180 см
Музей Лувра, Париж

Художник исполнил на один и тот же сюжет две картины, которые очень близки друг другу, но в деталях разнятся. Если говорить о том, какая из этих авторских реплик была исполнена первой, то это полотно из мадридского музея. Ван Дейк написал его будучи не просто учеником, а главным ассистентом в мастерской Питера Пауля Рубенса. Это было первое самостоятельное произведение живописца и его первый большой успех. В картине ощущается влияние не только Рубенса, но и Тициана. Около 1620 года ван Дейк некоторое время жил в Италии, в Генуе и Венеции, где увидел творения Тициана, в частности его «Увенчание терновым венцом» (около 1542 года). Ван Дейк завершил свою работу в Италии, скопировав голову Иисуса и её положение с этой композиции Тициана.

О возложении на Иисуса Христа венца из тёрна пишут три евангелиста – Марк, Матфей и Иоанн. «...и, сплетши венец из терна, возложили Ему на голову и дали Ему в правую руку трость; и, становясь пред Ним на колени, насмехались над Ним, говоря: радуйся, Царь Иудейский!» (Мф. 27:29). После приговора Понтия Пилата и бичевания, Христа высмеивают римские солдаты в казармах. Они надевают ему на голову терновый венец с длинными острыми шипами, а в руки вкладывают трость (небольшой прут), напоминающий царский скипетр.



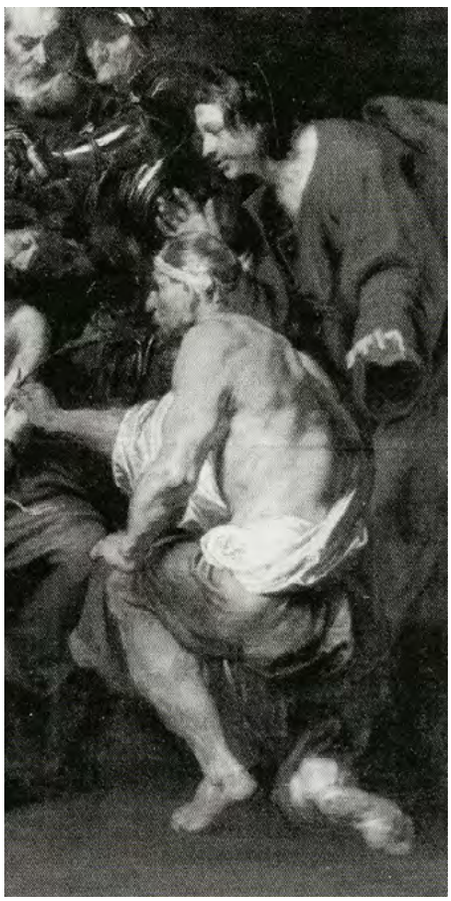
Рубенс Питер Пауль
Увенчание терновым венцом
Около 1602 года
Дерево, масло. 224×180 см
Нотр-Дам-дю-Пюи, Грас (Франция)

На картине ван Дейка Иисус изображён в центре. Его руки связаны, голова склонена набок. Его страдания тихи. Запоминающейся деталью образа является вытянутый указательный палец левой руки. У персонажей, окружающих Иисуса, совсем иное настроение. Все они уже не молоды. Они суетятся вокруг безмятежного Христа. Римский солдат в доспехах надевает на него терновый венец. Другой, в качестве издёвки, преклонил перед Христом колени, протягивая ему стебель рогоза. Слева в верхней части изображено зарешеченное окно, в которое с любопытством заглядывают двое мужчин.

После того как ван Дейк написал данное полотно, он предложил его Рубенсу, но тот отказался. Неизвестно, почему художник не принял картину. Возможно, причина была в жгучем противостоянии двух главных живописцев Фландрии. Снаружи всё выглядело благостной историей про гениального учителя и благодарного ученика. Но на деле живописцы страшно ревновали к успехам друг друга. Показательна история о том, как Рубенс закончил большую картину и сразу отправился на многочасовую конную прогулку. Зная, что мэтр вернётся нескоро, подмастерья ринулись к полотну, на котором еще сохла краска. Кто-то задел картину, и рука рубенсовского персонажа оказалась смазанной. Все замерли в ужасе. Ван Дейк хладнокровно взялся за кисть. К возвращению учителя всё стало «как раньше». Рубенс даже не заметил подмены. А среди учеников утвердилась крамольная мысль: ван Дейк может не хуже! Заказчики передавали друг другу: манера 20-летнего ван Дейка «мало уступает мастерству Рубенса», а цены на картины ниже. Постепенно Рубенс начал ревновать, а ван Дейк – тяготиться доминированием учителя. Видимо из-за невозможности преодоления себя, собственного эгоцентризма и зависти к удачам ближнего, Рубенс отверг картину ван Дейка. Вскоре её приобрёл Филипп IV Испанский для дворца Эскориал. В 1839 году работа поступила в музей Прадо.

Вторую версию «Увенчания терновым венцом» ван Дейк написал в Антверпене. Фигуру Иисуса по центру, а также его истязателей, он повторил, изменив лишь облик персонажа у правой кромки. Теперь это юноша, нагнувшийся к Христу. Он с гнусным интересом наблюдает за его муками. Художник наделил его грузной плотоядной нижней челюстью. На картине ван Дейка из музея Прадо в левом нижнем углу изображена собака. Во втором варианте художник исполнил слева двух новых персонажей – подбоченившегося воина в звериной шкуре и солдата, у которого мы видим только его металлический шлем с гребнем. Образ воина в шкуре животного ван Дейк скопировал у Рубенса с рисунка «Коронование Геркулеса лавровым венком» (1620 – 1622 годы, Британский музей, Лондон).

Примечательно, что и в первой версии картины из испанского музея двое этих персонажей изначально также были написаны ван Дейком. Это показало исследование полотна в инфракрасных и рентгеновских лучах. Позднее художник переписал композицию, изобразив в этом месте собаку. Возможно это было данью уважения своему учителю, поскольку на картине Рубенса «Увенчание терновым венцом» из собора Нотр-Дам-дю-Пюи она также присутствует у ног Спасителя.



Фрагмент картины Антониса ван Дейка «Увенчание терновым венцом» с изображением двух мужских персонажей в правой части Картина уничтожена в результате пожара в Музее Кайзера-Фридриха в Берлине в 1945 году



Фрагмент картины Антониса ван Дейка «Увенчание терновым венцом» с изображением двух мужских персонажей в левой части Картина уничтожена в результате пожара в Музее Кайзера-Фридриха в Берлине в 1945 году



Рубенс, Питер Пауль
Коронование Геркулеса лавровым венком
1620 – 1622 годы
Красный и чёрный мел
Британский музей, Лондон

У данной работы ван Дейка сохранился достаточно подробный провенанс. В период с 1660 по 1755 годы она находилась в аббатстве Onze-Lieve-Vrouw Ten Duinen в Брюгге. Далее картина попала в личную коллекцию Фридриха Великого в замок Сан-Суси (Потсдам). В 1806 году «Увенчание терновым венцом» было вывезено наполеоновскими войсками в Париж, а в 1815 году – возвращено обратно. С 1816 по 1829 годы композиция хранилась в Потсдамском городском дворце. В 1830 её перевезли в Берлин в музей Кайзера-Фридриха (инвентарный номер 770), где она и погибла в пожаре.

Как выглядела картина ван Дейка, сегодня мы можем судить по сохранившейся чёрно-белой фотографии и гравюре, снятой с неё фламандским рисовальщиком и гравёром Схелте Адамсом Болсвертом (1586 – 1659). Он также обучался в мастерской Рубенса и исполнил более шестидесяти композиций по картинам учителя, главным образом охотничьи сцены и пейзажи. Болсверт продолжал гравировать и после смерти Рубенса в 1640 году. Он много работал по картинам ван Дейка, Якоба Йорданса, Абрахама Блумарта. Гравюру с «Увенчания терновым венцом» он исполнил в 1630 – 1635 годах. Опубликована она была книгопечатником Мартеном ван ден Энденом (Maarten van den Enden)



Гравюра Схелте Адамса Болсверта с работы Антониса ван Дейка
Увенчания терновым венцом
1630 – 1635 годы
59,5×43,5 см
Британский музей, Лондон

Болсверт достаточно свободно трактовал картину ван Дейка, изменив облик некоторых персонажей. Так, например, тому юному герою у правой кромки из второго варианта композиции ван Дейка гравёр вернул прежний облик бородатого мужчины с полотна из музея Прадо. Меняет он и доспехи на солдате, одевающем на Иисуса венец. У шлема отсутствует забрало и появляется пышный плюмаж. На картине ван Дейка мы не видим лица у война в левой части. Мы лишь угадываем его присутствие по наличию в композиции шлема. Болсверт делает

этого героя чернокожим, очевидно, под впечатлением от географических открытий, совершенных европейцами на африканском континента в XVII веке. В 1622 году французы поселились на берегах Сенегала. В 1624 португальский иезуит Иероним Лобо совершает путешествие в Абиссинию (Эфиопия). Постепенно европейцы всё ближе и ближе знакомятся с внутренними районами Африки.

Находку Болсверта с мавром можно назвать удачной, однако в целом он упростил работу ван Дейка. Он изменил доспехи на воине, надевающем на Иисуса венец, придав им большее сходство со снаряжением римских солдат. Таким образом гравёр, по-видимому, стремился восстановить историческую достоверность. Ван Дейк же написал, скорее, средневекового рыцаря – под его шлемом видна кольчуга, тогда как римляне использовали пластинчатые доспехи. Гений ван Дейка, как это часто бывает, опередил своё время – так европейские мастера будут писать рыцарей значительно позднее, во времена прерафаэлитизма (середина – вторая половина XIX века).



Фрагмент картины Антониса ван Дейка «Увенчание терновым венцом» с изображением воина в доспехах в правой части
Национальный музей Прадо, Мадрид

Отказался Болсверт и от изображения вытянутого пальца у Христа. Хотя такие детали есть суть образа, создающие его неповторимость, его настроение. При всём при этом гравюра Болсверта была очень популярна, её тиражировали большое количество раз. Помимо воспроизведённой в нашей статье, есть ещё, как минимум, одна гравюра в том же Британском музей (инв. номер R,2.21) и в Национальной галерее Шотландии (инв. номер P 9729). С этих гравюр было выполнено большое количество живописных произведений. Сегодня все они проходят на различных европейских аукционах с атрибуцией «последователь Антониса ван Дейка». Картины отличаются деталями, обликом и количеством персонажей, уровнем живописного мастерства. Мы приведём в статье две работы последователей ван Дейка на сюжет «Увенчания терновым венцом», а на остальные оставим ссылки [1,2].



Ван Дейк, Антонис, последователь
Увенчание терновым венцом
Дерево, масло. 104,5×70 см
Проходила на аукционе 5 сентября 2000 года [3]



Ван Дейк, Антонис, последователь
Увенчание терновым венцом
Медь, масло. 69×87 см
Проходила на аукционе 19 апреля 2017 года [4]



Ван Дейк, Антонис, круг
Увенчание терновым венцом
После 1635 года
Холст, масло, 116×81 см
БСИИ ASG, инв. № 02-5041

В ходе исследования нами не было выявлено работ мастерской или круга Антониса ван Дейка на данный сюжет. В июне 2022 года Большое собрание изящных искусств ASG пополнилось «Увенчанием терновым венцом», которое эксперты аукционного дома «Estim Nation Sarl» атрибутировали как работу французской школы XVII века. Данное полотно, несомненно, было исполнено по гравюре Болсверта – все персонажи и детали их облачения совпадают.

Мы атрибутировали данное полотно кругом ван Дейка, т.к. по уровню исполнения оно значительно превосходит все известные нам произведения последователей живописца. Атрибутировать картину мастерской ван Дейка не представляется возможным в виду того, что ученики исполнили бы свою композицию непосредственно с полотна учителя (второй вариант «Увенчания терновым венцом»), а не с гравюры. Во-вторых, формулировка «мастерская ван Дейка» подразумевает очень высокий уровень исполнения, достигнутый, возможно, участием самого художника в написании картины. Научные сотрудники аукциона датировали композицию XVII столетием. Мы уточнили хронологию и атрибутировали полотно временем после 1635 года, т.е. после создания Болсвертом гравюры. Таким образом, работа могла быть написана ещё при жизни ван Дейка (художник умер в 1641 году) живописцем из его окружения, работавшим в Антверпене.

Художник, написавший картину из собрания ASG, тщательно проработал мускулатуру персонажей. Тело Иисуса он сделал значительно светлее кожи его истязателей, которая имеет грязно-жёлтый (бронзовый) оттенок. Живописец прописывает и такие детали, как грязь на стопах коленопреклонённого солдата. Практически у всех палачей в элементах облачения присутствует ярко-красный цвет. Он горит багрянцем. Ноги Христа покрывает длинная серебристо-серая (маренго) драпировка холодного оттенка. Этот контраст был выбран живописцем для того, чтобы обозначить эмоциональное состояние героев: агрессию, ярость и жажду крови солдат олицетворяет красный; медитативность, умиротворённость и покорность судьбе символизирует спокойный жемчужно-серый цвет.



Фрагмент картины круга Антониса ван Дейка «Увенчание терновым венцом» с изображением мужского персонажа в правой части БСИИ ASG, инв. № 02-5041



Фрагмент картины круга Антониса ван Дейка «Увенчание терновым венцом» с изображением Христа и персонажа в шкуре животного в левой части БСИИ ASG, инв. № 02-5041

Значение работы круга Антониса ван Дейка из собрания ASG велико для истории искусств. Гравюра Болсверта была исполнена со второго варианта «Увенчания терновым венцом» ван Дейка, которое безвозвратно утрачено. Сегодня нам остались от него только чёрно-белая фотография и гравюра, при этом переработанная. Ни то, ни другое не передаёт колорит полотна ван Дейка. Сохранилось несколько композиций на этот сюжет последователей художника, но они очень далеки от живописи выдающегося фламандца в плане мастерства. Образы, колорит и даже фабула поругания Иисуса в них переработаны. В этих условиях полотно из Большого собрания изящных искусств ASG становится уникальным, т.к. картина ван Дейка уничтожена, а композиции последователей значительно слабее его. Работа нуждается в реставрационных вмешательствах. Холст покороблен, значительны утраты красочного слоя и грунта, ослаблена конструкция подрамника. После устранения этих повреждений картина станет одним из лучших образцов живописи коллекции фламандского искусства XVII века собрания ASG.

Ссылки:
1. Follower of Anthony van Dyck (Flemish, 1599 – 1641) [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.artnet.com/artists/anthony-van-dyck/christ-crowned-with-thorns-KsGbnQNZuG4n3lmgH8CYMg2 – Дата доступа: 07.10.2022.
2. After Anthony van Dyck The Mocking of Christ [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.mutualart.com/Artwork/The-Mocking-of-Christ/4B2BB3FCA7D0672B – Дата доступа: 07.10.2022.
3. After Anthony van Dyck The Crowning with Thorns [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.mutualart.com/Artwork/The-Crowning-with-Thorns/775EFB1C596F9BC6 – Дата доступа: 07.10.2022.
4. After Anthony van Dyck Christ Crowned With Thorns [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.mutualart.com/Artwork/Christ-Crowned-With-Thorns/39990118B5758C61 – Дата доступа: 07.10.2022.

ПОРТРЕТ НЕИЗВЕСТНОЙ…АННЫ АВСТРИЙСКОЙ?

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



АННОТАЦИЯ: статья посвящена атрибуции двух женских портретов из Большого собрания изящных искусств ASG кисти придворного живописца Жана Нокре. Идентификация внешности, в первую очередь, лица не известной дамы с портретов БСИИ с официальными портретами Анны Австрийской позволяют атрибутировать их как прижизненные портреты жены Людовика XIII, матери Людовика XIV.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: атрибуция, идентификация, династический портрет, портретный жанр, регент, атрибуты королевской власти.

ABSTRACT: the article is devoted to the attribution of two female portraits from the Grand Assembly of Fine Arts ASG, the court painter is Jean Nocret. Identification of the appearance, first of all, of the unknown lady's face from the portraits of the BSI with the official portraits of Anna of Austria allows attributing them as lifetime portraits of the wife of Louis XIII, the mother of Louis XIV.

KEYWORDS: attribution, identification, dynastic portrait, portrait genre, regent, attributes of royal power.

В Большом собрании изящных искусств ASG хранятся две работы Жана Нокре - «Портрет неизвестной в образе аллегории Надежды» и женский портрет в образе Дианы. Изучение иконографии Анны Австрийской позволяет с высокой степенью вероятности атрибутировать их как прижизненные портреты этой королевы Франции, ныне известной каждому благодаря «Трем мушкетерам» Дюма.

Оба портрета приобретены во Франции на аукционе Claude Aguttes SAS 30 марта 2011 года. Cabinet Eric Turquin, Paris атрибутировал первый согласно старой этикетке рамы, в которой находилось полотно, написанной орешковыми чернилами: «Tableau de Lady Marguerite Gordon femme de l'amiral Gordon niece du duc de Gordon. Peintpar Largilliere (1656 – 1746) Hay-/gudin/-Biraud» (Портрет леди Маргариты Гордон жены адмирала Гордона и племянницы герцога Гордона. Написано художником Ларжильером (1656–1746)». Но данная атрибуция была опровергнута специалистами Международного института культурного наследия [1, с. 25], и работа заняла свое место в коллекции аллегорических женских портретов Франции XVIII века.

Провенанс второго аллегорического портрета кисти Нокре - дамы в образе Дианы - связан с коллекцией Мюрине замка Тур-дю-Пэн, и если история замка представлена в свободных интернет-источниках достаточно полно https://brionnais.fr/wp/tdp/, начиная с XII века, хотя там не встречается имя Мюрине, то в книге Франсуа Минье «История французской революции» упоминается некто Мюрине из совета старейшин, приговоренный к ссылке [2, с. 284].

В подобной ситуации установление личностей портретируемых ориентирует на изучение творче-



Нокре, Жан
Портрет неизвестной в образе аллегории Надежды
Франция, XVII в.
Холст, масло. Овал 194×154 см
БСИИ ASG, инв. №01-2119



Нокре, Жан
Женский портрет в образе Дианы
Франция, XVII в.
Холст, масло, 91×72 см БСИИ ASG, инв. № 01-0106

ского наследия автора, тем более, что им является известный придворный живописец, и круга его заказчиков.

Жан Нокре (декабрь 1615/1617, Нанси - ноябрь 1672, Париж) - французский художник, наиболее известный портретами французской королевской семьи. Нокре учился в Нанси у Жана Ле Клерка, после его смерти в 1633 году отправился в Рим, где встретил Николя Пуссена. Пуссен счел Нокре излишне самонадеянным и жаловался, что он мог не окончить работу, если получал более выгодные предложения. Когда в 1644 году Нокре вернулся в Париж, его заказчиком неоднократно становился кардинал Жюль Мазарини. В декабре 1649 года Нокре стал официальным художником молодого Людовика XIV. Талантливый портретист, Нокре специализировался на портретах членов королевской семьи, но чаще семьи Филиппа Орлеанского, единственного брата короля, именуемого всей Францией как Месье. Как декоратор он работал над внутренним убранством замка Сен-Клу, расписывая его сценами из греческой мифологии. К сожалению, замок был разрушен во время франко-прусской войны 1870-1871 годов.

Официальное признание пришло к Нокре в 1663 году, когда он был избран членом Королевской академии живописи и скульптуры. Самой известной его работой является групповой портрет «Людовик XIV и его семья как боги Олимпа».



Нокре, Жан
Людовик XIV и его семья как боги Олимпа (1670)
Холст, масло. 306 х 426,5 см
Версаль, национальный музей замков Версаля и Трианона

Не известно, кто заказал это большое полотно художнику, но его современники утверждают, что оно предназначалось именно для замка Сен-Клу. Портрет был написан в 1670 году, когда Нокре, как и вся художественная элита Франции, был вдохновлен идеями классицизма. Отбирая мифологические образы античности, он создает изысканную композицию, придающую королевской семье флер божественной гармонии. Людовику XIV было тогда 32 года, его брату Филиппу 30 лет; они оба представлены в окружении многочисленного семейства, члены которого не просто облачены в античные костюмы, но представляют узнаваемых античных богов и богинь.

Семья расположилась на лоне природы, в местности, напоминающей одновременно и Аркадию, и Олимп, каждый ее член запечатлен в эффектной театральной позе, с совершенным, подобно античному божеству, телом, но с узнаваемым лицом конкретного исторического персонажа. Королева Анна Австрийская помещена точно в центре композиции, именно она олицетворяет связи – кровные или супружеские, соединяющие всех лиц, изображенных на портрете. Дочь Филиппа III Испанского, жена Людовика XIII, мать Людовика XIV и Филиппа Орлеанского, она держит в руках земной шар, символ неограниченной власти, которой она обладала в качестве регента во время несовершеннолетия короля. Изображенная в виде Кибелы, богини плодородия и одновременно матери всех богов, королева Анна является связующим звеном между прошлым и настоящим Франции.

Она также объединяет две ветви семейного клана, сосредоточенные вокруг ее сыновей: слева - Филиппа Орлеанского, справа - Людовика XIV, короля-солнце. Чтобы подчеркнуть абсолютное превосходство короля, образы Юпитера-Луи и Юноны-Марии-Терезы расположены в правой части композиции на мраморном постаменте под алым балдахином, который поддерживают двое атлантов. Внеземное происхождение королевской власти подкреплено метафорическим сиянием – богатой золотой мантией, скипетром, увенчанным сияющим солнцем. Тема света является центральной в картине: Людовик XIV олицетворяет солнечный свет, который его кузина Великая мадемуазель (изображенная справа в образе Дианы) отражает как Луна, а его брат Филипп Орлеанский (левый край композиции), уподобленный Утренней звезде, символизирует Рассвет. Таким образом «солнечная» фигура короля доминирует над всеми членами семейства Бурбонов и организует всю композицию картины.

Рядом с Марией-Терезой маленький дофин Луи изображен Гименеем в лавровом венке, как и отец, в то время как его сестра Мария-Тереза держит гирлянду цветов, а его брат Филипп-Шарль в образе Купидона опирается на колено матери, тем самым, семейная связь короля-солнце укрепляется темой любви. На заднем плане, между Людовиком XIV и Анной Австрийской, изображены Грации, три дочери Гастона Орлеанского, дяди короля. В левой части Генриетта Английская, жена Месье, стоит в образе прекрасной Флоры, богини весны, а их дочь Мария-Луиза изображена в виде бабочки Ирис. Наконец, в крайнем левом углу сестра Людовика XIII и королева Англии Мария Генриетта Французская крепко держит трезубец Амфитриты. Считается, что ее образ воссоздан по портрету, выполненному Питером Лели, ныне утраченному.

Трое из малышей на переднем плане (двое детей Людовика XIV в виде портрета и двое детей Филиппа Орлеанского, играющие на лире) умерли во младенчестве, Анне-Марии Орлеанской в момент написания картины был один год.

Этот Пантеон Бурбонов, где образ и местоположение каждого определяются его связью – кровной или семейной – с королем-солнце создан с целью возвеличивания монарха. Визуализация солнечной метафоры достигла своего пика в 1670-х годах, когда аполлонический миф воплотился в украшениях Версальского дворца, подчеркивая объективность титула «Короля-солнце». Однако в период создания картины некоторые персонажи уже умерли, например, Генриетта Французская и Анна Австрийская. Только двое детей, нарисованные на небольшой картине, расположенной на переднем плане, условно и явно отсылают к теме смерти. Внутренняя иерархия королевской семьи также обозначается позициями (сидя или стоя в соответствии с рангом) и местом, занимаемым в пространстве картины.

Молодая инфанта Испании Анна Австрийская, старшая дочь Филиппа III, родившаяся в 1601 году, стала королевой Франции, выйдя замуж в 14 лет за своего троюродного брата - Людовика XIII. Только в 1638 году королева родила ребенка, Луи-Дьёдонне («Богоданный), будущего Людовика XIV. Материнство стало важным поворотным моментом в жизни Анны Австрийской, которая таким образом обретает статус матери наследника трона, которого на протяжении многих лет с нетерпением ждала королевская семья. Отношения с Людовиком XIII, отмеченные напряжением и даже конфликтом, теперь имели все основания для установления гармонии, хотя на деле этого и не произошло. В 1643 году, когда король умер, Людовику XIV было всего пять лет,

и Анна Австрийская приняла на себя регентство французского королевства. Вдова и мать короля, она ревниво защищала власть своего сына, во многом полагаясь на поддержку кардинала Мазарини.

Внешность Анны Австрийской современники описывали в превосходных тонах: высокий рост, истинно королевская походка, то голубые, то отливавшие изумрудом глаза, полные нежности и в то же время величия. Маленький ярко-алый рот не портила даже нижняя губа, чуть выпяченная, как у всех отпрысков австрийского королевского дома Габсбургов, - она была прелестна, когда улыбалась, но умела выразить и глубокое пренебрежение. Кожа ее славилась нежной бархатистой мягкостью, руки и плечи поражали красотой очертаний, и все поэты эпохи воспевали их в своих стихах. Наконец, волосы королевы, белокурые в юности и постепенно принявшие каштановый оттенок, завитые и слегка припудренные, очаровательно обрамляли ее лицо, которому самый строгий критик мог пожелать разве только несколько менее яркой окраски, а самый требовательный скульптор - больше тонкости в линии носа.

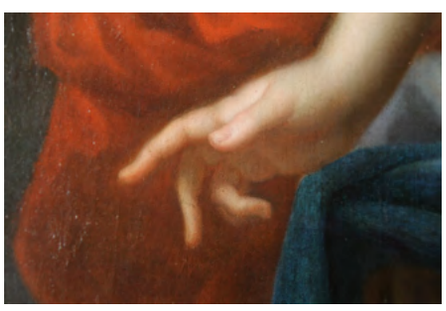
Сравнение образов с портрета неизвестной из БСИИ и Анны Австрийской позволяет говорить не просто об их сходстве, а практически об идентичности.

К числу признаков, позволяющих говорить о том, что портрет представляет одну и ту же даму, относятся овал лица с заостренным маленьким подбородком со складочкой под ним, коротковатая для роста шея, красивый ровный высокий лоб с идеально плавной линией роста волос, большие широко расставленные глаза в мясистых веках, дугообразные брови, крупный расширяющийся книзу нос с провисающим основанием, и типично габсбургский рот с выпяченной нижней губой, которую Анна Австрийская привыкла поджимать, от чего милые ямочки в уголках рта становились еще заметнее.

Разумеется, на семейном портрете Анна Австрийская старше, овал лица немного «поплыл», верхнее веко стало еще больше нависать над подвижным, контур губ стал не таким четким... В период написания картины ее уже несколько лет, как не было в живых, так что мы беремся утверждать, что Нокре писал ее не по памяти, а по прижизненному портрету, находящемуся ныне в БСИИ, использовав даже костюм, хотя и изменив некоторые детали.

Портреты Анны Австрийской многочисленны, как и подобает всякой инфанте, а затем и королеве, тем более великой европейской державы. При этом дошедшие до нас демонстрируют удивительную разницу в ее внешности. Написав Анну Австрийскую в возрасте 20 с небольшим лет, дипломат Рубенс гениально написанным платьем из бархата и золотого шитья, королевскими покоями, изысканно-простым букетом отвлекает внимание зрителя да и самой модели от того, как вольно он обращается с чертами ее лица, в отличие, скажем, от Франса Пурбуса Младшего, писавшего Анну за несколько лет до Рубенса – в 1616 году.





Нокре, Жан
Портрет неизвестной в образе аллегории Надежды
Франция, XVII в.
Холст, масло. Овал 194×154 см
БСИИ ASG, инв. №01-2119, фрагмент





Нокре, Жан
Людовик XIV и его семья как боги Олимпа (1670).
Холст, масло. 306 x 426,5 см.
Версаль, фрагмент



Рубенс, Питер Пауль
Портрет Анны Австрийской, королевы Франции (1621-1625)
Холст, масло. 85х67см
Лувр



Пурбус, Франс Младший
Портрет Анны Австрийской (1616)
Холст, масло. 100х76 см
Карлсруэ

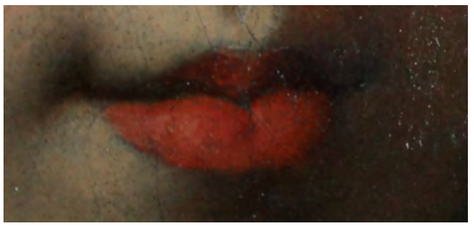
Но в дальнейшем развитие получила трактовка внешности Анны Австрийской именно этого художника, так ее писали братья Бобрены, Шампень, да и тот же Нокре.



Нокре, Жан
Женский портрет в образе Дианы
Франция, XVII в.
Холст, масло, 91×72 см
БСИИ ASG, инв. № 01-0106, фрагмент



Пурбус, Франс Младший
Портрет Анны Австрийской (1616)
Холст, масло. 100х76 см
Карлсруэ, фрагмент



Нокре, Жан
Женский портрет в образе Дианы
Франция, XVII в.
Холст, масло, 91×72 см
БСИИ ASG, инв. № 01-0106, фрагмент



Французская школа
Анна Австрийская, королева Франции и ее дети (ок.1645)
Холст, масло. 188 х 185 см
Версаль, фрагмент



Французская школа
Анна Австрийская (ок. 1650), фрагмент

Сравнение важнейших деталей облика – глаз, складки губ и т.д. – позволяет утверждать, что и на втором портрете – Женском портрете в образе Дианы кисти Нокре изображена королева Анна Австрийская.

С 1643 года Анну пишут в образе матери, что обретает особое значение, поскольку портрет становится каналом манифестации власти, связь с королем (умершим или несовершеннолетним) подчеркивается, чтобы укрепить королевскую власть, ослабленную малолетством Людовика XIV.



Бобрен, Шарль
Анна Австрийская королева Франции (1643)



Французская школа
Анна Австрийская, королева Франции и ее дети (ок.1645)
Холст, масло. 188 х 185 см
Версаль

Картина из Лувра принадлежит к типу династических семейных портретов, не известны ни автор, ни точная дата ее написания, 1645 год определен по возрасту детей. Вторая картина — работа братьев Шарля и Анри Бобренов, двух талантливых художников-портретистов, специализирующихся на женских придворных портретах, вероятно, датируется 1650 годом - разгаром Фронды. Анна Австрийская запечатлена одна, но со всеми атрибутами безраздельной королевской власти.



Бобрен, Шарль и Анри
Анна Австрийская, королева Франции (ок. 1650)
Холст, масло. 113,3 х 116,2 см
Версаль

В обоих случаях художники изображают Анну Австрийскую сидящей в три четверти, что является традицией ее портретов со времен полотен Рубенса. Лицо королевы обрамлено кудрями в соответствии с модой середины XVII века – и украшено простым ожерельем из жемчуга и подходящими серьгами-подвесками.

На первой картине королева запечатлена в окружении сыновей: Людовик XIV слева (родился в 1638 году), Филипп Анжуйский справа (родился в

1640 году). Королевская корона помещена на богатом предмете мебели рядом с маленьким Людовиком XIV, чтобы напомнить нам, что он является хранителем суверенной власти. Королева привлекает Филиппа материнским жестом, удерживая его подле себя, в то время как правую руку она кладет на предплечье своего старшего сына, чтобы показать, что она ведет его, даже если он король. Единственная, кто носит одежду с геральдическими лилиями, Анна Австрийская уверенно позирует между двумя своими сыновьями в роскошном розовом платье. Людовик XIV изображен в золотом детском платье; как и его брат, он носит синий шнур и крест Ордена Святого Духа.

У братьев Бобрен Анна Австрийская одна занимает все пространство картины. Сидя на мягком стуле, она одета в богатое парадное платье с геральдическими лилиями и окаймлением из горностая, которое также является ее шлейфом. Пара перчаток небрежно лежит на столе, покрытом ковром с теми же золотыми и красными узорами, что и стул. В целом в декоре преобладают золотые и красные тона, на фоне которых резко выделяется бело-голубое платье. Перчатки и платье явно относятся к французской королевской семье и, следовательно, к церемонии воображаемой коронации, поскольку Анна Австрийская никогда не была коронована королевой Франции (последней коронованной королевой во Франции была Мария Медичи). Она законно носит все атрибуты королевской власти как регент.

Интересен еще один портрет королевы, исполненный Шарлем Бобреном, где Анна Австрийская запечатлена в ожидании своего первенца.



Бобрен, Шарль
Анна Австрийская на восьмом месяце беременности будущим Людовиком XIV



Неизвестный автор
Анна Австрийская и будущий король Людовик XIV . (1639)
Версаль



Неизвестный автор
Анна Австрийская и будущий король Людовик XIV(1639)
Версаль, фрагмент

Масса других художников писали Анну Австрийскую, не отступая от традиции изображать ее в трехчетвертном портрете, только Филипп де Шампень нарушил это правило, что сразу же сказалось на облике королевы. Облик стал старше, тяжелее, не видны красивые глаза и необычный выразительный рот королевы.



Шампень, Филипп де
Анна Австрийская с детьми молится Святой Троице со святым Бенедиктом и его сестрой святой Схоластикой (1640-е)



Сент-Андре, Симон Ренар де
Анна Австрийская с королевой Марией Терезой (1664)



Французская школа Анна Австрийская (ок. 1650)

Одним из последних портретов Анны Австрийской стала работа Симона Ренара де Сент-Андре, запечатлевшая ее с невесткой Марией-Терезией.

Завершая материал, считаем необходимым отметить следующее: идентификация человека, изображенного на портрете, предполагает решение двух проблем для того, чтобы результат идентификации не вызывал вопросов. Первая из них, – однозначное понимание и толкование признаков внешности, с помощью которых осуществляется идентификация. Мы отобрали те элементы внешности, в первую очередь, лица королевы, что получили множественное описание в исторической и мемуарной литературе – овал лица, глаза, губы, нос, позволившие идентифицировать изображенную на портретах из БСИИ неизвестную как Анну Австрийскую.

Второй аспект – оценка достоверности отображения признаков внешности на исследуемых портретах – представляется еще более убедительным, оба портрета соответствуют иконографии этой королевы, более того, один явно репродуцирован автором в еще одной работе - картине «Людовик XIV и его семья как боги Олимпа».

А вот тот факт, что два портрета через 350 лет после их написания сошлись в одном собрании – Большом собрании изящных искусств ASG, достоин сюжета приключенческого романа в духе Дюма.

Источники:
1. Каталог Большого собрания изящных искусств ASG. Том 1. Живопись Старых мастеров Западной Европы XVI-XVIII вв. /Междунар.ин-т антиквариата ASG; сост. М.К. Яо, А.В. Булгакова. – Казань, 2013. – Т.1. Живопись. – 232 с.
2. Минье Ф.О. История французской революции: Пер. с 9-го (1865 г.) фр. изд. под ред. и с предисл. К.К. Арсеньева. – СПб., 1867. - 2 т.-441 с.
https://it.frwiki.wiki/wiki/La_Tour-du-Pin
https://plume-dhistoire.fr/assemblee-dieux-famille-louis-xiv-jean-nocret/
https://histoire-image.org/etudes/portraits-anne-autriche
https://diletant.media/articles/38892478/
https://histoire-image.org/etudes/portraits-anne-autriche
https://www.marie-antoinette-antoinetthologie.com/anne-dautriche/
https://histoire-image.org/etudes/portrait-mythologique-famille-louis-xiv

АТРИБУЦИЯ ПОРТРЕТА КАВАЛЕРА ОРДЕНА СВЯТОГО ГЕОРГИЯ ИЗ СОБРАНИЯ ASG

Дарья Молотникова,
искусствовед МИА



АННОТАЦИЯ: статья посвящена атрибуции мужского портрета военного из Большого собрания изящных искусств ASG, написанного художником русской школы второй половины XVIII века. Приводится интерпретация мундира инфантерии, Ордена Святого Георгия у портретируемого, а также выносится предположение установления его личности. Затрагивается тема непрофессиональных реставрационных вмешательств.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: атрибуция, идентификация, полупарадный портрет, Орден Святого Георгия, русская школа живописи, генерал-майор, реставрация.

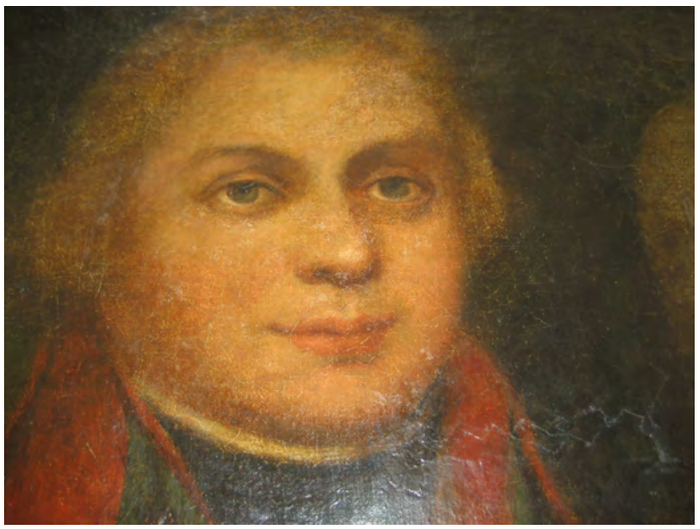
ABSTRACT: the article is devoted to the attribution of a male portrait of a military man from the Large Collection of Fine Arts ASG, painted by an artist of the Russian school of the second half of the XVIII century. The image of the uniforms of the infantry and the Order of St. George analyzed, and an assumption made regarding the identity of the person being portrayed. The topic of non-professional restoration interventions is touched upon.

KEYWORDS: attribution, identification, semi-parade portrait, Order of St. George, Russian school of painting, major General, restoration.

В октябре 2010 года Большое собрание изящных искусств ASG пополнилось портретом военного без атрибутационных сведений о нём. На полотне изображён молодой человек в красном плаще и зелёном парадном кафтане инфантерии с красным воротником и обшлагами. По бортам кафтана и на обшлагах – один ряд широкого золотого шитья в виде лавровых гирлянд. Под кафтаном – золотой камзол и офицерский шарф. Слева на груди – Орден Святого Георгия 3-й степени, справа – позолоченный аксельбант. Данные знаки отличия соответствуют званию генерал-майора екатерининской эпохи.



Русская школа второй половины XVIII века
Портрет кавалера Ордена Святого Георгия 3-й степени
1770-е годы
Холст, масло. 105×86 см.
БСИИ ASG, инв. № 02-0749



Фрагмент портрета с изображением лица военного БСИИ ASG, инв. № 02-0749

По мнению исследователей отечественной истории и униформологии Олега Леонова и Ильи Ульянова, одни из первых попыток упорядочения генеральского мундира начались в 1745 году, когда на престоле Российской империи правила Елизавета Петровна. В то время не существовало знаков различия генеральских чинов. Тогда же впервые начали устанавливать определённые расцветки мундиров, а также вводить ограничения на количество галунов и золотого шитья.

27 июля 1764 года во времена правления императрицы Екатерины II впервые в русской армии генералам устанавливается определенная форма и одновременно знаки различия чинов. Пехотные генералы получили кафтан зеленого цвета, кавалерии – синего, артиллерии и инженерных войск – красного [1]. Для отличия чинов на кафтанах парадных мундиров было определено два вида золотого шитья «лавровых гирлянд»: узкая полоса, шириной в «полвершка» (2,2 см) и широкая полоса, шириной «вершок» (4,4 см). У генерал-майора один ряд широкого шитья размещался по борту кафтана, на обшлагах, на клапанах карманов, ниже клапанов и вдоль задних разрезов пол и аналогично на камзолах. Ниже представлены портреты военных в чине генерал-майора второй половины XVIII века: Гавриила Петровича Бахметева (1739 – 1794), Пётра Михайловича Лунина (1746 – 1822) и Бандредю Плесси Адольфа Францевича (1729 – 1793).



Неизвестный художник
Портрет генерал-майора Гавриила Петровича Бахметева
Вторая половина XVIII века
Холст, масло
Областной художественный музей, Калуга

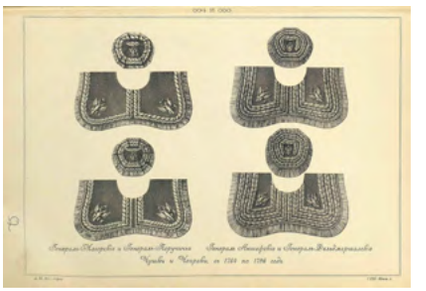


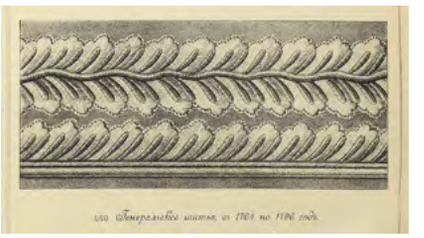
Неизвестный художник
Портрет генерал-майора Петра Михайловича Лунина
1780-е годы
Холст (овал), масло
Государственный Исторический Музей, Москва



Неизвестный художник
Портрет А.Ф. де Бандредю Плесси
1770 – 1780-е годы
Холст, масло. 63×48 см
Музей изобразительных искусств имени И.И. Машкова, Волгоград







Фрагменты страниц из книги Висковатова В.В. «Историческое описание одежды и вооружения Российских войск с древнейших времён», часть №12. Иллюстрации отличительных черт парадного мундира генерал-майора полевой пехоты с 1764 по 1786 годы. Изображения чушек (покрышка на кобуру седельного пистолета, изготовленная из цветного сукна с уставным шитьем) и чепраков (подложка под седло из цветного сукна, украшенная уставным шитьем) с 1764 по 1796 года, генеральское шитье в виде лавровой ветви 1764 по 1796 года.

У портретируемого из Большого собрания изящных искусств ASG на груди Орден Святого Георгия 3-й степени – высший военный знак отличия в Российской империи (малый эмалевый крест на ленте с черными и желто-оранжевыми полосами). 26 ноября (7 декабря) 1769 года, в христианский день почитания памяти святого великомученика Георгия Победоносца, императрица Екатерина II учредила Орден Святого Георгия, спустя год после начала русско-турецкой войны (1768 – 1774 годы). Изначально орден был разграничен на четыре степени и им награждались исключительно за подвиги во время боевых действий. В дальнейшем появилось награждение и за выслугу лет, поскольку: «не всегда всякому верному сыну отечества такие открываются случаи, где его ревность и храбрость блистать может» [2]. Претендовать на получение ордена 4-й степени могли и те: «кои в полевой службе 25 лет от обер-офицера, а в морской 18 кампаний офицерами служили» [2].

Для того, чтобы удостоиться ордена Святого Георгия 1-й степени необходимо было победить в серии важных военных действий. Например, Петру Ивановичу Панину, генерал-аншефу в 1770 году пожаловали орден «за мужественное и благоразумное предводительство в вверенной ему в турецкую войну армией противу столь отчаянно и с великою силою неприятелем защищаемой крепости Бендер и покорение оной с ея замком» [3]. Для того, чтобы стать кавалером 2-й степени необходимо было одержать победу в решающем сражении. Примером может послужить подвиг князя, генерала-поручика Николая Васильевича Репнина: «за оказанный пример мужества, служивший подчиненным его по преодолению трудов неустрашимости и к одержанию над неприятелем победы 21-го июля 1770 года под Кагулом» [4]. Для награждения 3-й и 4-й степенями высший орган военного управления (коллегия) был обязан дать полное описание подвига, а также представить факты достоинства будущего кавалера, перед тем как правящий монарх утвердит вручение ордена.

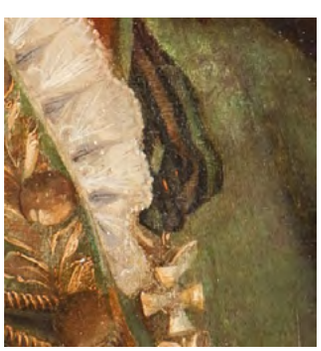
В зависимости от степени Ордена Святого Георгия имеют ряд отличий. Первая степень состоит из большого эмалевого креста, в центре которого располагается медальон с изображением герба



Ордена Святого Георгия 1 – 4 степеней

Московской губернии (Святой Георгий Победоносец на коне, поражающий копьём змея на розово-красном фоне); золотой ромбовидной звезды, в центральной части которой представлены монограмма «СГ» (Святой Георгий), текстовая гравировка, опоясанная по окружности словами «За службу и храбрость» и Большая императорская корона Российской империи. Орден первой степени носили через грудь на широкой муаровой ленте с черными и желто-оранжевыми полосками. Вторая степень тоже включает в себя большой эмалевый крест и золотую звезду, а также среднюю по толщине шейную георгиевскую ленту. Орден третей степени представляет собой малый эмалевый крест с идентичным для всех степеней изображением и тонкую шейную ленту. Четвертая степень: малый крест на укороченной ленте или колодке с муаровой лентой.

Существуют определенные правила ношения ордена, которые актуальны и по сей день. Кавалерам Ордена Святого Георгия 1-й степени необходимо прикреплять наградную звезду на левую сторону груди, широкую ленту с черными и желто-оранжевыми полосками перекидывать через правое плечо и закреплять ее у пояса большим георгиевским крестом. Орденоносец 2-степени также должен носить золотую звезду на положенном месте груди, а ленту с большим эмалевым крестом надевать и носить на шее, как и награждённый 3-ей степенью, только крест у него меньшего размера. Положение малого креста у обладающего орденом 4-степени – верхняя часть левой стороны торса. Внизу представлены портреты военных, кавалеров Ордена Святого Георгия, где наглядно видны наградные комплекты и их расположение согласно правилам: граф Алексей Григорьевич Орлов-Чесменский (1737 – 1807), орденоносец 1-й степени; генерал-аншеф, граф Иван Петрович Салтыков (1730 – 1805), кавалер 2-й степени; князья Юрий Владимирович Долгоруков (1740 – 1830) и Григорий Семёнович Волконский (1742 – 1824), награжденные 3-й и 4-й степенями. У генерал-майора с портрета из Большого собрания изящных искусств ASG малый крест ордена расположен на шее, что соответствует 3-й степени.



Фрагмент с изображением Ордена Святого Георгия 3-й степени
БСИИ ASG, инв. № 02-0749



Христинек, Карл Людвиг
Портрет графа А.Г. Орлова-Чесменского (кавалер Ордена Святого Георгия 1-й степени)
1779 год
Холст (овал), масло. 103×80 см
Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Неизвестный художник
Портрет генерал-аншефа графа И. П. Салтыкова (кавалер Ордена Святого Георгия 2-й степени)
Между 1785 и 1796 годами
Холст, масло. 61×50 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
Инв. № Ж-4706



Неизвестный художник
Портрет князя Юрия Владимировича Долгорукова (кавалер Ордена Святого Георгия 3-й степени)
1780-е годы
Холст, масло

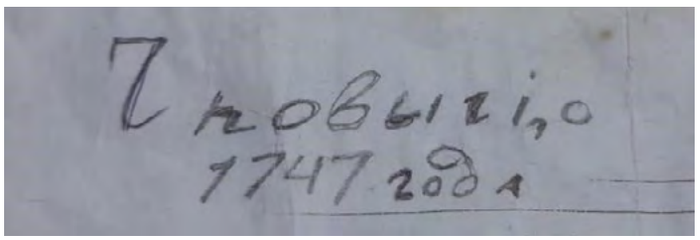


Фёдор Степанович Рокотов
Портрет князя Г.С. Волконского (кавалер Ордена Святого Георгия 4-й степени)
Между 1780 и 1786 годами
Холст, масло. 71×56 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Портрет из собрания ASG был написан после 1769 года (дата учреждения ордена), но до 1796. В этом году на российский престол взошёл новый правитель Павел I. Император переиздал Воинский Устав с регламентом новой формы для военнослужащих из-за дороговизны изготовления обмунди-

рования. Для создания уставного шитья использовалось подлинное золото, что было затратным делом для государственной казны.

Портрет был написан в 1770-е годы. В левом нижнем углу стоит дата: «1747 года». Кроме этого сохранился фрагмент фамилии портретируемого. Читается лишь несколько букв, так как фамилия была «смыта» в результате ранних непрофессиональных реставрационных вмешательств. В 2020 году портрет был отреставрирован в мастерских Международного института культурного наследия. Однако надпись восстановить не удалось. Реставратор снял факсимиле с сохранившихся надписей.



Факсимиле с сохранившейся надписью на портрете из Большого собрания изящных искусств ASG

Дата «1747 года», вероятно, является годом рождения генерал-майора, так как на портрете изображён молодой человек в возрасте 25 – 30 лет. Если это так, то портрет был исполнен в период с 1772 по 1777 годы. 1747 год не может быть датой написания портрета, т.к. Орден Святого Георгия был учрежден в 1769 году.

XVIII век в европейской культуре называют веком портрета. В XVII столетии в русском изобразительном искусстве облик человека на холсте, исполненный в технике масляной живописи, называли парсуной (с лат. persona – «личность», «особа»). Из-за тесной взаимосвязи парсуны и иконописи, этот жанр имел свои отличительные особенности: условная передача портретного сходства; частое изображение подписи, характерных предметов и атрибутов портретируемого; передача определённого звания, статуса или духовного сана (ранга священнослужителя). Позднее портреты приобрели светский характер. Хотя полотно из собрания ASG не является парсуной, однако в нём прослеживаются особенности данного жанра. Это выражается, в первую очередь, в весьма обобщенно трактованных чертах внешнего облика персонажа. Лицо героя лишено ярких индивидуальных черт.

В связи с приобщением русской культуры к европейским художественным ценностям, XVIII век был ознаменован становлением и развитием отечественной портретной живописи. После основания в



Русская школа второй половины XVIII века
Портрет кавалера Ордена Святого Георгия 3-й степени
1770-е годы
Холст, масло. 105×86 см.
БСИИ ASG, инв. № 02-0749



Школа Оружейной палаты
Портрет князя Андрея Меньшого Ивановича Репнина
Конец XVII – начало XVIII веков
Холст, масло. 194×109 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
Инв. № Ж-3946

1757 году Академии художеств, живописцы начали изучать перспективу, применять ее для структурного построения фонового рисунка, постигать основы передачи глубины, плановости и объёма на плоскости. Художники исследуют основы создания реалистичной световой и цветовой передачи, колористи-



Алексей Антропов
Портрет Петра III
1762 год
Холст, масло. 250×179 см
Третьяковская галерея, Москва
Инв. № 10877



Дмитрий Левицкий
Екатерина II – законодательница в храме богини Правосудия
1783 год
Холст, масло. 261×201 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
Инв. № Ж-4998



Неизвестный художник
Парадный портрет Степана Федоровича Апраксина
Конец XVIII века
Государственный музей-заповедник «Дмитровский кремль», Дмитров

ческие приемы. В это время становится популярным светский портрет. Живописцы писали работы в этом жанре, как правило, на заказ. Незаменимым средством для утверждения собственной личности, а также ее обращение к эстетике и художественным идеалам стал именно парадный портрет. В 1760 – 70-х годах русские придворные мастера овладели этим искусством. Их услуги пользовались широким спросом у монархов и приближенной знати, а также у провинциальных представителей русского дворянства. В 1780-е года окончательно формируется русская портретная школа. В то время творили такие художники, как Иван Петрович Аргунов (1729 – 1802), Фёдор Степанович Рокотов (1735 – 1808) и Владимир Лукич Боровиковский (1757 – 1825).

К основным чертам русского парадного портрета XVIII века можно отнести: акцент на статусе портретируемого; особое внимание к деталям одежды, личным атрибутам, украшениям; внимание к индивидуальным чертам облика человека; написание фигуры в полный рост; большой формат холста; подчёркивание богатства и достоинства персоны с помощью фоновых изображений: архитектурные композиции древнегреческой ордерной системы (колонны и пилястры), драпировки, тематический пейзаж (марина, лирический), аллегорические образы из античной мифологии. Кроме вышеперечисленных, среди знаменитых мастеров парадного портрета можно выделить Алексея Петровича Антропова (1716 – 1795) и Дмитрия Григорьевича Левицкого (1735 – 1822). Их работы «Портрет Петра III» и «Екатерина II – законодательница в храме богини Правосудия» можно назвать лучшими образцами парадного портрета в русском искусстве XVIII столетия.

Портрет кавалера Ордена Святого Георгия из собрания ASG близок к парадному, однако является его подвидом – полупарадным портретом – это разновидность парадного портрета, характеризующаяся средним или меньшим размером холста и изображением персоны в поколенном или поясном виде. В полупарадном портрете внимание уделяется написанию деталей интерьера, фона, одежды, украшений или орденов. Этот подвид считается синтезом парадного и камерного жанров, так как множество моделей было написано на нейтральном фоне. «Тем не менее, более пристальный взгляд на развитие этого жанра позволяет констатировать, что



Александр Рослин
Портрет графа Захара Григорьевича Чернышева
1776 год
Холст, масло. 142×116 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
Инв. № ГЭ-7624



Дмитрий Левицкий
Портрет Александра Ланского
1782 год
Холст, масло. 151×117 см
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
Инв. № Ж-4996



Алексей Антропов
Портрет Екатерины II
1766 год
Холст, масло. 155×123 см
Областная картинная галерея, Тверь

именно полупарадный портрет оказывается ведущим типом изображения в творчестве отечественных художников на протяжении всего исследуемого периода и тем самым демонстрирует основные тенденции и проблемы русской портретной живописи XVIII столетия. Полупарадный портрет не только служил средством приобщения русских мастеров к западноевропейским традициям изображения модели, но и определял некоторую независимость отечественной портретной живописи от стилистических тенденций эпохи» [5]. Полупарадный портрет пользовался большим спросом не только у знати и провинциальных дворян, но и у военных. Такие отечественные живописцы как Александр Рослин (1718 – 1793), Дмитрий Левицкий и Алексей Антропов, а также многие другие, подчас не известные мастера, нередко избирали для портретов именно этот поджанр, т.к. зачастую именно он соответствовал тем задачам, которые ставил перед собой сам художник, заказчики и зрители.

Работа из собрания ASG обладает по меркам полупарадных портретов средними размерами: 105×86 см. Генерал-майор написан в поколенном формате. Отсутствуют признаки того, что полотно было срезано по нижней части, так как сохранившаяся фамилия и дата находятся близко к кромке холста, куда традиционно и наносились надписи.

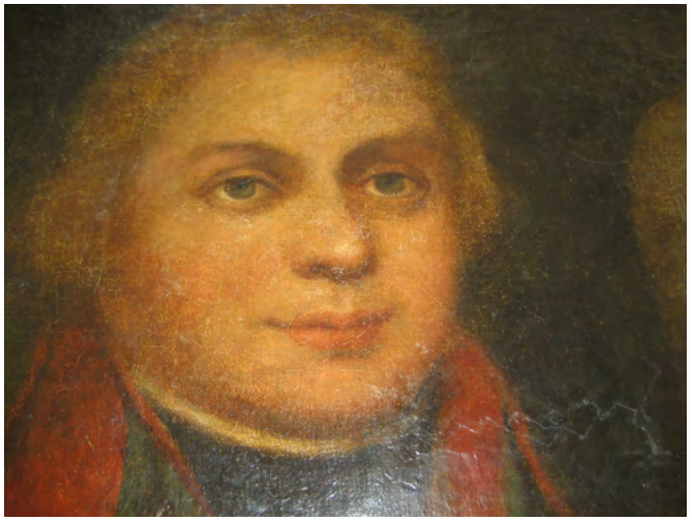
Художник тщательно прописывает мундир и знаки отличия, в частности Орден Святого Георгия.



Фрагмент с изображением мундира генерал-майора и Ордена Святого Георгия
БСИИ ASG, инв. № 02-0749

Скорее всего портрет был написан по случаю награждения генерал-майора данным орденом. Справа на заднем плане мы видим колонну коринфского или ионического ордера, тёмную драпировку и пейзаж с деревьями и небом.

В настоящее время сложно проанализировать внешний облик модели. Дело в том, что в результате ранних непрофессиональных действий реставратора лицо портретируемого было «переписано». Сегодня об авторской живописи мы можем судить



Лицо портретируемого до реставрационных работ
БСИИ ASG, инв. № 02-0749



Портрет кавалера Ордена Святого Георгия после непрофессиональных реставрационных работ
БСИИ ASG, инв. № 02-0749



Лицо портретируемого после снятия непрофессиональных реставрационных записей
БСИИ ASG, инв. № 02-0749



Лицо портретируемого после реставрации, осуществлённой в мастерских Международного института культурного наследия
БСИИ ASG, инв. № 02-0749

лишь по сохранившимся фотографиям портрета, сделанным до непрофессиональных вмешательств.

Таким образом реставратор кардинально переписал лицо портретируемого, что сделало работу по атрибуции произведения практически невозможной. В реставрационных мастерских Международного института культурного наследия была осуществлена длительная и кропотливая работа по восстановлению облика героя. Для того, чтобы воссоздать его максимально близким авторской живописи, были сняты все записи. Реставратор работал по фотографиям, на которых портрет военного запечатлён ещё до проведения непрофессиональных реставрационных работ. Значительно затруднило работу то, что на месте глаз персонажа был прорыв холста, который продублировали вставкой с зигзагообразными краями, а глаза военного фактически написали заново.

Благодаря знакам отличия (мундир генерал-майора, Орден Святого Георгия 3-й степени) и сохранившейся дате («1747 года») мы можем предположить личность портретируемого. Мы выделили четырёх претендентов. Первый – Иван Васильевич Гудович, титулованный граф с 1797 года, русский генерал-фельдмаршал (1741 – 1820). Он родился в именитой семье дворянского рода Гудовичей. Служить в Русской императорской армии начал в 12 лет в чине прапорщика Инженерного корпуса. В то время



Портрет кавалера Ордена Святого Георгия 3-й степени после реставрации, осуществлённой в мастерских Международного института культурного наследия БСИИ ASG, инв. № 02-0749



Неизвестный художник
Портрет графа Ивана Васильевича Гудовича
Первая половина XIX века
Холст (овал), масло. 101×78 см
Частное собрание

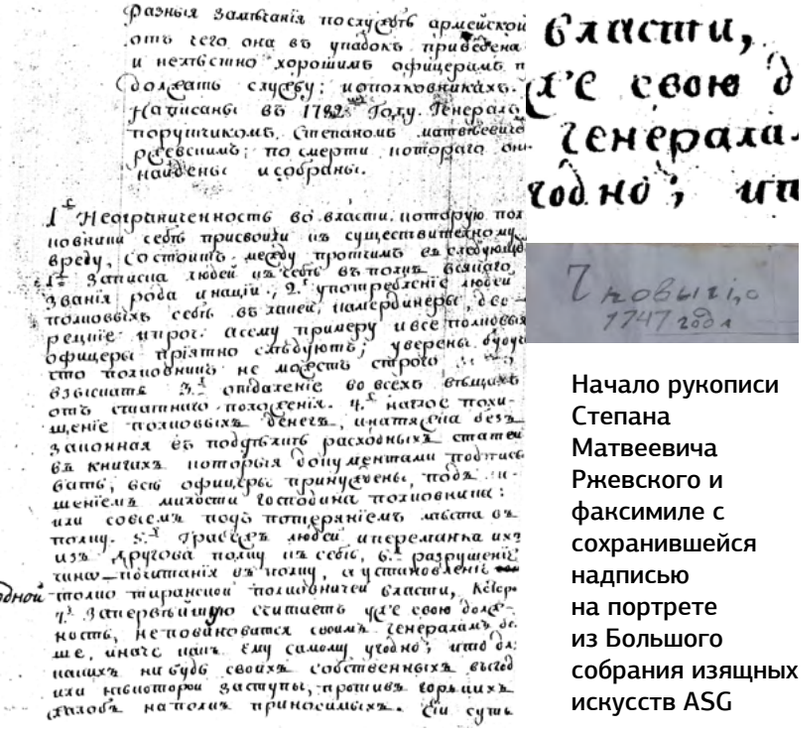


Портрет графа Ивана Васильевича Гудовича
1857 год
Литография по оригиналу начала XIX века

службу начинали рано, довольно частыми были случаи записи в списки полка мальчиков в младенческом возрасте. Это было обусловлено тем, что спустя годы у них было больше возможностей, приступив к службе, иметь высокий чин офицера. Также на довольно успешную карьеру военнослужащего Ивана Васильевича повлиял его старший брат, который в свое время был фаворитом Петра III. В 1761 году он был назначен генералом-адъютантом дяди императора генерала-фельдмаршала принца Георга Шлезвиг - Голштинского [6]. Русско-турецкая война 1768 – 1774 годов стала решающей в карьере Ивана Гудовича. Начиная с 1769 по 1770 годы, он активно принимал участие в важнейших боевых действиях (Осада Хотина, Битва при Ларге, Сражение при Кагуле и т.д.), за что в 1770 году получил чин генерал-майора и Орден Святого Георгия 3-й степени. Следующим чином генерал-поручика он был удостоен только в 1777 году. Также в промежутке между 1772 и 1774 годами он покинул армию по причине болезни. Все эти факты дают нам основания полагать, что на портрете, возможно, изображен Иван Васильевич Гудович. Ниже представлены портреты графа уже в преклонных летах.

Не исключено, что портретируемым может быть Степан Матвеевич Ржевский (1732 – 1782). В 1747 году Степан Матвеевич был зачислен на военную службу, его местом для обучения был выбран Шляхетный кадетский корпус. Уже будучи выпускником он отличился остроумием и смелостью при взятии в плен целого корпуса прусской пехоты в Семилетней войне, по этому случаю его лично отправили с донесением подвига в Санкт-Петербург к императрице Елизавете Петровне, а позже произвели в полковники. Свою храбрость и талант в военном деле Степан Матвеевич в полной мере проявил в годы Русско-турецкой войны. 27 июля 1770 года он одним из первых был награжден Орденом Святого Георгия 3-й степени. По кавалерским спискам В. К. Судравского, В. С. Степанова и Н. И. Григоровича фамилия Ржевского указана под № 12: «За оказанную им 7-го июля 1770 года, во время сражения с неприятелем при реке Ларге, неустрашимую храбрость, при овладении батареями и неприятельским лагерем» [7]. Также за Турецкую кампанию он был удостоен чина генерал-майора в 1770 году. На тот момент ему было 38 лет, что не соответствует возрасту военного с портрета из собрания ASG. Однако мы можем обосновать данную теорию тем, что облик военного трактован довольно обобщенно, без заострения внимания художника на точной передаче возрастных особенностей модели.

Степана Матвеевича считали одним из лучших генералов второй половины XVIII века. Он четко



Начало рукописи Степана Матвеевича Ржевского и факсимиле с сохранившейся надписью на портрете из Большого собрания изящных искусств ASG

знал «рецепт» победы, а также от и до был знаком с устройством Русской армии, в особенности инфантерии. В год своей смерти он написал труд «Разные замечания по службе армейской, отчего она в упадок приведена и нелестно хорошим офицерам продолжать службу, и о полковниках». Проанализировав почерк Степана Ржевского в рукописи, мы нашли общие черты в манере написания букв «г», «о» и «д» с сохранившейся надписью: «1747 года».

Следующий претендент – Василий Иванович Левашов (дата смерти 1804). По сохранившимся данным генерал от инфантерии Василий Иванович родился в промежутке между 1744 – 1754 годами, поскольку в записи метрической книги собора Святого Исаакия Далматского о дате смерти написано, что он скончался, когда ему было 50 лет. В 1758 году он был принят на службу, а в годы Турецкой кампании принимал участие в сражении при Галацах и битве при Ларге. В бою Василий Левашов отличился остроумием и мужеством, за что 15 августа 1770 года получил Орден Святого Георгия 3-й степени: «В турецкую войну исправлял в происходивших с неприятелем сражениях мужественно и ревностно своё дело и сверх того во время Журжевской экспедиции при вступление в ретраншамент храбростию отличился, где был и ранен» [7].

В 1779 году по случаю постепенного повышения в звании Василий Иванович был пожалован генерал-майором.

На портрете из Большого собрания изящных искусств ASG может быть изображён и Фёдор Матвеевич Толстой (1748 – 1789), приближенный Екатерины II. Фёдор Матвеевич был записан на военную службу в 1756 году. Чина генерал-майора он удостоился в 1777 году (в возрасте 29 – 30 лет). Во время Русско-турецкой войны он доблестно сражался, что стало важным обоснованием для его повышения по карьерной лестнице. В 1769 году ему был пожалован чин майора, а в 1770 году подполковника. В 1771 году его первой высшей наградой стал Орден Святого Георгия 4-й степени, а в 1774 – тот же орден 3-й степени: «В турецкую войну близ крепости Турны с вверенным ему баталионом переправясь чрез Дунай, атаковал там неприятеля и овладел сделанное с нашей стороны при деревне Могуре прикрытие моста укрепление и поразил во многом числе неприятеля» [7].

В ходе нашего исследования нами был установлен военный чин изображённого, а также выявлены четыре претендента на роль портретируемого. Портрет, скорее всего, был исполнен по случаю награждения генерал-майора Орденом Святого Георгия 3-й степени. Установить авторство портрета из собрания ASG будет сложнее, т.к. портрет пострадал в ходе непрофессиональные действий реставраторов. Данный вопрос станет темой наших будущих исследований.

Ссылки:
1. Знаки различия воинских званий в России [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://saper.isnet.ru/uniform/general-a.html – Дата доступа: 21.11.2022.
2. Статут военного Ордена Святого Великомученика и Победоносца Георгия (1769 год) [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://george-orden.narod.ru/statut1769.html – Дата доступа: 21.11.2022.
3. Кавалеры Святого Георгия 1-го класса [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://george-orden.narod.ru/ordgrg1st.html – Дата доступа: 21.11.2022.
4. Кавалеры Святого Георгия 2-го класса [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://george-orden.narod.ru/ordgrg2st.html – Дата доступа: 21.11.2022.
5. Абрамкин И.А. Роль полупарадного портрета в русском искусстве XVIII века [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44503383 – Дата доступа: 21.11.2022.
6. Гудович, Иван Васильевич [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87,_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87 – Дата доступа: 21.11.2022.
7. Кавалеры Святого Георгия 3-го класса [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://george-orden.narod.ru/ordgrg3st.html – Дата доступа: 21.11.2022.

ЗАГАДКА И РАЗГАДКА БОЛЬШОГО НАБОРА МЕБЕЛИ ПЬЕРА-АНТУАНА БЕЛЛАНЖЕ

Алина Булгакова,
к.п.н., директор МИА





Иван Никонов,
директор реставрационных мастерских

АННОТАЦИЯ: в статье анализируется история создания и провенанс большого набора мебели французского краснодеревщика Пьера-Антуана Белланже (1757 – 1827), изготовленного им для Белого дома. Набор, состоящий из 53 предметов, был распродан с аукциона в Вашингтоне в 1860 году. Семь предметов набора с клеймом мастера с 2011 года хранятся в Большом собрании изящных искусств ASG.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: набор мебели, Пьер-Антуан Белланже, мебельщик, Джеймс Монро, Белый дом, Голубая комната, Жаклин Кеннеди, декор, золочение, кадуцей, ананасы, обивка, бархат, реставрация.

ABSTRACT: the article analyzes the history of creation and provenance of a large set of furniture by the French cabinetmaker Pierre-Antoine Bellanger (1757-1827), made by him for the White House. The set, consisting of 53 items, auctioned off in Washington in 1860. Seven items of the set with the stamp of the master have been stored in the Grand Assembly of Fine Arts ASG since 2011.

KEYWORDS: furniture set, Pierre-Antoine Bellanger, furniture maker, James Monroe, White House, Blue Room, Jacqueline Kennedy, decor, gilding, caduceus, pineapples, upholstery, velvet, restoration.

В 1817 году американский президент Джеймс Монро (1758 – 1831) заказал французскому краснодеревщику Пьеру-Антуану Белланже (1757 – 1827) 53 предмета мебели для Белого дома. По данным Исторической ассоциации Монро заплатил мебельщику за работу рекордные $ 18 417,17, чем вызвал гнев законодательной власти [1]. Президент сделал заказ именно Белланже поскольку долгое время служил дипломатом во Франции и любил искусство этой страны. У Белланже было всего три месяца на выполнение заказа (с 15 июня по 15 сентября).

Часть, изготовленной мастером мебели, находилась в Голубой комнате Белого дома, которая использовалась для приёмов гостей и иногда для небольших обедов. Комната не всегда была оформлена в голубых тонах. Так, по предпочтениям первой леди Долли Мэдисон (супруга 4-го президента США Джеймса Мэдисона) в оформлении комнаты была использована красная бархатная драпировка, а нанятый ею архитектор Бенджамин Латроб спроектировал комнатную мебель в греческом стиле с малиновыми подушками. Этот интерьер со всей мебелью погиб в пожаре 1814 года. Спустя три года, при президенте Монро, комната была восстановлена в стиле французского Ампира. Мебель для неё, так же с красной обивкой, исполнил Белланже. В статье мы приведём рисунок из альбома мастера с изображением кресла в красной обивке. Данный рисунок послужил проектом для мебели Белого дома [2].

Краснодеревщик выполнил этот рисунок в Париже. Среди столичных столярных мастерских первой половины XIX века семья Белланже занимала особое почётное место. Основателем династии был Пьер-Антуан. Он получил звание мастера 24 октября 1788 года. Его мастерская располагалась



Канапе и два кресла
Пьер-Антуан Белланже
Франция, 1817 год
Массив бука, резьба,
левкас, золочение
Белый дом, Вашингтон



Кресло и кресло-бержер
Пьер-Антуан Белланже
Франция, 1817 год
Массив бука, резьба,
левкас, золочение
Белый дом, Вашингтон

на улице Нёв-Сен-Дени в районе Порт Сен-Дени. Первым важным заказом мастера были четыре стула из махагони в неоготическом стиле для французского дипломата графа Валентина Ладислава Эстерхази (1740 – 1805).

В 1811 году Белланже назначают главой «Императорского хранилища мебели». Изготовленные им предметы экспортировались в Нидерланды, Швецию и Данию. Белланже много работал по заказам Наполеона для его резиденций в Сен-Клу, Тюильри и Мальмезоне. Среди его заказчиков была также супруга Наполеона и его брат Жозеф Бонапарт. В 1810 году мастер создал набор мебели, украшенный лебедиными шеями для императорской семьи. Сейчас он находится в Уильямсберге (Бруклин) в Художественном и историческом центре (Williamsburg Art & Historical Center). Мебель Белланже есть также в Англии в Виндзорском замке и Букингемском дворце.



Проект кресла
Пьера-Антуана
Белланже для
Белого дома
Метрополитен-
музей, Нью-Йорк



Мебель Пьера-Антуана Белланже
1810 год
Художественный и исторический центр Уильямсберга, Бруклин

В период Реставрации в 1817 году Белланже стал официальным поставщиком королевского двора. Он создал мебель для павильона Сент-Уэн. При Карле X Белланже сохранил свои позиции придворного мастера.

В 1820 году он стал партнёром своего старшего сына – Луи-Александра (1796 – 1861) и постепенно отошёл от дел. На промышленных выставках 1827, 1834 и 1839 годов Белланже-сын заявил о себе, как об одном из лучших эбенистов Франции. В конце 1843 года он оставил производство мебели и отправился в Мексику, чтобы заняться добычей серебра. В начале 1850-х годов Луи-Александр вернулся в Париж, где скончался в 1861 году.

Практически все работы Пьера-Антуана Белланже выполнены в стиле Ампир. В резном декоре мастера самым популярным мотивом были лебединые шеи – столь любимые Жозефиной де Богарне, медоносные пчёлы – символ Наполеона, лавровые венки, ветки и имперские орлы. Его излюбленным материалом было красное дерево, декорированное накладками золочёной бронзы или вызолоченными резными элементами. Однако для работы над своими главными придворными заказами Белланже применял золочёную древесину бука с обивкой из щёлка насыщенных цветов. Обивка эта часто украшалась золотыми жаккардовыми узорами в виде медальонов, орлами и гербами заказчиков.

Из бука Белланже выполнил и мебель для Белого дома. Как мы уже отметили выше, обивка её изначально была красной. Красный цвет доминировал в будущей Голубой комнате по крайней мере до 1828 года. При президенте Эндрю Джексоне (1767 – 1845) она сменила цвет на зелёный. В 1837 году при президенте Мартине ван Бюрене (1782 – 1862) комната обрела свой нынешний – голубой – цвет. В 1860 году президент Джеймс Бьюкенен выставил комнатную мебель от Белланже (28 стульев, канапе, кресла, табуреты, подставки для ног и ширмы) на аукцион в Вашингтоне, заменив её мебелью в стиле неорококо.



Стереофотография Голубой комнаты Белого дома времён правления Улисса С. Гранта (1822 – 1885)
На стереофото запечатлена мебель в стиле неорококо, приобретённая Джеймсом Бьюкененом

Таким образом предметы мебели, созданные Белланже для Белого дома, в результате торгов «разошлись» по всему миру. Однако несколько изделий мастера всё-таки осталось в Белом доме – пристенный столик, часы с фигурой Ганнибала и некоторые декоративные элементы убранства комнат. В 1902 году компания «McKim, Mead & White» реконструировала убранство Голубой комнаты, выполнив копии мебели Белланже с резными розетками по спинкам и царгам. Стены были покрыты тяжелым ребристым шёлком синего цвета, сотканным по образцу наполеоновской эпохи. Полы выстлали дубовым паркетом-ёлочкой без ковра.



Голубая комната Белого дома при президенте Теодоре Рузвельте (1858 – 1919)
1904 год

Столетие спустя, после распродажи мебели, в 1962 году по инициативе первой леди Жаклин Кеннеди был выполнен очередной ремонт Голубой комнаты, при котором стены были покрыты кремовым атласом. Жаклин Кеннеди стремилась сохранить и восстановить историю Белого дома. Именно она начала процесс поиска и повторного приобретения мебели Белланже. Эту «охоту» первой леди за утраченными предметами даже назвали «Крестовым походом Джеки» (англ. Jackie's Crusade), уподобляя изделия Белланже главной святыне христианства.

В январе 1961 года Кеннеди прочла статью во французском журнале 1946 года, в котором речь шла о мебели из золочёного дерева в стиле Ампир, которую в 1817 году изготовил краснодерёвщик Белланже для Белого дома. По её указанию сотрудники администрации президента занялись поисками этой мебели. Сразу же был обнаружен пристенный столик, требующий реставрации, в результате которой для него была изготовлена новая столешница белого мрамора. Столик покрыли позолотой и установили напротив камина в Голубой комнате.

За реконструкцией Голубой комнаты следил Комитет изобразительного искусства, состоящий из музейных работников и коллекционеров. Среди них был талантливый антиквар Генри Френсис дю Пон (1880 – 1969) и французский дизайнер интерьеров Стефан Буден (1888 – 1967) – основатель дома «Maison Jansen». Именно они занялись поиском предметов мебели Белланже. Одно из оригинальных кресел было найдено в Пенсильвании и подарено Белому дому. Два стула обнаружили в Национальном историческом парке Адамса (Массачусетс). Потомок политического деятеля Джона Адамса – Чарльз Френсис Адамс IV (1910 – 1999) отказался дарить стулья Белому дома, но оплатил Будену изготовление репродукций семи кресел и шести стульев с работ Белланже. Обивку для них заказали во Франции у «Tassinari et Châtel».

Ещё один стул работы Белланже в 1919 году был подарен вице-президентом Страховой корпорации Мэриленда Ричардом Томпсоном музею DAR Museum в Вашингтоне. В 1950-х годах стул этот был обит розовым щёлком, под которым сохранилась авторская обивка Белланже малинового сатина, и синяя обивка времён Мартина ван Бюрена. Стул экспонируется в музее с 2017 года.

Всего, в результате поисков Жаклин Кеннеди удалось вернуть в Белый дом четыре оригинальных изделия Белланже. Последний (четвертый) стул был приобретен в 1963 году. С этих четырёх предметов были изготовлены копии. В это же время конгресс принял закон, согласно которому вся мебель, и декор интерьеров Белого дома являются его неотъемлемой собственностью и не могут быть проданы.

Администрация президентов Никсона (1913 – 1994), Рейгана (1911 – 2004) и Клинтона продолжили работу по поиску мебели Белланже. В итоге к 1995 году в Голубой комнате Белого дома находилось восемь предметов мебели для сидения Белланже.

Летом 2011 года Большое собрание изящных искусств ASG пополнилось мебелью Пьера-Антуана Белланже. Всего семь предметов – канапе, пара кресел-бержер, пара кресел классической конструкции и пара стульев. На одном из стульев стоит клеймо мастер: «Bellangé». Мебель эта выполнена из золочёного бука. Её конструкция, форма, декор и рисунок обивки дают все основания полагать, что в 1817 году она входила в число тех самых 53 предметов мебели, изготовленных Белланже для Белого дома.







Канапе, пара кресел-бержер,
пара кресел, пара стульев
Пьер-Антуан Белланже
Франция, 1817 год
Массив бука, резьба,
левкас, золочение
Канапе 101×182×74 см
Кресла-бержер 99×69×60 см
Кресла 97×65×57 см
Стулья 91×48×39 см
БСИИ ASG, инв. № 11-2246 (1 – 7)



Кресло
БСИИ ASG, инв. № 11-2246 (2)



Канапе
БСИИ ASG, инв. № 11-2246 (1)

Клеймо Пьера-Антуана Белланже на стуле из набора
БСИИ ASG, инв. № 11-2246 (1 – 7)



Когда Джеймс Монро заказывал мебель у французского мастера, он шёл на определённые политические риски. Общественное давление было велико и требовало закупать мебель исключительно в Соединенных Штатах. Некий Уильям Ли, который был назначен ответственным за данный заказ, писал: «Следует признать, что французские изделия самого высокого качества...» [3]. Он характеризует изделия Белланже как «солидную тяжелую мебель, которая всегда должна оставаться на своём месте, становясь, как бы частью дома; такие изделия могут передаваться от одного президента другому, вполне соответствуя достоинству и характеру нашей нации» [3].

Монро заказал Белланже мебель, украшенную резьбой в виде орлов. В 1782 году орлана официально признали национальной птицей США и сделали его государственной эмблемой. Однако Белланже отказался от изображений птиц и декорировал свои изделия оливковыми веточками. Обивку выполнил из красного (малинового) сатина с золотым шитьём двух оттенков. Здесь в центре он всё же поместил изображение орла, обрамлённого лавровым венком, ведь имперские орлы Бонапарта были не чужды французу Белланже.

Как мы уже говорили выше, при президенте Эндрю Джексоне Голубую комнату и находящуюся в ней мебель Белланже перетянули зелёной тканью. Не вся мебель для сидения из 53 предметов была перетянута. Это доказывает стул из музея DAR Museum, под которым присутствует только красная и синяя обивки. Перетяжка зелёной тканью была осуществлена в период президентского срока Джексона – в 1829 – 1837 годах. Именно этой зелёной обивкой времён президентства Джексона обита мебель Белланже из Большого собрания изящных искусств ASG. Это означает, что при нём данный набор находился в Голубой комнате. При следующем президенте – Мартине ван Бюрене – его оттуда перенесли, так как в 1837 году комнату перебили голубой тканью. Мы можем предположить, что набор мебели Белланже из собрания ASG могли перенести в Парадную столовую или Жёлтую овальную комнату, т.к. именно там администрацией президента Кеннеди был обнаружен пристенный столик Белланже. В 1860 году данный набор мебели был продан с аукционных торгов. Далее провенанс не прослеживается вплоть до 2011 года, когда от был продан на аукционе PIASA. Экспертом по нему выступил Гийомом Дийе – член Французской ассоциации профессиональных экспертов произведений искусства (Syndicat français des experts professionnels (SFEP)).



Стул
БСИИ ASG, инв. № 11-2246 (3)



Кресло-бержер
БСИИ ASG, инв. № 11-2246 (4)



Декор обивки сидения у кресла из набора Пьера-Антуана Белланже
БСИИ ASG, инв. № 11-2246 (1 – 7)



Декор обивки спинки у кресла из набора Пьера-Антуана Белланже
БСИИ ASG, инв. № 11-2246 (1 – 7)

Набор из собрания ASG обит зелёным рытым бархатом с тиснением в виде цветочных розеток с шестью лепестками на сидениях, спинках и подлокотниках. На сидениях представлены крупные розетки, обрамлённые ананасами. Изображение ананасов может быть связано с тем, что в 1819 году американский парусно-паровой пакетбот «Саванна» впервые в истории пересек Атлантический океан. Судно прибыло в Ливерпуль, доставив первую крупную партию ананасов из Америки в Великобританию. Данное событие положило конец выращиванию ананасов в теплицах на территории Европы.

На спинках мебельных изделий изображены круглые ампирные композиции, состоящие из рядов лавра, розеток, листьев и пальметт. Они увенчаны кадуцеями – одними из самых распространённых орнаментальных мотивов Ампира. Кадуцей был символом коммерции и медицины. Также он известен в качестве оккультного знака, символа ключа тайного знания, скрещённые змеи при этом символизируют мудрость и дуализм мироздания. Со времен Древнего Рима кадуцей был неотъемлемым атрибутом послов. Поэтому логично, что данный набор мебели с кадуцеями на спинках стоял в тех помещениях Белого дома, где принимали иностранные делегации. Французские послы были частыми гостями резиденции президентов США. Франция являлась одним из основных союзников Соединенных Штатов в их войне за независимость от Великобритании. Один из отцов-основателей США Бенджамин Франклин (1706 – 1790) в период с 1778 по 1785 годы служил послом во Франции. По сей день визиты президентов Франции в Белый дом сопровождаются экскурсией по Голубой комнате, с предметами французского ампира в интерьере, что призвано подчеркнуть прочные и давние отношения между двумя странами.

Места соединения спинок и подлокотников у кресел из собрания ASG Белланже украсил рокайлями. Точно такими же рокайлями декорированы кресла мастера из Белого дома. В верхних частях ножек и у оснований стоек подлокотников одинаковая резьба в виде стилизованных колокольчиков. Между ними, – на царгах, – идентичные розетки.



Резьба в форме рокайля в месте соединения спинки и подлокотника на кресле работы Пьера-Антуана Белланже
БСИИ ASG, инв. № 11-2246 (1 – 7)



Резьба в форме цветов колокольчика и розеток на кресле работы Пьера-Антуана Белланже
БСИИ ASG, инв. № 11-2246 (1 – 7)



Резьба в форме рокайля в месте соединения спинки и подлокотника на кресле работы Пьера-Антуана Белланже
Белый дом, Вашингтон



Резьба в форме цветов колокольчика и розеток на кресле работы Пьера-Антуана Белланже
Белый дом, Вашингтон

Резьба на сводах спинок и царгах отличается в деталях. Однако, мы знаем, что резной декор мебели для сидения Белланже в Белом доме отличался. Доказательством этому служит тот факт, что копии мебели, изготовленные по образцам мастера в 1902 году при Теодоре Рузвельте, были украшены иными розетками и орнаментальными композициями по спинкам и царгам, а значит Белланже исполнил несколько наборов мебели для сидения, убранство которых незначительно, но отличалось [2].



Фото Голубой комнаты в Белом доме 1952 года
Фотограф Эбби Роу
Национальное управление архивов и документации, Вашингтон
На фото запечатлены копии кресел Пьера-Антуана Белланже, изготовленные в 1902 году



Копии кресел Пьера-Антуана Белланже, изготовленные в 1902 году (фрагмент фото)
Национальное управление архивов и документации, Вашингтон

В 2005 году при Джордже Уокере Буше Младшем в Белом доме началась реставрация мебели Белланже. Основной задачей реставрационных работ было возвращение мебели её первоначального вида, в котором её задумал и реализовал мастер. План реставрационных работ был согласован с Комитетом по сохранению Белого дома (Committee for the Preservation of the White House), учреждённым в 1964 году. Были проведены консультации с французскими экспертами по текстилю и позолоте XIX века, а также подняты квитанции на покупку мебели у Белланже в 1817 году. На основе микроскопических исследований были подобраны левкас и золочение, которые максимально соответствуют авторским материалам. Было решено отказаться от красного цвета в обивки мебели, поскольку он диссонирует с голубыми стенами комнаты. Однако орёл, так же, как и у Белланже, остался на спинках мебельных изделий. Реставрационные работы были завершены в 2018 году, о чём было объявлено первой леди США Меланией Трамп. По данным Исторической ассоциации Белый дом потратил на реставрацию мебели Белланже $ 450,000. На сайте той же Исторической ассоциации выложено интервью с куратором Белого дома Лидией Тедерик и её помощником, в котором они подробно рассказывают об истории мебели Белланже и её реставрации [4].

Набор мебели Белланже из Большого собрания изящных искусств ASG так же нуждается в реставрации. Многочислены утраты левкаса и позолоты, загрязнена обивка, корпуса изделий требуют укрепления. Мы, безусловно, не будем менять зелёную обивку предметов, т.к. она, хоть и не авторская, но относится к XIX столетию. Голубая обивка на предметах Белланже в Белом доме выполнена в XX веке.

Судьба мебели Пьера-Антуана Белланже из Белого дома уникальна и до конца не исследована. Местонахождение большинства предметов по-прежнему остаётся загадкой. Неизвестно, каким



Хиллари Клинтон в Голубой комнате Белого дома



44-й президент США Барак Обама в Голубой комнате Белого дома



Действующий президент США Джо Байден в Голубой комнате Белого дома



Четыре кресла
Пьер-Антуан Белланже
Франция, 1817 год
Массив бука, резьба,
левкас, золочение
Белый дом, Вашингтон



Пара кресел-бержер и пара стульев
Пьер-Антуан Белланже
Франция, 1817 год
Массив бука, резьба,
левкас, золочение
БСИИ ASG, инв. № 11-2246 (1 – 7)
Дом приёмов Инвестиционной группы компаний ASG,
Казань

образом набор мебели из собрания ASG попал из Америки к себе на родину во Францию. Видимо, он был приобретён в ходе торгов гражданином этой страны, которому мебельные изделия его соотечественника не были чужды. В таком случае это выглядит символично. После реставрационных работ набор мебели Белланже из собрания ASG будет находиться в Доме приёмов Инвестиционной группы компаний ASG. Он станет настоящей жемчужиной коллекции мебели XIX века не только благодаря громкому провенансу, но и выразительному декоративному оформлению.

Ссылки:
Фотографии взяты из открытых интернет-источников
1. White House furniture finds nouveau life in the Blue Room [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://edition.cnn.com/2018/09/22/politics/white-house-bellange-furniture-blue-room/index.html – Дата доступа: 21.10.2022.
2. The Bellangé album and new discoveries in French nineteenth-century decorative arts [Электронный ресурс]. Режим доступа:
https://resources.metmuseum.org/resources/metpublications/pdf/Bellange_Album_Discoveries_in_French_19th_Century_Dec_Arts_The_Metropolitan_Museum_Journal_v_47_2012.pdf – Дата доступа: 26.10.2022.
3. Bellange Arm Chair [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://georgewbush-whitehouse.archives.gov/history/whtour/blue-chair.html – Дата доступа: 26.10.2022.
4. Back in the Blue Room: Restoring the Bellangé Suite [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.whitehousehistory.org/the-white-house-1600-sessions/back-in-the-blue-room-restoring-the-bellange-suite – Дата доступа: 26.10.2022.

ЭВОЛЮЦИЯ СЮЖЕТА ПЬЕТЫ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ XVI – XVII ВЕКОВ

Дарья Молотникова,
искусствовед МИА



АННОТАЦИЯ: в статье анализируется тема оплакивания Иисуса Христа Девой Марией в изобразительном искусстве мастеров Западной Европы XVI – XVII веков. Приводятся знаковые произведения Микеланджело Буонарроти (1475 – 1564), а также раскрывается его значительное влияние на интерпретацию сюжета Пьеты в живописи и скульптуре. Примером послужили работы Гульельмо делла Порты (1515 – 1577), Эль Греко (1541 –1614), братьев Цуккаро и их последователей. В Большом собрании изящных искусств ASG хранится полотно венецианской школы XVII века, написанное на тему Пьеты.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Пьета, оплакивание, западноевропейское искусство, Микеланджело Буонарроти, Гульельмо делла Порта, Эль Греко, Федерико Цуккаро, живопись, скульптура, Иисус Христос, Дева Мария, венецианская школа живописи.

ABSTRACT: analyzes the theme of the mourning of Jesus Christ by the Virgin Mary in the fine art of the masters of Western Europe of the XVI – XVII centuries. The landmark works of Michelangelo Buonarroti (1475-1564) presented, and his significant influence on the interpretation of the plot of the Pieta in painting and sculpture is revealed. Examples were the works of Guglielmo della Porta (1515-1577), El Greco (1541-1614), the Zuccaro brothers and their followers. In the Grand Assembly of Fine Arts ASG there is a canvas of the Venetian school of the XVII century, painted on the theme of Pieta..

KEYWORDS: Pieta, mourning, Western European art, Michelangelo Buonarroti, Guglielmo della Porta, El Greco, Federico Zuccaro, painting, sculpture, Jesus Christ, the Virgin Mary, the Venetian school of painting..

В живописи старых мастеров одним из самых трогательных и драматичных сюжетов является Пьета. Пьета, Пиета (итал. pietà – сострадание, любовь, жалость, милосердие, от лат. pietas – набожность, благочестие) – западноевропейское название темы оплакивания Иисуса Христа. В основе такой иконографии – эпизод «Страстей Христовых», следующий за снятием тела Иисуса Христа с креста и предшествующий его погребению. В отличие от более широкой темы «Оплакивания» композиции Пьеты в западноевропейском искусстве, как правило, предполагают изображение только двух фигур: Богоматери и лежащего у неё на коленях или около её ног тела мёртвого Христа. Обращаясь к истории сюжета, важно отметить в Италии в эпоху Возрождения христианская иконография «Оплакиваний» заимствовалась из Византии. С конца XIV века из Константинополя стали эмигрировать иконописцы, направляясь, в основном, на остров Крит, который в то время уже находился под властью Венеции. Творцы из Византии положили начало новому эстетическому видению, видоизменяя традиционные стилистические элементы, происходящие как с Запада, так и с Востока. Ведущим течением в искусстве интернациональной готики в XV веке считается мистическое христианство, где особое место занимал тип «Образ благочестия» (лат. Imago Pietatis). Одними из первых, кто обратился в то время к теме «Оплакивания», были венецианские живописцы. Среди них Джованни Беллини «Мёртвый Христос» (1455 год), «Пьета» (1467 – 1470 годов) и «Пьета» (1476 года) Витторе Кривелли.

В искусстве Германии, Богемии, Австрии эпохи Средневековья ведущим типом отображения сюже-



Немецкий скульптор
Пьета (Веспербилд)
1375 – 1400 годы
Тополь, гипс, краска, позолота
132 x 69 x 37 см
Метрополитен-музей, Нью-Йорк
Регистрационный номер: 48.85



Скульптор из Богемии
Пьета (Веспербилд)
1400 год
Известняк
38 x 39 x 14 см
Метрополитен-музей, Нью-Йорк
Регистрационный номер: 2001.78

та Пьеты было «горизонтальное оплакивание» (лат. Pietas Horizontalis), где тело Иисуса Христа изображали горизонтально покоящимся на коленях Девы Марии. В скульптуре такие композиции появились в 1390 – 1410-х годах в Праге, Зальцбурге, Вроцлаве, а затем получили распространение в разных областях Италии, где работали немецкие мастера. Они имеют своеобразное название «Образы вечёри», или «Веспербильд» (нем. Vesperbilder).

Одной из самых значимых работ, выполненных по композиционному типу «горизонтальных оплакиваний» из средневековой иконографии, можно назвать «Ватиканскую Пьету» Микеланджело Буонарроти. Богоматери, по традиции, скульптор придал облик молодой женщины, а Христа мы видим в зрелом возрасте. Согласно идеям мистического христианства, усвоенного итальянской иконографией, «Божественная воля поддерживала цвет и свежесть молодости у невинной Девы на протяжении всей Её жизни» [1]. Непосредственно данному средневековому канону и следовал Микеланджело. Чувство непоправимой потери скульптор выразил через статичность образа матери, через её спокойствие и внешнюю безмятежность, которой противопоставлено обнажённое тело мёртвого Иисуса с запрокинутой головой.



Микеланджело Буонарроти
Пьета
1497 – 1499 годы
Мрамор
74×195×69 см
Собор Святого Петра, Ватикан

В дальнейшем Микеланджело при работе с темой «Оплакивания» отказался от горизонтального типа композиции, он начал искать иную структуру построения изображения. Когда скульптор работал над новым рисунком Пьеты по заказу маркизы Виттории Колонна, он смог разработать оригинальный тип композиции, который напоминает нам компиляцию двух иконографических сюжетов: Распятия и Оплакивания. Микеланджело применил редкую форму «вилкообразного креста», который отсылает нас к символике «Древа жизни» (лат. Arbor Vitae).



Микеланджело Буонарроти
Пьета, рисунок для Виттории Колонна
1538 – 1544 годы
Бумага, уголь
29 × 19 см
Музей Изабеллы Стюарт Гарднер, Бостон

На основе рисунка Микеланджело различными итальянскими художниками было создано множество живописных полотен. Среди них были представители маньеризма: Марчелло Венусти (1512/1515 – 1579), Доменико Бути (1547 – 1590) и Микеле Тозини (1503 – 1577). Благодаря уникальной структуре построения композиции «Пьета для Виттории Колонна», она стала символичным и значимым изображением для всего западноевропейского искусства.



Марчелло Венусти
Оплакивание Христа Мадонной и двумя ангелами
1550-е годы
Дерево, масло
62 х 44,5 см
Галерея Боргезе, Рим



Доменико Бути
Оплакивание Христа Мадонной и двумя ангелами
Вторая половина XVI века
Дерево, масло
Музеи Сант-Агата-дель-Муджелло, Церковь Сант-Андреа-ин-Черлиано



Микеле Тозини
Пьета с Девой Марией и двумя ангелами
Вторая половина XVI века
Дерево, масло
91 х 64,5 см
Частная коллекция

При работе над сюжетом в последних скульптурных произведениях «Флорентийская Пьета» и «Пьета Ронданини» Микеланджело обратился к вертикальной композиции. На «Флорентийской Пьете» мы видим тело Иисуса Христа, которое поддерживают Мадонна, Мария Магдалина и святой Никодим, тайный ученик. В работе можно прочитать нестандартную S-образную структуру композиции. До Микеланджело ведущее место в Пьете занимал образ матери, теперь центром стал Иисус и его смерть.

оставил работу на девять лет и вернулся к ней лишь только в год своей кончины. Хотя изначально мастер хотел соединить три образа: Деву Марию, Судьбу и Провидение, в итоге он вернулся к традиционному изображению двух: Матери и Сына. Смысл этого произведения – трагическое единство Мадонны и Иисуса Христа. В предыдущих произведениях две фигуры, казалось, существовали вместе, но воспринимались отдельно. «Пьета Ронданини» стала олицетворением глубокой связи между героями, фигуры сливаются и композиционно, и идеологически.



Микеланджело Буонарроти
Флорентийская Пьета
1547 – 1555 годы
Мрамор
277 × 138 × 125 см
Музей произведений искусства Собора, «Музей Опера-ди-Санта-Мария-дель-Фьоре»



Микеланджело Буонарроти
Пьета Ронданини
1552 – 1564 годы
Мрамор
195 см
Замок Сфорцеско, Милан

«Пьета Ронданини» осталась незавершённой. Брак при работе с мрамором, вечные раздумья и эксперименты с выражением сюжета заставляли мастера переделывать свою работу вновь и вновь. Перфекционист Микеланджело в течение двенадцати лет и до последнего дня своей жизни не переставал размышлять об образе «Оплакивания». Он

Произведения Микеланджело на тему Пьеты оказали колоссальное влияние на все мировое искусство, в первую очередь на его учеников и последователей. Начинающие живописцы на основе работ Микеланджело учились анатомии, построению и воплощению образов, а также композиции. Ведь именно его новаторское решение Пьеты в полной

мере раскрыло тему оплакивания Иисуса Христа Девой Марией.

Кроме представителей римской школы, которые искусно воплощали идеи великого скульптора, были и творцы венецианской школы. Сегодня известно всего несколько работ венецианского гравёра Джулио Сануто (1540 – 1588), ещё меньше известно о самом художнике. Ему можно с уверенностью приписать не более двенадцати гравюр и небольшое количество карт. Хотя гравюры Сануто, как правило, созданы по эскизам других художников, он всегда выбирал впечатляющие сюжеты и выполнял их с большим размахом. На основе «Флорентийской Пьеты» Микеланджело Джулио Сануто создал гравюру, где мы видим соединение вертикального и горизонтального типов композиции. Однако гравёр изобразил Мадонну в преклонных летах, тогда как у Микеланджело она юна. Возможно Сануто был вдохновлен творчеством мастеров Средневековья, которые соблюдали библейскую хронологию и изображали Деву Марию в соответствующем событиям возрасте.



Джулио Сануто
Пьета
Вторая половина XVI века
21,5 x 27 см
Музей Бойманса Ван Бёнингена, Роттердам

Для Доменикоса Теотокопулоса, изветного как Эль Греко, испанского художника и крупнейшего мастера маньеризма, знакомство с творениями Микеланджело также не прошло бесследно. Композиции на сюжет Пьеты, предположительно, были созданы Эль Греко в 1571 – 1576 годах сразу после его прибытия в Рим. При их создании художник был вдохновлен группой работ Микеланджело: «Флорен-



Последователь Гульельмо делла Порты
Север Италии
Начало XVII века
Бронза
18,5×12,5 см
Метрополитен музей, Нью-Йорк
Регистрационный номер: 38.152.7



Эль Греко
1571 – 1575 годы
Дерево, темпера
29×20 см
Филадельфийский художественный музей



Эль Греко
1575 год
Холст, масло
66 x 48 см
Испанское общество Америки, Нью-Йорк

тийской Пьетой» и рисунком «Пьета для Виттории Колонна». Последний был широко распространен к 1570-м годам через гравюры и эскизные копии. С произведения Микеланджело римский скульптор Гульельмо делла Порта (1515 – 1577) изготовил рельефную плакетку на сюжет пьеты. Скульптор был подражателем Микеланджело и впоследствии разрабатывал свои композиционные идеи, основываясь на «Флорентийской Пьете». В своём рельефе делла Порта изменил положение тела Иисуса, он отошел от S-образной структуры и так же, как и Эль Греко, придал композиции силуэт треугольника. Работа скульптора стала очень популярной среди последователей мастера, иных скульпторов и живописцев Западной Европы в XVII веке.

Пьета Эль Греко впечатляет техникой исполнения, напоминающей византийскую фресковую живопись. Художник смог сохранить композиционную структуру вышеупомянутых произведений Микеланджело и Гульельмо делла Порты, но привнёс в неё и собственное видение. Теперь мы видим «треугольник», в котором заключены Дева Мария, Иисус и его последователи. Облик Мадонны здесь полон острой боли и печали, а образ Иисуса, напротив, умиротворён.

Вслед за Микеланджело и Рафаэлем главными художниками Рима стали два брата – Таддео (1529 – 1566) и Федерико (1542 – 1609) Цуккаро. Мало того, что они были одними из самых востребованных художников своего поколения, они также оказали большое влияние на создание первых художественных Академий в Европе. В эпоху Возрождения студенты стекались в Рим, чтобы улучшить свое мастерство, делая наброски с древних и современных им шедевров. Таддео и Федерико впитывали искусство прошлого, делая рисунки с древних скульптур, фресок Микеланджело, Рафаэля и Полидоро да Караваджо. Федерико Цуккаро был итальянским художником периода Маньеризма. В 1550 году он перебрался в Рим в мастерскую своего старшего брата. «Пьета дельи Анджели» из галереи Боргезе, приписываемая в прошлом его брату, которому мы обязаны прототипом одноименной работы, является одной из лучших картин мастера, исполненных под впечатлением от Пьеты Микеланджело.

На картине «Пьета дельи Анджели» действие происходит ночью. Тело Христа находится в вертикальном положении. Христос сидит на камне, поддерживаемый ангелом. Ещё четыре ангела с факелами в руках окружают Иисуса. Замечательная находка Цуккаро с факелами позаимствована у Альбрехта Дюрера. В его гравюре «Святая Троица» ангелы обступили Спасителя, держа в руках распятие.



Альбрехт Дюрер
Святая Троица
1511 год
Бумага
40 x 28,5 см
Метрополитен-музей, Нью-Йорк
Регистрационный номер:1984.1201.25



Цуккаро Федерико
Пьета дельи Анджели
1566 – 1570 годы
Холст, масло
232 x 142 см
Галерея Боргезе, Рим

Картина Федерико Цуккаро стала важным произведением для итальянского Маньеризма, так как вдохнула новую жизнь в иконографию Пьеты. Одна из картин Джакомо Пальмы Младшего тому подтверждение. Художник создал много живописных полотен на данный сюжет. В 1612 году на основе «Флорентийской Пьеты» Микеланджело и «Пьеты дельи Анджели» Цуккаро он написал свою работу.



Джакомо Пальма Младший
Пьета
1612 год
Холст, масло
Городской музей Реджо-Эмилии, Италия

У Федерико Цуккаро было много последователей, так как он был одним из ведущих живописцев Италии. В Риме в 1593 году он основал Академию Святого Луки, а в 1598 году был избран её первым президентом. Будучи сторонником Маньеризма, Цуккаро твердо чтил академизм, у него было большое желание возобновить традиции «рафаэлевского стиля».

Один из представителей римской школы в конце XVI века создал собственное произведение на сюжет «Оплакивания» по мотивам «Пьеты дельи Анджели» и «Пьеты» Гульельмо делла Порты. На заднем плане картины изображены ангелы с факелами, они практически идентичны образам, созданным Федерико Цуккаро. Христа поддерживает Дева Мария. Их образы ближе трактовке делла Порты. Ангелы на полотне Федерико Цуккаро равнозначны друг другу, здесь же художник отвел им второстепенную роль. Необходимо отметить колорит картины, в основе которого лежит зелёный подмалёвок. Благодаря ему изображение кажется проникнутым мраком.



Римская школа
Пьета
XVI век
Холст, масло
165x118 см
Частная коллекция

В Большом собрании изящных искусств ASG хранится работа художника венецианской школы XVII века, написанная на сюжет «Оплакивания». Французские эксперты аукционного дома «Oger & Camper SVV» атрибутировали произведение как работу последователя Тинторетто (около 1519 – 1594). Ранее (12 декабря 2007 года) данное полотно проходило на аукционе «Pescheteau Badin» под авторством последователя Тадео Цуккаро (лот № 38) [2]. На данную атрибуцию исследователей, по-видимому, натолкнуло полотно Тадео Цуккаро «Бичевание Христа». Оно основано на фреске из капеллы Маттеи церкви Санта-Мария-делла-Консолационе в Риме. Общий колорит картины (всё с тем же зелёным подмалёвком), трактовка тела Иисуса Христа, характерный наклон его головы, вероятно, дали исследователям основание полагать, что данное «Оплакивание» с аукциона было выполнено последователем Тадео Цуккаро.

Однако композиция из собрания ASG написана под влиянием работ не Таддео Цуккаро, а его младшего брата, а также бронзового рельефа Гульельмо делла Порты. Композиция скульптора стала каноничной для искусства рубежа XVI – XVII веков. Многие старые мастера вдохновлялись именно этим «Оплакиванием», создавая собственные, различные по технике и стилистике исполнения произведения. Все эти бесчисленные полотна, малые скульптурные рельефы и гравюры хранятся сегодня в собраниях музеев и в частных коллекциях. Найденные нами изображения столь многочисленны, что в нашем исследовании мы приведём три примера, а на остальные оставим ссылки [2 – 11].



Венецианская школа XVII века
Пьета
Холст, масло
149,5×103 см
БСИИ ASG, инв. № 04-1980



Цуккаро, Таддео
Бичевание Христа
Вторая половина XVI века
50 x 40 см
Холст, масло
Частная коллекция



Джейкоб Корнелис Коберт
Последователь Гульельмо делла Порты
Пьета
1580 год
Бронза
19x14 см
Частная коллекция



Немецкий художник
Пьета
XVII век
Мрамор, масло



Пьета
Холст, масло
138x108 см
Аукционный дом Wannenes,
25 июня 2020 года,
лот 67



Тинторетто
Омовение ног
1575 – 1580 годы
Холст, масло.
204,5×410 см
Лондонская национальная галерея



Паоло Веронезе
Оплакивание Иисуса Христа
1576 – 1582 годы
Холст, масло.
147×111,5 см
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Что касается атрибуции картины венецианской школой, а именно последователем Тинторетто, то здесь при атрибуции французские эксперты руководствовались колоритом произведения, а именно той самой зелёной импримату́рой, которой славятся полотна художников Венеции. Эти изысканные и холодные изумрудные тонировки увековечили в своих работах тот же Тинторетто и Паоло Веронезе (1528 – 1588).

«Пьета» из собрания ASG эмоционально выразительна благодаря образу юной и нежной Девы Марии, её проникновенному взгляду, устремленному в небо. Возможно, полотно было срезано по нижней кромке, поскольку, в отличие от других вариантов, фигура Иисуса написана не полностью, отсутствует часть ног. Автор произведения создал его под влиянием двух работ – «Пьеты дельи Анджели» Федерико Цуккаро и «Оплакивания» Гульельмо делла Порты. При этом художник принадлежал венецианской школе, о чём свидетельствует зелёный цвет, щедро использованный при нанесении импримату́ры.

Ссылки:
1. Переписка Микель-Анджело Буонарроти и жизнь мастера, написанная его учеником Асканио Кондиви. — СПб.: Шиповник, 1914. — С. 14
2. Pietà (early 17th century) [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/198303– Дата доступа: 24.10.2022
3. After Guglielmo della Porta [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.mutualart.com/Artwork/The-Lamentation/B45C59B22200B6BA/Дата доступа: 24.10.2022
4. Pietà [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/198303– Дата доступа: 24.10.2022
5. Roman School (16th Century) [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.mutualart.com/Artwork/Pieta/D3F6AE199090195D– – Дата доступа: 24.10.2022
6. Flemish school around Entourage of Hendrick de Clerck [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.artcurial.com/en/lot-ecole-flamande-vers-1600-entourage-de-hendrick-de-clerck-pieta-huile-et-or-sur-cuivre-2236-22– Дата доступа: 24.10.2022
7. Pietà [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/16467– Дата доступа: 24.10.2022
8. Follower of El Greco (Greek, 1541–1614) [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.artnet.com/artists/el-greco/pieta-Q2JR0SZ5mjCGONgZOoThpQ2– Дата доступа: 24.10.2022
9. Italian School (17th Century) [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.mutualart.com/Artwork/Pieta/BFCA50117AFA6832– Дата доступа: 24.10.2022
10. Follower Giuseppe Cesari [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.mutualart.com/Artwork/The-Pieta/0477E2E8557F1D37– Дата доступа: 24.10.2022
11. Hans Kollaert II or Hans Kollaert III [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.tnm.jp/modules/rblog/index.php/1/2018/11/09/%E8%B8%8F%E7%B5%B5%E3%81%AE%E3%82%A4%E3%83%A1%E3%83%BC%E3%82%B8%E3%82%BD%E3%83%BC%E3%82%B9%E3%82%92%E6%8E%A2%E3%81%97%E3%81%A6/– Дата доступа: 24.10.2022

ASG ИНВЕСТИЦИОННАЯ ГРУППА КОМПАНИЙ

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИНСТИТУТ АНТИКВАРИАТА

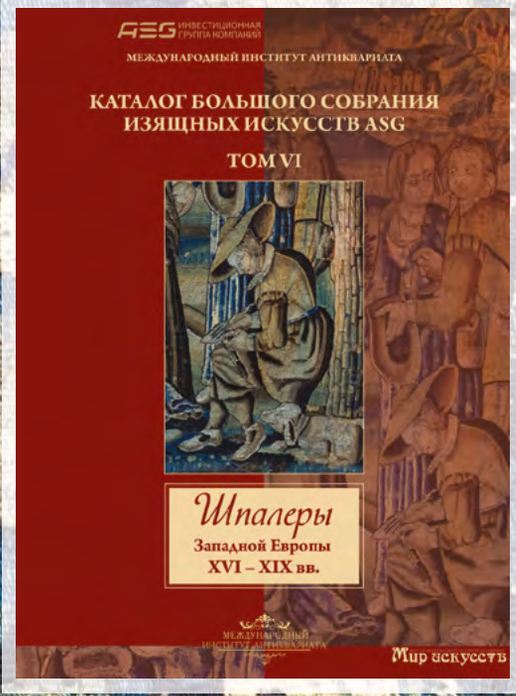
ПРЕДСТАВЛЯЮТ:

КАТАЛОГ БОЛЬШОГО СОБРАНИЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ ASG

Том VI

«Шпалеры Западной Европы XVI–XIX вв.»

живопись
мебель
шпалеры
часы
бронза
серебро
керамика



МНОГИЕ МАТЕРИАЛЫ ВПЕРВЫЕ ПУБЛИКУЮТСЯ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ!

РАЗДЕЛЫ КАТАЛОГА

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

32 предмета

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

ЭЛЕКТРОННАЯ ВЕРСИЯ КАТАЛОГА –ДОСТУПНА ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ!

На правах рекламы

ЭВОЛЮЦИЯ БОЛЬШИХ СТИЛЕЙ ВО ФРАНЦУЗСКОМ МЕБЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ XVIII ВЕКА

Алина Булгакова,
к.п.н., директор МИА



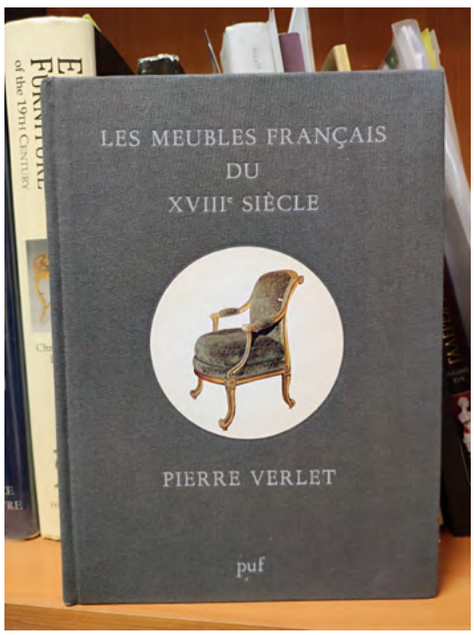
АННОТАЦИЯ: статья посвящена характеристике пяти стилей во французском мебельном искусстве XVIII века: Регентство, Рококо, Транзисьон, Классицизм, Директория. На основе материалов из книги Пьера Верле «Французская мебель XVIII века» анализируются типологические черты декора французской мебели XVIII столетия из коллекций Большого собрания изящных искусств ASG.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: мебель, декор, орнамент, Регентство, Рококо, Транзисьон, Классицизм, Директория, маркетри, накладка, рокайль, бандероль, медальон, спинка, комод.

ABSTRACT: the article is devoted to the characteristics of five styles in the French furniture art of the XVIII century: Regency, Rococo, Transition, Classicism, Directory. Based on materials from Pierre Verlet's book «French furniture of the XVIII century», we analyzed the typological features of the decor of French furniture of the XVIII century from the collections of the Grand Assembly of Fine Arts ASG..

KEYWORDS: furniture, decor, ornament, Regency, Rococo, Transession, Classicism, Directory, marquetry, overlay, rocaille, parcel, medallion, backrest, chest of drawers.

В декоративно-прикладном искусстве XVIII века тремя основополагающими стилями были: Регентство (начало столетия), Рококо (середина века) и Классицизм (его вторая половина). Рококо и Классицизм часто называют по именам правящих королей – «стилем Людовика XV» и «стилем Людовика XVI». Своего рода «перекидными мостиками» от Рококо к Классицизму и от Классицизма к Ампиру были стили Транзисьон и Директория. В библиотеке Международного института культурного наследия есть редкая книга Пьера Верле «Французская мебель XVIII века» («Les meubles français du XVIII siècle»), опубликованная в Париже издательством Presses Universitaires de France в 1982 году. Книга эта состоит из четырёх частей: «Характеристика французского общества и искусства XVIII века», «Мебельщики и столярное искусство», «Мастера эбенисты», «Коллекции и коллекционеры». Каждая часть имеет по несколько глав. В данной статье мы рассмотрим четвёртую главу первой части, посвящённую эволюции стилей XVIII века на основе



Книга Пьера Верле «Французская мебель XVIII века» из библиотеки Международного института культурного наследия 1982 год издания

предметов искусства Большого собрания изящных искусств ASG, а также их аналогов, приведённых в книге Пьера Верле.

СТИЛЬ РЕГЕНТСТВА (LE STYLE RÉGENCE)

Хронологически Регентство охватывает период конца правления Людовика XIV до восхождения на престол Людовика XV, т.е. приблизительно 1700 – 1735 годы. Хотя с политической точки зрения регентство Филиппа Орлеанского длилось с 1715 по 1723 годы, сам стиль начал прослеживаться в мебели уже с 1685 – 1690 годов. Первым, кто заговорил о стиле Регентства был американский архитектор, историк искусства и директор Художественного музея Филадельфии Фиске Кимбалл (1888 – 1955). По его мнению, стиль Регентства несколько «потерялся» между королевским великолепием Людовика XIV и набирающим обороты утончённым изяществом искусства Людовика XV. Временные рамки Регентства можно обозначить ещё шире, поскольку во многих французских провинциях, например, во Франш-Конте, стиль Регентства существовал до середины XVIII века. Более того, мы можем говорить о присутствии в мебели черт стиля Регентства вплоть до начала правления Людовика XVI. Это особенно ярко проявилось в оформлении массивных «комодов-гробниц» (фр. en tombeau), которые так напоминали мебель начала XVIII столетия. «Комоды-гробницы» имели вогнуто-выгнутый контур. В отличие от других комодов они обладали удлинённой формой с незначительным изгибом боковых сторон. Примером может служить «комод-гробница» на четыре ящика эпохи Регентства из Большого собрания изящных искусств ASG. Он шпонирован палисандром. Фурнитура золочёной бронзы с богатой чеканкой выполнена в виде листьев аканта, ормушлей и рогов изобилия. По углам комод декорирован «эспаньолетами» – накладками из золоченой бронзы в виде женских бюстов. Данный орнаментальный мотив появился в период Регентства, но особую популярность приобрёл при Рококо. Создателем данного декора является Шарль Кressан (1685 – 1768), которого вдохновили рисунки Антуана Ватто.

До нас дошло несколько имён мастеров-мебельщиков эпохи Регентства. Все они начали работать ещё в период Людовика XIV и испытали влияние Робера де Кота (1656 – 1735) – выдающегося французского архитектора, декоратора и рисовальщика-орнаменталиста. Мастер работал в Париже и Версале по заказам короля. Его проекты оформления интерьеров и мебели распространялись по всей Европе в гравюрах.



Комод-гробница
Франция, начало XVIII века (Регентство)
Палисандр, золочёная бронза, красный мрамор с включениями серого и белого цветов (Griotte rouge de belgique)
84,5×132×58 см
БСИИ ASG, инв. № 12-2292



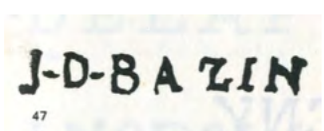
Эспаньолет и розетка на комоде
БСИИ ASG, инв. № 12-2292



Панель, созданная по проекту Робера де Кота Метрополитен-музей, Нью-Йорк

Сохранилось клеймо с именем мастера Ду Гуллона (Du Goullon), который изготовил скамьи для Собора Парижской Богоматери и Орлеанского собора; имя Потена-отца (Potain le père), поставлявшего в Версаль дрессуары и шкафы, а в 1735 году – набор стульев, резьбу на которых исполнил Жерве (Gervais), а золочение – Барду (Bardou); Фолио отец (Foliot le père) и Мателен (Mathelin) вместе со скульптором Гюйо (Guyot) работали по заказам принца де Конде (французский полководец); Николя Тильяр (Nicolas Tilliard) чьи работы хранились в Гард-Мёбль (Garde-Meuble de la Couronne); Дени Базен (Denis Bazin), в 1722 году подаривший юному Людовику XV посеребрённые табуреты с резьбой. Стиль, в котором работали перечисленные мастера, постепенно был перенят всеми парижскими мастерскими, а затем распространился и в провинции.

В Большом собрании изящных искусств ASG нет клейменных мебельных изделий эпохи Регентства. Ниже приведём факсимиле клейм трёх мастеров этого периода из книги Пьера Верле.



Клеймо Дени Базена [1, с. 107]



Клейма мастеров династии Фолио [1, с. 110]

Конструкция мебели Регентства, как и при Людовике XIV, остаётся тяжёлой и объёмной. Однако предметы теряют строгость линий. Их формы оживляются и приходят в движение: фронтоны шкафов становятся изогнутыми, ножки стульев и столов часто оканчиваются оленьими копытцами (фр. pied-de-biche), спинки мебели для сидений приобретают волнистые очертания и становятся более комфортными для человека, а сами сидения немного выгнуты по передней части. В собрании ASG хранится кресло, ножки которого оканчиваются оленьими копытцами, а свод спинки изогнут в форме «лука».



Кресло
Франция, начало XVIII века (Регентство)
Массив ореха, резьба
109×55×69 см
БСИИ ASG, инв. № 11-2970



Ножка кресла, оканчивающаяся оленьим копытцем
БСИИ ASG, инв. № 11-2970



Кресло
Франция, начало XVIII века (Регентство)
Тонированный бук, резьба, ротанг, плетение
95×64×50 см
БСИИ ASG, инв. № 11-2188



Кресло
Пьер Бара
Франция, начало XVIII века (Регентство)
Музей Жакмар-Андре, Париж [1, илл. 138]



Два кресла
Бара, Пьер
Франция, середина XVIII века (Регентство)
Дерево, резьба
96×68×52 см
БСИИ ASG, инв. № 11-2998 (1, 2)



Клеймо Шарля-Винсента Бара на кресле периода Рококо
БСИИ ASG, инв. № 11-2998 (1, 2)

Изменения в мебели для сидения во многом были продиктованы женской модой: к 1718 году пышность платьев достигла таких объёмов, что мебельщики были вынуждены значительно отодвинуть назад подлокотники кресел, в результате чего они больше не образовывали с передними ножками единого целого. Х-образные крестовины, соединяющие ножки, практически исчезают, благодаря чему силуэты мебельных изделий значительно облегчаются. Они снова будут применятся в мебели в 1720 – 1730 годы, но будут тоньше чем прежде. В оформлении спинок кресел и стульев дерева становится куда больше, благодаря чему мебельщики имеют возможность создавать прихотливые резные композиции. Вслед за голландскими и английскими мастерами эбенисты Франции начали обтягивать мебель ротангом. Считается, что первым, кто применил ротанговую обивку был мастер Эрон (Héron).

Кресло эпохи Регентства из Большого собрания изящных искусств ASG, помимо того, что обтянуто ротангом, имеет отодвинутые назад подлокотники и глубокое сиденье. Свод его спинки в форме «арбалета» украшен резными акантами и рокайлем. Такой же свод и обивку ротангом имеет кресло Регенства из книги Пьера Верле. Оно экспонируется в музее Жакмар-Андре в Париже. Его автором является эбенист Пьер Бара (Pierre Bara), получивший звание мастера в 1758 году. О нём мало что известно. Он прославился предметами мебели, украшенными сложным орнаментом эпохи Регентства. В собрании ASG есть два кресла, на одном из которых стоит клеймо его брата Шарля-Винсента Бара (получил звание мастера 13 мая 1754 года), однако изготовлены они были уже в период правления Людовика XV. Известно, что мастер работал вначале на улице Filles-Dieu, а затем Нёв-Сен-Дени.

Декор мебели эволюционировал медленно. По-прежнему широко применялась массивная резьба в форме розеток, трельяжных сеток, овоидного орнамента (годрон), рокайлей, стилизованных цветов. Причем симметрия пока сохраняется, а скрученных стеблей или извивающихся лент бантов ещё практически не найти. Популярностью пользуется орнамент «La compane», название которого на русский язык можно дословно перевести как «колоколообразный». Он представляет собой правильную полосу (фестон), состоящую из округлых зубцов. Данным орнаментом декорированы сидения мебельных изделий, изготовленных Тильяром в 1731 – 1733 годах. Проиллюстрируем данную разновидность декора на примере шезлонга из собрания ASG, ножки которого соединены царгой с т.н. «колоколообразными» элементами



Шезлонг
Франция, начало XVIII века (Регентство)
Массив бука, резьба
70×173×81,5 см
БСИИ ASG, инв. № 21-3088



«Колоколообразный» декор на царге шезлонга
БСИИ ASG, инв. № 21-3088

В исследовании мы опубликуем наиболее характерные образцы резного декора периода Регентства из собрания ASG. Рокайлями и трельяжем украшена царга на кресле, изготовленном из бука. Стилизованные цветы и розетки расположены в верхней части высокого шкафа. По центру он декорирован звёздами в филёнках.



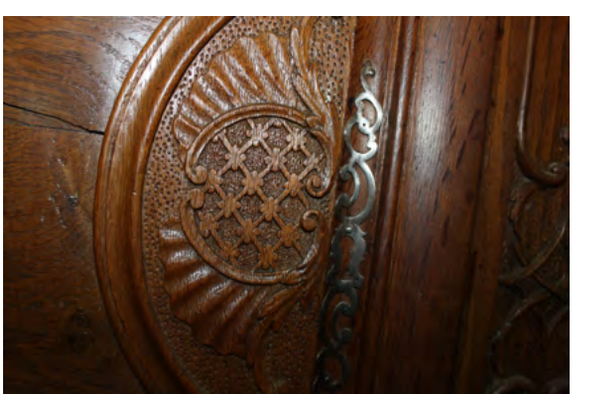
Кресло
Франция, начало XVIII века (Регентство)
Массив бука, резьба
112,5×67×60 см
БСИИ ASG, инв. № 11-3017



Резьба на царге кресла в виде рокайля и трельяжной сетки
БСИИ ASG, инв. № 11-3017



Шкаф
Франция, начало XVIII века (Регентство)
Дерево, резьба, инкрустация, кость
258×175×71 см
БСИИ ASG, инв. № 17-3975



Элемент резного декора шкафа
БСИИ ASG, инв. № 17-3975

Мебель Регентства часто золотили или серебрили, иногда ярко протравливали. Изделия провинциальных мастеров вощились или лакировались, что позволяло сохранить натуральный рисунок дерева.

Ещё в XVII веке во французском мебельном искусстве появились две знаковые фигуры, которые определили тенденции развития всего декоративно-прикладного искусства – это Жан Берен Старший (1640 – 1711) и Андре-Шарль Буль (1642 – 1732). Мастера продолжали пользоваться их достижениями и разработками на протяжении всего XVIII века. На регента Франции работал Жиль-Мари Оппенор (1672 – 1742), прославившийся рисунками мебельных орнаментов. Именно в них, ещё в период Регентства, рождается рокайль, ставший вскоре главным орнаментальным мотивом в искусстве Рококо. Рисунки Оппенора отличаются от всех прочих свободной, живописной и непринуждённой манерой. Она размашиста до такой степени, что рисунки кажутся незаконченными, что необычно для времени, когда более всего ценился «вкус к детали».

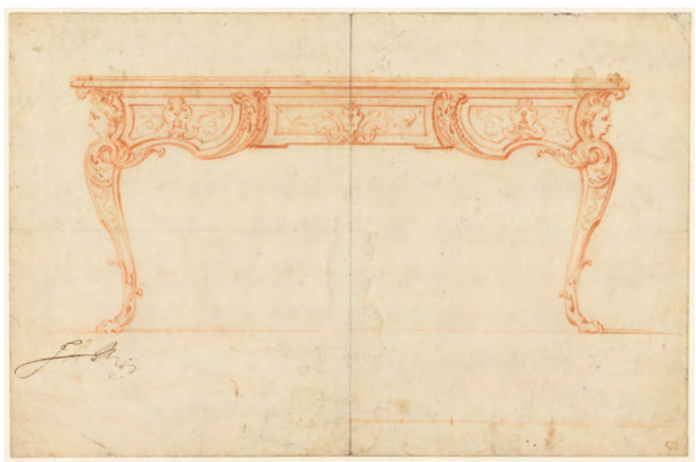


Рисунок с изображением письменного стола
Оппенор, Жиль-Мари
Около 1700 года
Красный мел, бумага верже
23,5×36 см
Смитсоновский музей дизайна Купер Хьюитт, Нью-Йорк

В Большом собрании изящных искусство ASG есть шкаф, исполненный в технике «Буль». Он изготовлен из чёрного дерева и золочёной латуни с изображениями растительного, арабескового и антропоморфного орнамента. Выступы в верхней части украшены накладными бронзовыми кариатидами. В центральной части – композиция с изображением Венеры на качелях и амуров в рельефной золочёной бронзовой рамке. Данное изображение создано по модели самого Андре-Шарля Буля. Амурами на качелях он декорировал столешницу пристенного столика 1705 года из собрания Уоллеса (Лондон).



Шкаф
Франция, основные фрагменты начала XVIII века (Регентство)
Чёрное дерево, золочёная латунь, бронза, белый мрамор с прожилками и пятнами серого цвета (Carrare blanc veiné), резьба
107×92×43,5 см
БСИИ ASG, инв. № 19-2069



Композиция из латуни с амурами, качающими Венеру на качелях
БСИИ ASG, инв. № 19-2069



Столешница работы
Андре-Шарля Буля
Франция, около 1705 года
Дуб, сосна, орех, тонирование, золочёная латунь, бронза, черепаха
Собрание Уоллеса, Лондон

Работали и менее именитые мастера, в частности, Годрон (Godron) – краснодеревщик последней трети правления Людовика XIV и Пуату (Poitou), служивший Филиппу Орлеанскому. Андре-Шарль Буль умер в 1732 году, в возрасте 90 лет. Его славу и традиции подхватили не его сыновья, как ожидалось, а Шарль Крессен (1685 – 1768), работавший в переходный период от Регентства к Рококо.



Комод
Крессен, Шарль
1745 – 1749 годы
Художественный музей Нельсона-Аткинса, Канзас-Сити

Мебель вышеперечисленных мастеров ещё сохраняет величественные и тяжеловесные формы, свойственные изделиям 1680-х годов. Однако в них уже появляются предвестники рокайльных изгибов, смягчающие жёсткость форм. Ножки приобретают характерный изгиб и становятся выше, за счёт чего силуэты мебельных предметов кажутся более легковесными. Именно тогда возникли новые разновидности мебели: большие письменные столы и маленькие портативные столики.

Наборы маркетри периода Регентства отличаются дробным характером рисунка. Наиболее популярны простые композиции из листьев, цветов и букетов, изготовленные преимущественно из светлых пород древесины. Под вдохновением от работ Берена мастера начинают декорировать мебель затейливыми композициями в технике Буль. Распространение получают и геометрические наборы маркетри, состоящие в основном из ромбов разных древесных пород – розового дерева и амаранта. Характерным образцом является ромбовидный набор маркетри на дверцах угловой тумбы Регентства из собрания ASG. Рисунок здесь построен на сочетании двух древесных пород – дуба и ореха.



Угловая тумба
Франция, начало XVIII века (Регентство)
Каркас – массив сосны и дуба, шпон дуба и ореха, бронза, светло-серый мрамор с прожилками белого цвета (Sainte-Anne des Pyrenees), маркетри
97,5×93×66,5
БСИИ ASG, инв. № № 19-2957



Ромбовидный набор маркетри на дверце уголовной тумбы
БСИИ ASG, инв. № № 19-2957

Бронзовые накладки на мебели ещё редки, но те, что встречаются, обладают высоким качеством отливки. Чаще всего это крупные маскароны, бюсты и фигуры людей. Металлические накладки на основания ножек имеют форму оленьих копытец, лап львов или небольших валиков. Ручки мебельных изделий оформлялись очень богато, что делало их едва ли не предметами ювелирного искусства. Они были подвижными, крепились на двух шарнирах и именовались «руками» (фр. «mains»). В книге Пьера Верле опубликовано фото комода 1720-х годов из Музея Виктории и Альберта (Лондон). Его ручки выполнены из золочёной бронзы. В местах крепления к ящикам они исполнены в форме розеток, состоящих из листьев. Листья эти пышны и крупны. Иллюзия их движения по кругу создаётся лёгкой скрученностью листьев в разных направлениях. В Большом собрании изящных искусств ASG такие же ручки имеет комод периода Регентства из ореха и палисан-

дра. Динамизм чеканки этих ручек едва уловим, но именно он является предвестием зарождающегося стиля Рококо.



Комод
Франция, 1720-е годы (Регентство)
Фиалковое дерево
Музей Виктории и Альберта, Лондон [1, илл. 81]



Комод
Франция, начало XVIII века (Регентство)
Корпус – орех, маркетри – шпон палисандра, золочёная бронза, красный мрамор с включениями серого и белого цветов (Royal rouge)
84×116×59,5 см
БСИИ ASG, инв. № 12-2264



Ручка и личинка золочёной бронзы на комоде
БСИИ ASG, инв. № 12-2264

СТИЛЬ ЛЮДОВИКА XV (LE STYLE LOUIS XV)

Среди французских стилей декоративно-прикладного искусства XVIII века стиль Людовика XV или Рококо имел самый громкий и продолжительный успех. Временные рамки стиля практически совпадают с годами правления короля – 1730/1735 – 1770/1775 годы. Во многих французских провинциях предметы в стиле Рококо создавались и в XIX веке. Так, например, в Нормандии в 1816 году был изготовлен высокий шкаф из ореха, исполненный в традициях рокайльного искусства с фигурными филенками по фасаду. Шкаф этот находится в шато Монжоффруа (усадьба маршала Контада) и опубликован в книге Пьера Верле.



Шкаф
Франция (Нормандия), 1816 год
Орех, резьба
Шато Монжоффруа, Долина Луары [1, илл. 74]

Тон стилю задавали придворные эбенисты: Жан-Батист I Тильяр (Jean-Baptiste I Tilliard, 1685 – 1766), Фолио (Foliot), Николя Эрто (Nicolas Heurtaut, 1720 – 1771) и скульпторы Франсуа Румье (François Roumier, 1701 – 1748) и Мишель-Анж Слодц (Michel-Ange Slodtz, 1705 – 1764). Благодаря архивам Гард-Мёбль (хранилище дворцовой мебели в Париже) можно проследить эволюцию стиля Рококо, которая была довольно быстрой. В том же Гард-Мёбль хранятся столы из Версаля и Компьена, причем расположены они в хранилище в хронологическом порядке с точными датировками: 1731, 1737, 1739, 1757 годы. За счёт такого экспозиционного решения по ножкам этих столов можно пронаблюдать динамику развития стиля.

Волнообразные линии и изогнутые контуры силуэтов мебели становятся правилом для стиля Лю-

довика XV. Ножки мебели для сидения и кроватей не просто изогнуты, они образуют единое целое с подлокотниками и спинками предметов. Постепенно мебельные изделия становятся сплошь состоящими из изгибов.

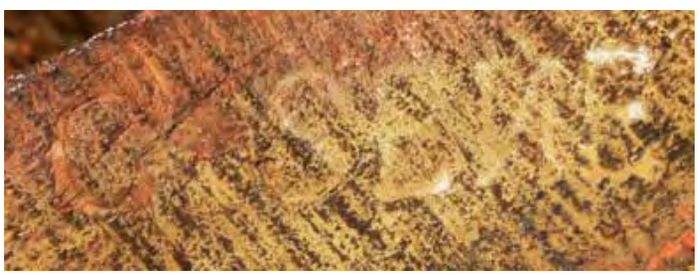
Классическим образцом рокайльного искусства из Большого собрания изящных искусств ASG является золочёный набора мебели Клода I Сене (Claude I Sené, 1724 – 1792). В набор входят канапе и шесть кресел. Все детали этих мебельных изделий (спинки, сидения, стойки подлокотников, ножки и царги) изогнуты и декорированы резными цветами.

Декор мебели эпохи Рококо сформировался быстро – буквально за десять лет - и оставался неизменным в течении более четверти века. Двумя самыми популярными орнаментальными мотивами были рокайли и цветы. Рокайли эти словно находятся в непрерывном движении, сложно установить их чёткие очертания. Они состоят не только из зубчатых раковин, но и из пучков листвы, пальм, шкур животных, собранных в складки, разнообразных по форме завитков, а также имитаций фактур камней, мхов и морской пены. Цветы, чаще всего стилизованные, собраны в гирлянды или букеты.



Канапе и шесть кресел
Сене, Клод I
Франция, середина – вторая половина XVIII века (Рококо)
Твердые породы дерева, покрытые сусальным золотом,резьба, левкас
Канапе 88×139×67 см
Кресла 85×62×50 см
БСИИ ASG, инв. № 11-2872 (1 – 7)

Про Сене известно немногое. Он получил звание мастера 20 июля 1743 года. Мастерская размещалась на улице Клери. Клеймо мастера имело характерные особенности написания: буква «C» больше напоминала «G», а «N» – в сравнении с латинским имеет зеркальное написание и больше похожа на «И» кириллицы.



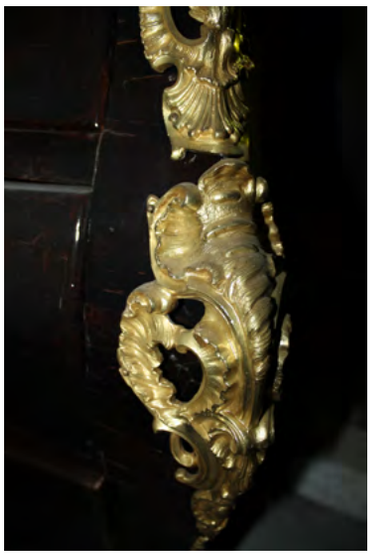
Клеймо Клода I Сене
БСИИ ASG, инв. № 11-2872 (1 – 7)

Иногда они обрушиваются водопадами, а порой предстают по отдельности на стеблях с листьями. Часто встречаются различные эмблемы, военные трофеи, аграфы, картуши, животные и человеческие фигуры в движении. Примечательно, что искусство Рококо вплоть до 1770 года не использует ни один из античных орнаментов (исключение составляет орнамент годрон).

Рокайльными композициями в виде накладок из золочёной бронзы декорированы боковые части «комода-гробницы» собрания ASG. Они представляют собой три крупных объёма, состоящих из раковин, ормушлей, картушей, листьев и цветов. Сложный, причудливый их узор берёт своё начало в верхних частях боковин и словно по нитке «спускается» к ножкам комода, превращаясь здесь в скрученные листья.



Комод-гробница
Криэр, Матье
Франция, середина – вторая половина XVIII века (Рококо)
Палисандр, маркетри, золочёная бронза, красный мрамор с прожилками и пятнами серого и белого цветов (Rouge royal)
87×147×69 см
БСИИ ASG, инв. № 12-1998



Накладка золочёной бронзы в виде рокайля на боковой части комода
БСИИ ASG, инв. № 12-1998

Комод-гробница
Криэр, Матье
Франция, середина XVIII века (Рококо)
Палисандр, фиалковое дерево, маркетри, золочёная бронза
Людвигсбургская резиденция, Баден-Вюртемберг [1, илл. 86]
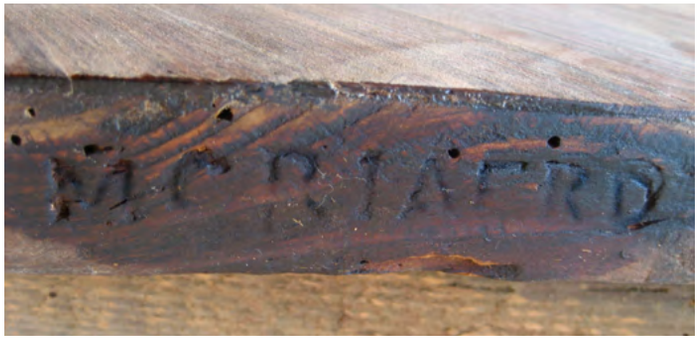


Данный «комод-гробница» шпонирован палисандром. Под мраморной столешницей стоит клеймо одного из лучших эбенистов Людовика XV – Криэра Матье (Mathieu Criaerd, 1689 – 1776). В Большом собрании изящных искусств ASG хранятся три изделия этого мастера – комод, бюро и туалетный столик. В книге Пьера Верле опубликовано фото «комода-гробницы» Криэра из палисандра и фиалкового дерева. Его вогнуто-выгнутая форма, а также оформление ручек и рокайльных личинок аналогичны устройству комода собрания ASG.

Матье был наиболее известным и талантливым мебельщиком из семьи эбенистов Криэров. Он получил звание мастера в 1738 году. Работал в мастерской на улице Траверсье-Сен-Антуан. Вероятно, сотрудничал с Жаном-Франсуа Эбеном, торговцем мебелью Эбером (Hébert) и поставщиком мебели двора Жилем Жубером (Gilles Joubert), для которого исполнил четыре комода в охотничий домик ля Мюэтт около Сен-Жермен-ан-Лайе. В 1767 году мэтр передал мастерскую сыну Себастьяну Матье (Sébastien Mathieu).

Бюро
Криэр, Матье
Франция, середина – вторая половина XVIII века (Рококо)
Палисандр, фиалковое дерево, маркетри, золочёный картон
93×80×45,5 см
БСИИ ASG, инв. № 15-0623





Клеймо Криэра Матье
БСИИ ASG, инв. № 15-0623

Матье Криэр выполнял предметы, относящиеся к различным видам мебели, которые представляют собой почти полную панораму эволюции форм мебели середины XVIII века (Регентства, Рококо). Мастер использовал древесину палисандра, амаранта, эбенового, атласного, розового и лимонного дерева, а в декоре – орнаментику, построенную на крестообразных мотивах, маркетри в виде свободно расположенных цветов, бело-голубой тонированный левкас и восточные лаки в стиле шинуазри. Характерной особенностью предметов Криэра является умеренность и такт в использовании бронзовых накладок. Именно они в виде тонкого растительного орнамента – листьев и гирлянд, образующих в центре рамку изогнутой формы, позднее станут отличительной чертой его продукции.

Туалетный столик
Криэр, Матье
Франция, середина – вторая половина XVIII века (Рококо)
Набор различных пород дерева, маркетри, бронза, зеркало
76×89,5×51 см
БСИИ ASG, инв. № 22-2043





Композиции маркетри в виде цветов на туалетном столике Матье Криэра
БСИИ ASG, инв. № 22-2043

В плане фурнитуры убранство туалетного столика Криэра из собрания ASG весьма лаконично. Корпус он украсил набором маркетри в виде цветов. Их изображения фантазийны, поскольку на одной ветке одновременно растут розы, тюльпаны и нарциссы. На внешней стороне центральной откидной крышки столика мастер изобразил букет из нескольких веток, перевязанных лентой из протравленной в зелёный цвет деревины.

Стиль Рококо не отличается буйством красок, колорит становится здесь менее ярким. Тем не менее полихромия остаётся живой. В Париже натуральное дерево без отделки встречается реже и реже, и, в основном, в мебели, обитой ротангом. Всё чаще используют позолоту и серебрение. В обивке мебели принято противопоставлять друг другу два цвета – фон контрастирует с узором на ткани. Красный противостоит жёлтому, синий – белому, зелёный – золотому, розовый – бежевому и т.д. Замечательным образцом ткани стиля Рококо обит стул Сильвена Никола Бланшара (Sylvain Nicolas Blanchard, 1725 – 1770) из собрания ASG. Это фисташковый шёлк с ярко-розовыми цветами по нему. Близкий ему по форме и рисунку обивки стул есть в книге Пьера Верле. Он был изготовлен около 1745 года Николя-Кинибером Фолио (1707 – 1776).



Стул
Бланшар, Сильвен Николя
Франция, середина – вторая половина XVIII века (Рококо)
Дерево, резьба
92×64×56 см
БСИИ ASG, инв. № 11-0988



Стул
Фолио, Николя-Кинибер
Около 1745 года
Шато-де-Дампьер, Ивелин
[1, илл. 157]



Комод
Мижон, Пьер
1721 год
Розовое дерево, амарант
Музей Луи Вулана, Авиньон

При создании мебели эбенисты Рококо ориентировались на вкусы аристократии. Парижский мастер Антуан-Робер Годро (Antoine-Robert Gaudreau, 1680 – 1746) с помощью бронзовщика Жака Каффиери (Jacques Caffieri, 1673 – 1755) и скульптора Мишеля-Анжа Слодца в 1738 – 1739 годах изготовил мебель для покоев Людовика XV в Версале. В этом заказе стиль Рококо впервые заявил о себе в полный голос. В нашей статье мы приведём комод из этого комплекта мебели, который ныне хранится в собрание Уоллеса (Лондон).



Комод
Годро, Антуан-Робер
1738 – 1739 годы
Собрание Уоллеса, Лондон

Такие мастера, как Пьер Мижон (Pierre Migeon, 1696 – 1758) и Пьер Руссель (Pierre Roussel, 1723 – 1782), окончательно отходят от триумфальной роскоши искусства прошлого столетия. Их изделия отличаются большей камерностью и утонченностью. Элегантность стала определяющим свойством мебели Бернара II ван Рисамбурга (Bernard II van Risamburgh, около 1730 – 1767), Жозефа Баумхауэра (Joseph Baumhauer, работал в период с 1747 по 1772 годы), Жана-Пьера Латца (Jean-Pierre Latz, около 1691 – 1754) и Жака Дюбуа (Jacques Dubois, 1694 – 1763).



Столик
Рисамбург, Бернар II ван
1750 – 1760-е годы
Национальная галерея искусства, Вашингтон

Из Англии в декоративно-прикладное искусство Франции эпохи Рококо пришёл мотив «серпантина» (фр. «serpentine») в виде непрерывной извилистой линии, часто обрамляющей фасады предметов мебели. В книге Пьера Верле опубликовано фото комода Жака Дюбуа, фасад которого украшен «серпантином». В Большом собрании изящных искусств ASG также есть комод Дюбуа из розового дерева и палисандра. Его «личинки» выполнены в виде сложных рокайльных композиций, а столешница крапчатого мрамора отличается броской красотой необычного рисунка брекчии.



Комод, декорированный орнаментальным мотивом «серпантин» по фасаду
Дюбуа, Жак
Около 1750 года
Музей дю Брёй, Лангр (Верхняя Марна) [1, илл. 87]



Комод
Дюбуа, Жак
Франция, середина – вторая половина XVIII века (Рококо)
Розовое дерево, палисандр, золочёная бронза, брекчиевидный красный мрамор с полями розового и жёлтого цветов (Bréche de Montmeyan)
88×114×62 см
БСИИ ASG, инв. № 12-2004



Рисунок крапчатого мрамора на столешнице комода
БСИИ ASG, инв. № 12-2004

Среди господства изогнутых линий иногда можно встретить прямые углы у шкафов и комодов. В этих случаях мы непременно встретим изгибы в оформлении их бронзовой фурнитурой, узорами маркетри или рисунке ножек. Французская мебель периода правления Людовика XV никогда не выглядела излишне объёмной или громоздкой, как в других европейских странах. Она отличалась благородством, отсутствием излишеств и гипертрофированности. Доказательством этому служит комод эпохи Рококо из книги Пьера Верле. Он изготовлен Пьером Мижоном около 1750 года. Комод имеет два ящика, изогнутые ножки и неподвижные ручки золочёной бронзы. Фасад и боковые части декорированы в технике маркетри изображениями цветущих веток из палисандра и амаранта. Сейчас комод находится в Музее декоративного искусства Лиона.



Комод
Мижон, Пьер
Около 1750 года
Палисандр, амарант
Музей декоративного искусства, Лион [1, илл. 88]

Маркетри в виде симметричных геометрических композиций или четырёхлистников постепенно исчезают. В собрании ASG есть ранний образец искусства Рококо – туалетный столик, ещё декорированный ромбовидным маркетри с четырёхлистниками по центру каждого ромба (трельяжная сетка). На смену подобным наборам постепенно приходят цветы, причудливо вьющиеся побеги и ветки. Вторит им не менее замысловатый бронзовый декор, щедро «разбросанный» по поверхности предметов: рокайли, цветы, виноградные лозы, волны, S-образные стебли. Колористика мозаик маркетри чаще всего строится на контрасте светлых и тёмных древесных пород. Иногда шпон травили, чтобы сделать его полихромным. Дорогие изделия покрывали восточными лаками или их европейскими имитациями. Изделия окрашивали черными, белыми, красными лаками, по которым писали рокайли, цветы, птиц, животных, куртуазные сцены и пасторали в духе художников Франсуа Буше и Жана-Батиста Мари Юэ. Эти яркие, весёлые и легкомысленные рисунки в полной мере выражали беззаботный дух Рококо.



Туалетный столик
Франция, середина XVIII века (Рококо)
Набор различных пород дерева, маркетри, зеркало
76×78×47 см
БСИИ ASG, инв. № 22-2185



Маркетри в виде трельяжной сетки на туалетном столике
БСИИ ASG, инв. № 22-2185

СТИЛЬ ТРАНЗИСЬОН (LE STYLE TRANSITION)

Данный стиль можно охарактеризовать как переходный от искусства Людовика XV к Людовику XVI. Он был непродолжителен – с 1760 по 1775 годы. Стиль Транзисьон во многом зародился как реакционный на орнаментальные излишества Рококо. Во французском обществе под влиянием Англии возник интерес к античности и древнегреческому искусству. Появляется ностальгия по «Большому стилю» (фр. «Grand style»). Постепенно назревала необходимость в новом стиле. Однако отход от стиля Людовика XV происходил медленно и неохотно. Французский эбенист Андре-Жакоб Рубо (1739 – 1791) в 1772 году пишет трактат по деревообработке, в котором приводит больше примеров мебели в стиле Рококо, нежели Классицизма. Он говорит о том, что именно предметы в стиле Людовика XV «в настоящее время в моде» [1, с. 51]. Считается, что одним из авторов орнаментики стиля Транзисьон был художник и создатель мебельных эскизов Жан-Шарль Делафосс (Jean Charles Delafosse, 1734 – 1789), который объединил элементы античного искусства с декоративными мотивами Рококо.



Делафосс, Жан-Шарль
Цветные гравюры с изображениями эскизов мебели
26×39,5 см
Проходили на аукционе 24 июня 2021 года [2]

Самыми знаменитыми мебельщиками периода Транзисьон были Луи Деланува (Louis Delanois, 1731 1792) и Жан-Франсуа Эбен (Jean-François Oeben, 1721 – 1763). Деланува изготовил мебель для апартаментов графини Дюбарри в Версале. Он же работал по заказам польского короля Станислава II

Августа Понятовского и графа д'Артуа (будущего короля Франции Карла X). Деланду имел много учеников и последователей, самым прославленным из которых был – Жорж Жакоб (1739 – 1814). Эбен родился в Германии, но большую часть жизни проработал в Париже. Его внуком был знаменитый живописец Эжен Делакруа. Эбен использовал фанеровку ценными породами дерева, технику маркетри, накладные бронзовые детали. Его главной заказчицей была маркиза де Помпадур. Самое знаменитое произведение Эбена – цилиндрическое «бюро Людовика XV», начатое в 1760 году по рисунку Жана-Клода Дюплесси (около 1695 – 1774) и законченное Жаном-Анри Ризенером (1734 – 1806) в 1769 году. Бюро с цилиндрической крышкой украшено маркетри, вызолоченными бронзовыми деталями и плакетками севрского фарфора. В настоящее время оно экспонируется во «Внутреннем кабинете короля» в Версале.

Помимо Деланду в стиле Транзисьон работали Жан-Батист Гурден (Jean-Baptiste Gourdin, 1723 – 1781), Николя-Кинибер Фолио (Nicolas-Quinibert Foliot) и Жорж Жакоб. Все эти мастера пытались адаптироваться под требования нового стиля. Стиль Транзисьон воспринимался ими в качестве переходного мостика от традиций Рококо к зарождающемуся стилю Классицизма.

Коллекция мебели Транзисьон Большого собрания изящных искусств ASG насчитывает 45 предметов, из них авторских – 9. В это время продолжают работать мастера Рококо: Жан Хольтхаузен (Jean Holthausen, получил звание мастера в 1764 году), Жан-Жорж Шлихтиг (Jean-George Schlichtig, 1736 – 1782). Помимо их работ собрание ASG имеет произведения Жана Попселя (Jean Popsel) – низкий шкаф (БСИИ ASG, инв. № 17-0896), Николя Пьера Северина (Nicolas Pierre Séverin, 1728 – 1798) – секретер с дверцами (БСИИ ASG, инв. № 16-0964), Этьена Авриля (Etienne Avril, 1748 – 1796) – два комода (БСИИ ASG, инв. № 12-1854, БСИИ ASG, инв. № 12-2269). Кроме того, комоды также делали: Луи Обри (Louis Aubry, 1741 – 1814), Пьер Гарнье (Pierre Garnier, около 1720 – 1800) и Николя Александр Лапи (Nicolas Alexandre Lapie, около 1730 – 1775).



«Бюро Людовика XV»
Эбен, Жан-Франсуа
1760 – 1769 годы
Версальский дворец



Кресло
Деланду, Луи
Метрополитен-музей,
Нью-Йорк



Комод
Авриль, Этьен
Франция, 60 – 70-е годы XVIII века
Лимонное дерево, маркетри, тонирование, золочёная бронза, красный мрамор с пятнами розового цвета (Rouge du Maine)
95×128×64 см
БСИИ ASG, инв. № 12-1854



Комод
Гарнье, Пьер
Франция, 60 – 70-е годы XVIII века
Каркас – массив дуба, сосны, шпон – красное дерево, орех, маркетри, золоченая бронза, красный мрамор с прожилками светло-серого и белого цветов (Royal rouge)
88×131×58 см
БСИИ ASG, инв. № 12-2484



Комод
Гарнье, Пьер
Франция, 1770-е годы
Палисандр, фиалковое дерево
Шато Монжоффруа, Долина Луары [1, илл. 79]

На примере комодов Этьена Авриля и Пьера Гарнье из собрания ASG видно, что изогнутые линии, столь любимые рокайльными мастерами, постепенно выпрямляются. Ножки этих комодов ещё сохраняют характерный изгиб, присущий ножкам-кабриоль периода Рококо, а вот боковые части и фасады уже прямые. Фото комода Пьера Гарнье из шато Монжоффруа опубликовано в издании Пьера Ве-

ле. Он имеет точно такую же фурнитуру золочёной бронзы, что и комод из собрания ASG: круглые подвижные ручки, личинки по центру с бантами и одинаковые по форме «арбалеты» (накладки на царге, напоминающие силуэт метательного оружия).

В период Транзисьон появляются и новые формы мебели со специфическим устройством. К таким относится ночной столик, характерной деталью конструкции которого является раздвижная гибкая дверца, составленная из отдельных реек, закрепленных на ткани или коже. Ночной столик из Большого собрания изящных искусств ASG имеет весьма прозаическое назначение как место хранения ночного горшка, однако он не лишен изящества и камерности, благодаря пропорциональности основного объема и всей нижней части. Столик этот изготовлен из красного дерева. Из него же выполнен и ночной столик с раздвижной дверцей из книги Верле. Он щедро декорирован накладками золочёной бронзы в виде розеток, маскаронов и листьев. На столике стоит клеймо мастера де Топино (de Topino). Он хранится в поместье Уоддесдон (Бакингемшир).



Ночной столик
Франция, 60 – 70-е годы XVIII века
Красное дерево, золочёная бронза, синий мрамор с белым рисунком (Bleu turquin)
69×48×38,5 см
БСИИ ASG, инв. № 19-0791



Ночной столик
Мастер де Топино
Франция, около 1775 года
Красное дерево, золочёная бронза,
Поместье Уоддесдон, Бакингемшир [1, илл. 24]

Что касается мебели для сидения, то здесь распространение получают овальные спинки кресел, а также их своды в виде «ручки корзины» (фр. Dossier en anse de panier). Подлокотники заканчиваются небольшими завитками. Царги у кресел и стульев выпрямляются. В 1770 – 1772 годах Фолио или Делануа для Версаля (возможно Лувесьена) впервые изготовил мебель с «ножками-балюстрами» (фр. «pieds formant baluster»). С 1776 года они начинают применяться повсеместно.

В Большом собрании изящных искусств ASG хранится кресло эпохи Транзисьон с овальной спинкой. Его передние ножки имеют форму «балюстр», а подлокотники оканчиваются завитками. Есть в коллекции французской мебели этого периода и кресло-бержер со сводом в форме «ручки корзины». Оно изготовлено из ореха, а по центру свода – резьба в виде двух цветочных бутонов.



Кресло-бержер
Франция, 60 – 70-е годы XVIII века
Орех, резьба, точение
98×71×60 см
БСИИ ASG, инв. № 11-2475 (1)



Резьба в виде цветочных бутонов по центру свода спинки кресла
БСИИ ASG, инв. № 11-2475 (1)



Кресло
Франция, 60 – 70-е годы XVIII века
Дерево, резьба, точение, левкас
84×58×51 см
БСИИ ASG, инв. № 11-3741

Популярность приобретают античные орнаменты, многие из которых были заимствованы из стиля Людовика XIV: листья в форме сердец (фр. rais-de-cœur), годрон, пальметты, тростник, обвитый лентами, маскароны, головы львов, кольца и драпировки, кассолеты и военные трофеи. Часто все эти орнаментальные мотивы смешиваются с цветами – «наследием» стиля Рококо. Благодаря

архивам Гард-Мёбль есть возможность проследить эту трансформацию французского искусства переходного периода от Рококо к Классицизму. В 1763 – 1764 годах мастера Фолио и Бабель (Babel) создали комплект мебели для сидения в Версальском дворце с ножками-кабриоль и декором в виде аграфов и пальметт, что ещё не диссонирует со стилем Людовика XV. В 1769 году они же декорировали свои изделия цветами, жемчужником и венками. В 1770 году мастера украсили мебель листьями, цветами в античном духе, жасмином и желтофиолью. И наконец в 1771 году для мебели из Трианона они использовали листья в форме сердец, листья лотоса (фр. «feuilles d'eau»), жемчужник и вьющиеся ленты.

Показателен набор маркетри на дверцах низкого шкафа Жана Попселя из собрания ASG. Он совмещает в себе тонкие волнистые цветочные гирлянды в стиле Людовика XV и фон паркетного набора ёлочкой, который будет широко распространён при Классицизме. Вьющиеся ленты, завязанные в бант, и кассолет можно видеть в декоре парных пристенных консолей, покрытых белым левкасом.





Пара консолей
Франция, 60 – 70-е годы XVIII века
Массив бука, левкас, тонирование, белый мрамор с прожилками и пятнами серого цвета (Carrare blanc veiné)
84×81×39 см
БСИИ ASG, инв. № 14-1001(1, 2)



Декор в виде кассолета на проножке консоли
БСИИ ASG, инв. № 14-1001(1, 2)



Низкий шкаф
Попсель, Жан
Франция, 60 – 70-е годы XVIII века
Палисандр, розовое и окрашенное дерево, дерево фруктовых пород, маркетри, золочёная бронза, красный мрамор с прожилками и пятнами серого и белого цветов (Griotte rouge de belgique)
132×105×47 см
БСИИ ASG,
инв. № 17-0896



Декор в виде банта с развивающимися лентами в подстолье консоли
БСИИ ASG, инв. № 14-1001(1, 2)



Композиция маркетри в виде цветов и паркетного набора ёлочкой на двери низкого шкафа
БСИИ ASG,
инв. № 17-0896

В цветовом оформлении мебели всё сводится к простому и локальному колориту. Полихромия постепенно остаётся в прошлом. Чаще всего мебель покрывают позолотой или белым лаком. В 1767 году все кровати и мебель для сидения в Малом Трианоне были покрыты «свинцовыми белилами» (фр. «peints en blanc de plomb»). По заказу Марии-Антуанетты в 1776 году мебель для сидения в замке Шуази была впервые окрашена в «соломенный цвет» (фр. «couleur de paille»).

В период Транзисьона формообразующие линии в мебели колеблются – изгиб никак не «решится» выпрямиться полностью. В связи с этим ножки у мебельных изделий имеют изогнутую форму, а углы и стойки – прямые. Такое сочетание придаёт мебели тяжеловесность, не лишённую однако благородства. Для характеристики этих предметов даже существует специальный термин «gros Louis XVI», который можно перевести как «большой» или «крупный Людовик XVI». Он призван подчеркнуть одно из главных свойств стиля Классицизма – тяжеловесность, при этом лишённую неуклюжести. В стиле Транзисьон её ещё смягчает изящество Рококо. В результате французский стиль приобретает всё больше черт маскулинности, которая достигнет своего апогея в период Ампира.

В наборах маркетри по-прежнему сохраняется полихромия, обеспечиваемая выбором разных древесных пород и травлением. Однако уже в это время мастера начинают применять шпонировки красного дерева. Простота мебельных форм и объёмов компенсируется всё ещё замысловатыми узорами маркетри. Популярны ромбы, античные орнаменты, переплетающиеся линии, розетки. Параллельно с этими узорами всё большее распространение получают филёнки и элементы стиля шинуазри: вазы, домашняя утварь, сцены чайных церемоний, перья для каллиграфии и др. Цветы практически не изображаются по отдельности, они собраны в букеты, стоящие в вазах и корзинах, пучки и гирлянды. Так фасад комода Большого собрания изящных искусств ASG украшен типичным для Транзисьона набором маркетри в виде вазы с цветами из контрастных пород древесины.



Комод
Франция, 60 – 70-е годы XVIII века
Каркас – массив дуба, маркетри – шпон палисандра, розовое дерево, золочёная бронза, белый мрамор с прожилками и пятнами серого цвета (Carrare blanc veiné)
86×102×52 см
БСИИ ASG, инв. № 12-1783



Композиция маркетри в виде вазы с цветами на фасаде комода
БСИИ ASG, инв. № 12-2529



Комод
Франция, 60 – 70-е годы XVIII века
Набор различных пород дерева, маркетри, золочёная бронза, белый мрамор с серыми прожилками (Arabescato)
83×89×48 см
БСИИ ASG, инв. № 12-2529



Фрагмент комода с декором золочёной бронзы
БСИИ ASG, инв. № 12-1783

В декоре золочёной бронзы происходит постепенный отход от рокайльных и цветочных мотивов. Накладки украшаются античным орнаментом с симметричными рисунками: лавровыми ветвями, цветами, кассолетами, картушами, медальонами, головами баранов и львов.



Комод
Лапи, Николя Александр
Франция, 60 – 70-е годы XVIII века
Набор различных пород дерева, маркетри, золоченая бронза, серый мрамор с прожилками белого цвета (Gris Sainte-Anne belge)
87×128×58 см
БСИИ ASG, инв. № 12-2483



Накладка золочёной бронзы на арбалете комода
БСИИ ASG, инв. № 12-2483

СТИЛЬ ЛЮДОВИКА XVI (LA STYLE LOUIS XVI)

О зарождении стиля Людовика XVI можно говорить уже в последние годы правления Людовика XV. Он просуществовал пятнадцать лет вплоть до Великой французской революции, а именно 1789 года. Стиль Людовика XVI можно смело назвать и стилем Марии-Антуанетты, т.к. благодаря именно её капризам, расточительству и многочисленным мебельным заказам эбенисты Франции получили возможность творить, фантазировать, создавать новые формы и оформительские решения. Творческие завоевания этого стиля уходят далеко за пределы 1800 года.

В числе наиболее востребованных мебельщиков, как и прежде, находятся Фолио и Бабель. Первый работал при дворе до 1784 года, второй – до 1778. Они часто работали по проектам архитектора Жака Гондуэна де Фольвиля (Jacques Gondouin de Folleville, 1737 – 1818), в чьи обязанности входило проектирование мебели и украшение королевских резиденций. Все лучшие эбенисты, орнаменталисты, плотники, скульпторы и архитекторы работали при дворе королевы: Жан-Батист III Лелярж (Jean-Baptiste III Lelarge, 1743 – 1802), Жан-Батист Булар (Jean-Baptiste Boulard, 1725 – 1789), Жан-Никола Бланшар (Jean-Nicolas Blanchard, 1730 – 1787). Среди эбенистов лучшими были Жорж Жакоб и Жан-Батист-Клод Сене (Jean-Baptiste Claude Sené, 1748 – 1803). У Жакоба была самая блестящая клиентура по всей Европе во главе с Марией-Антуанеттой. Однако официально придворным мастером королевского двора являлся Сене. Его называют последним выдающимся эбенистом Старого режима (дореволюционной Франции). Жакоб был в тот период более модным мебельщиком, а Сене – самым «античным» (фр. «antique»). Жакоб получил заказ на изготовление мебели из красного дерева по проектам Гюбера Робера (1733 – 1808) для т.н. молочной фермы королевы в замке Рамбуйе. В Национальной библиотеке хранятся рисунки, по которым Жакоб изготовил мебель для сидения, декорированную фигурами египтян. Его сын – Жорж-Альфонс Жакоб (1799 – 1870) – также был эбенистом. Он реализовал многие разработки отца времён Консулата и египетской кампании.

В Большом собрании изящных искусств ASG есть кресло и канапе периода Людовика XVI работы Жана-Батиста-Клода Сене. Кресло имеет прямую линию свода. Конусообразные «ножки-балюстры» с простыми каннелюрами перехвачены двумя горизонтальными валиками. У основания подлокотников – резьба в виде листьев аканта. Канапе-«корзина» имеет свод спинки «шляпа жандарма» (фр. «chapeau de gendarme»). Подобная форма свода по силуэту напоминает шляпу жандарма той эпохи.

Кресло
Сене, Жан-Батист Клод
Франция, 70 – 80-е годы XVIII века
Бук, резьба, точение
89×59×63 см
БСИИ ASG, инв. № 11-0860





Клеймо Жана-Батиста-Клода Сене
БСИИ ASG, инв. № 11-0860



Канапе
Сене, Жан-Батист Клод
Франция, 60 – 70-е годы XVIII века
Массив ореха, резьба, точение
105×190×65 см
БСИИ ASG, инв. № 11-3044

В период Классицизма возрастает роль художников орнаменталистов и декораторов. Самыми известными являются Ричард де Лалонд (Richard de Lalonde, работал в период с 1788 по 1796 годы) и Жан-Демосфен Дюгурк (1749 – 1825). Последний был искусным и плодовитым рисовальщиком, страстным приверженцем стиля Классицизм. В своих работах для графа Прованса Брюнуа, Елизаветы Французской, королей Испании Карла III и Карла IV Дюгурк выступил основоположником нового стиля – Ампир. При реставрации Бурбонов он работал на Гард-Мёбль. Этот мастер был одним из тех, кто в XIX веке продолжал создавать мебель в традициях прошлого столетия.

В мебели периода Людовика XVI господствует прямая линия. Классицизм отказывается от изгибов и изящества стиля Людовика XV, при этом сохраняя динамику и лёгкость, что отличает его от следующего за ним Ампира. Несомненно, многие шкафы этого времени отличаются массивностью, квадратные спинки кресел, их своды в форме «ручек корзин», восьмиугольники в наборах маркетри, перегруженность античными мотивами придают мебели тяжеловесность. У некоторых стульев ножки поставлены вкось под углом, а царги – излишне широки. Порой предмет выглядит нескладным по причине громоздкости корпуса и тонкости ножек. Тем не менее, чувство стиля не изменяет французским мастерам – они декорируют предметы великолепной резьбой, прекрасно соотносят объёмы и пропорции изделий. Элегантные мебельные «ножки-балюстры» чаще имеют коническую форму с каннелюрами.

Задние «ножки-балюстры» стоят под углом у стула со спинкой «медальоном» из собрания ASG. Стул покрыт левкасом. Его царга имеет округлую форму, а конические ножки с полуштабными каннелюрами установлены на «каблучках». Термин «полуштабные каннелюры» пришёл в мебельное искусство из архитектуры, где он применялся к колоннам или пилястрам, каннелюры которых имели резные, прямые или витые украшения, доходящие почти до трети их высоты. Такую же спинку «медальон» и ножки, скошенные под углом, с полуштабными каннелюрами имеет стул 1780 годов из литературного труда Верле. Стул этот входит в комплект из шести предметов, находящихся в Буж-ле-Шато (департамент Эндр). Он покрыт белым левкасом и имеет клеймо мастера де Отона (de Othon).



Стул
Мастер де Отон
Франция, 1780-е годы
Дерево, резьба, точение, левкас
Буж-ле-Шато, департамент Эндр
[1, илл. 53]



Кресло
Франция, 70 – 80-е годы XVIII века
Дерево, резьба, точение, левкас
97,5×62,5×71 см
БСИИ ASG, инв. № 11-1052



Стул
Франция, 70 – 80-е годы XVIII века
Дерево, резьба, точение, левкас
86×54×45 см
БСИИ ASG, инв. № 11-2447 (1)



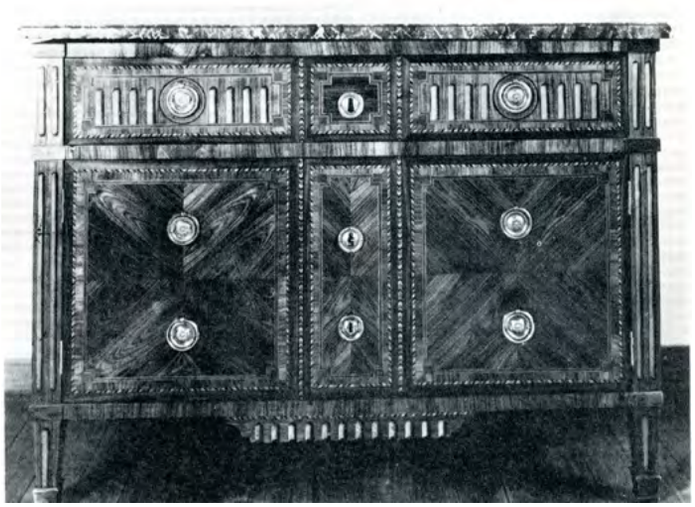
Ножка-балюстра у кресла
БСИИ ASG,
инв. № 11-1052



Завиток на подлокотнике кресла
БСИИ ASG, инв. № 11-1052

В 1788 – 1790 годах появляются ножки в этрусском стиле (фр. «à l'étrusque»), завершающиеся звериными лапами. Самой распространённой геометрической фигурой Классицизма был прямоугольник. Его объём, в частности в комодах, часто располагался по горизонтали. Комоды завершались мраморными столешницами, а центральные ящики часто были «утопленными», что придавало предметам динамизм. Для эбенистов большое значение начинают играть детали. Они уделяют внимание красоте изгиба стоек подлокотников, тонкости столбиков, венчающих боковые части спинок, деликатной округлости царг и сводов. Подлокотники кресел остаются длинными, часто достигая уровня передних ножек. Их стойки нередко выполняют в виде дельфинов или пекинесов (любимцев королевы), а в период революции – человеческих фигур.

Классическое для эпохи Классицизма устройство имеет комод из Большого собрания изящных искусств ASG (БСИИ ASG, инв. № 12-1263). Его прямоугольный каркас установлен на прямых ножках с основаниями в виде каблучков. Корпус выполнен из массива дуба и бука, и шпонирован палисандром, розовым и эбеновым деревом, а также берёзой. Комод имеет три ящика с имитацией девяти. Фасад украшен паркетным набором маркетри и прямоугольными окоймлениями с шевронами в ленточной фанеровке. Бронзовые личинки выполнены в виде медальонов с бантами, а ручки имеют круглую форму. Верхний ящик украшен небольшими желобками. Такими же желобками декорирован и верхний ящик комода периода Классицизма из Музея изящных искусств Дижона. Комоды имеют и близкие круглые ручки с подвижными кольцами.



Комод
Пьер Карре
Около 1780 года
Фиалковое и чёрное дерево
Музей изящных искусств, Дижон [1, илл. 131]

Мебельный декор стиля Людовика XVI вдохновлен античным искусством, в котором, за редким исключением, нет ничего строгого и педантичного. Мастера эбенисты расцвечивают предметы листьями в форме сердец, лотосами, пальметтами и акантом, столбиками, ажурными узорами, пилястрами, розетками, жемчужником, овами, гирляндами, канелюрами, рогами изобилия, ликторскими связками (фасции), колчанами, капителями, военными трофеями, головами и лапами львов, орлами, химерами, фигурами египтян и проч. Все эти орнаменты дополняются имитациями текстильных мотивов: драпировками, фестонами, зубцами, переплетаю-



Комод
Франция, 70 – 80-е годы XVIII века
Каркас –массив дуба, бук, шпон – палисандр, розовое дерево, вставки из эбенового дерева и берёзы, маркетри, золоченая бронза, тёмно-серый мрамор с прожилками и включениями светло-серого цвета (Sainte-Anne français) 84×129×60 см
БСИИ ASG, инв. № 12-1263



Маркетри на верхнем ящике комода
БСИИ ASG, инв. № 12-1263

щимися лентами, шнурами, бантами, кокардами, плетением). В экзотической тематике орнаменталисты не ограничиваются лишь китайской темой, переключив внимание на традиционное турецкие искусство и быт (фр. «turc»). Цветы при Классицизме трактованы особенно реалистично. Их чаще всего изображают мелкой россыпью, «разбрасывая» по поверхности самого изделия или его обивке.

Секретер Жана-Альдебера Вови (Jean-Aldebert Vovis, получил звание мастера в 1767 году) из собрания ASG украшен сложными и разнообразными по составу предметов композициями маркетри. На откидной крышке – композиция из музыкальных инструментов (скрипки, трубы) и птиц в медальоне, обрамленном цветами на фоне Х-образного набора. На дверцах – маркетри в виде ваз с цветами на фоне продольного набора. Другой секретер этого же времени был изготовлен Кристофом Андре Ашем (Christophe André Hache, 1748 – 1831). Здесь по центру откидной крышки представлен медальон с цветами, а по бокам от него, на ящиках и дверцах – композиции в технике торцевого спила (фр. «bois de bout»), состоящие из корневища оливкового дерева.



Секретер
Аш, Кристоф Андре
Франция, 70 – 80-е годы XVIII века
Розовое дерево, палисандр, торцевые спилы оливкового корня, маркетри, золоченая бронза, светло-серый мрамор с прожилками белого цвета (Sainte-Anne des Pyrenees)
157×110×42 см
БСИИ ASG, инв. № 16-1153



Композиция из торцевых спилов оливкового корня на дверце секретера
БСИИ ASG, инв. № 16-1153



Секретер
Вови, Жан-Альдебер
Франция, 70 – 80-е годы XVIII века
Набор различных пород дерева, маркетри, золочёная бронза, тёмно-серый мрамор с прожилками и пятнами светло-серого цвета (Sainte-Anne des Pyrenees)
142,5×39× 93,5 см
БСИИ ASG, инв. № 16-0840



Маркетри в виде вазы с цветами на дверце секретера
БСИИ ASG, инв. № 16-0840



Маркетри в виде медальона с музыкальными инструментами, птицами, цветочной гирляндой и бантом на откидной крышке секретера
БСИИ ASG, инв. № 16-0840

Стиль Людовика XVI эклектичен. Многим эбенистам в декоре изделий с успехом удается сочетать античные элементы с традиционными для Людовика XV рокайльными мотивами. В 1776 году Франсуа II Фолио изготовил кресло-бержер с каннелированными ножками токарной работы и античными орнаментами. Через два года он же, совместно с Бабелем, создает для Марии Аделаиды Французской в Фонтенбло великолепный набор мебели для сидения, который украшает античными мотивами и рокайлями. Такие эклектичные сочетания нередки. Около 1785 года французское мебельное искусство переживает увлечённость английским стилем Чиппендейл. Под его влиянием появляется мебель красного дерева с ажурными резными спинками.

Мебель как и прежде покрывают золочением зелёного, жёлтого и красного оттенков. Однако большинство изделий окрашиваются белой краской. В 1786 году художник и позолотчик Шатар (Chatard) поставил в Гард-Мёбль всего два-три набора золочёной мебели, все остальные были белыми. Орех или бук часто тонировались под красное дерево (фр. «façon acajou»). В провинциальной мебели для сидения мебель из ореха, дуба или фруктовых пород не тонировалась. Ясень окрашивался практически всегда.

В период правления Людовика XVI профессия эбенистов и бронзовщиков пользовалась большим успехом и уважением, как никогда прежде. Мебельщики, получавшие заказы от Марии-Антуанетты и её окружения, иностранных дворов, военной аристократии, богатых горожан, процветали в финансовом отношении. Заодно с ними богатели бронзовщики и торговцы мебелью. Самыми известными бронзовщиками эпохи Классицизма были Пьер Гутьер (Pierre Gouthière, 1732 – 1813), Пьер-Филипп Томир (Pierre-Philippe Thomire, 1751 – 1843) и Пьер-Огюст Форестье (Pierre-Auguste Forestier, 1755 – 1835). Среди торговцев мебелью первенство принадлежит Жану-Анри Ризенеру, который сам был эбенистом. Он женился на вдове мебельщика Жана-Франсуа Эбена. Работал для парижского Арсенала и в течении десяти лет поставлял мебель в Гард-Мёбль (1774 – 1784). Преемником Ризенера был немец по происхождению Гийом Бенеман или Беннеманн (Guillaume Beneman, Benneman, 1750 – после 1811). Классицизм – это время, когда приток немецких мастеров в Париж значительно увеличился. Одним из них был Жозеф Штокель (Joseph Stockel, 1743 – 1802), модели которого отличались большой строгостью и лаконичностью. Он практически не применял маркетри, используя шпонировку красным деревом, реже палисандром. Самым «немецким» среди французских эбенистов был Давид Рентген (David Roentgen, 1743 – 1807). У него были заказы от русской императрицы Екатерины II и магазин в Санкт-Петербурге.

В Большом собрании изящных искусств ASG есть книжный шкаф Жана Хольтхаузена (Jean Holthausen) – столяра-краснодеревщика второй половины XVIII века немецкого происхождения. Он получил звание мастера в 1764 году. В начале правления Людовика XVI работал на улице Травесье. В основном он использовал древесину темных тонов: палисандр, фиалковое дерево и амарант. Украшал мебель наборами маркетри в виде кубов и ваз с цветами, иногда имитировал лаки Дальнего Востока.



Набор из канапе и шести кресел, покрытых левкасов
Эврар, Шарль Франсуа
Франция, 70 – 80-е годы XVIII века
Дерево, резьба, точение, левкас, гобелен
Канапе 117×93×50 см,
Кресла 91×56×47 см
БСИИ ASG, инв. № 11-3796 (1 – 7)



Книжный шкаф
Хольтхаузен, Жан
Франция, 60-е годы XVIII века
Каркас – массив дуба, шпон – палисандр, маркетри, бронза, стекло
193×102×45 см
БСИИ ASG, инв. № 17-2466

Под влиянием Рентгена значительно усложняются сюжетные композиции маркетри с изображениями персонажей. Чаще всего это сельские идиллические сцены. Наборы с ромбами отличаются особой тонкостью исполнения. Они часто обрамляются вставками из сатинового (атласного) дерева. Часто маркетри строятся на противопоставлении в рисунках жёлтой и черной древесины. Это особенно эффектно выглядит в случаях с цветочными розетками, листьями, каннелюрами и шевронами. Мастера намного чаще, чем в период Людовика XV, обращаются к эбеновому (чёрному) дереву. Однако по мере приближения XIX века и стиля Ампир от всего этого мебельщики откажутся в пользу шпонировок красным деревом с муаровым рисунком.

Секретер собрания ASG эпохи Классицизма декорирован наборами маркетри в виде симметричных пейзажей на распашных дверцах в верхней части и пасторальной сценой на цилиндрической крышке. На фоне ландшафтного пейзажа с кипарисами и деревом с раскидистой кроной по центру изображены две женщины. Одна из них занимается рукоделием, другая – пасёт овец. Животных стерегут две собаки. Слева, в верхнем углу – дом и ветряная мельница.

Может показаться, что с отказом от техники маркетри в пользу простой шпонировки, мебель много утратила в эстетике оформления. В этом случае компенсировать однообразие шпонировки



Секретер
Франция, 70 – 80-е годы XVIII века
Орех, розовое и лимонное дерево, маркетри, золочёная бронза, медь, розовый мрамор с красными прожилками и включениями серо-зелёного цвета (Breche de Tavira)
181×101,5×56,5 см
БСИИ ASG, инв. № 15-1377



Пастораль в технике маркетри на крышке секретера
БСИИ ASG, инв. № 15-1377



Тумба
Франция, 70 – 80-е годы XVIII века
Красное дерево, латунь, белый мрамор с прожилками и пятнами серого цвета (Carrare blanc veiné)
87×65×45,5 см
БСИИ ASG, инв. № 19-1957



Фрагмент угловой тумбы с латунным декором
БСИИ ASG, инв. № 19-1957

Пейзаж в технике маркетри на дверце секретера
БСИИ ASG, инв. № 15-1377



призвана фурнитура из золочёной бронзы. Иногда её заменяли медными молдингами, а также литой бронзой без золочения в виде колец, капителей, накладок (башмаков) на основания ножек (фр. «sabots»). Образцом данного направления является угловая тумба из собрания ASG времён Людовика XVI, изготовленная из массива и шпона красного дерева. Её дверца обрамлена узкими молдингами из золочёной латуни, а столешница – невысокой ажурной галереей из того же материала.

ДИРЕКТОРИЯ (LE DIRECTOIRE)

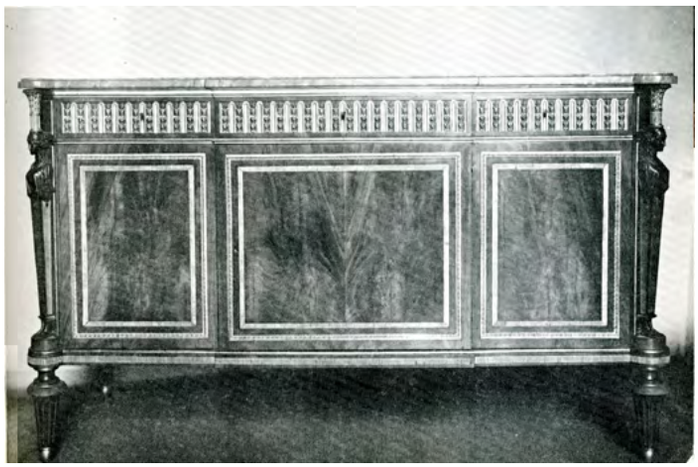
По сей день среди искусствоведов ведутся споры о том, можно ли считать Директорию полноценным художественным стилем XVIII века? Директория похожа на стиль Транзисьон. Оба они являются переходными: Транзисьон связывает словно мостик стиль Рококо и Классицизм, а Директория – тот же Классицизм с Ампиром, а если быть ещё точнее, с Консулатом. В период Директории большая часть дворцовой мебели XVIII века из разграбленных особняков знати выставляется на торги. Лишь немногие предметы остаются на прежних местах в резиденциях нового правительства.

В это время мебельщики находятся в неустанном поиске новых средств выразительности. Хотя некоторые ещё работают с оглядкой на старое искусство. В частности, художник и издатель Пьер Антуан Лебу-де-ла-Мезанжер (Pierre Antoine Leboux de La Mésangère, 1761 – 1831) в рисунках мебели, которые он опубликовал в X году (1802 год), предлагает некоторые модели мебели, вдохновленные ещё искусством XVIII столетия. В 1798 году архитектор и декоратор Луи-Мартин Берто (1770 – 1823) оформляет для Жюли Рекамье интерьеры её парижского особняка. И вот уже здесь можно говорить о зарождении нового стиля XIX столетия. Впервые в мебели Ампир заявит о себе в работах, созданных по проектам Жака Луи Давида (1748 – 1825), которые он заказал либо для самого себя, либо для французского политического и военного деятеля Филиппа Эгалите (1747 – 1793). Идеологами Ампира станут Шарль Персье (1764 – 1838) и Пьер Франсуа Леонар Фонтен (1762 – 1853). Образный ряд созданного ими нового художественного стиля будет опираться на античное искусство, которое они переработают куда смелее, нежели мастера XVIII века.

В целом мебель приобретает более утонченный, строгий и элегантный вид. Из орнаментики уходит любой намёк на игривость, она становится сухой и тщательно выверенной. Доминирующим материалом является красное дерево. Мотив цветка в декоре практически исчезает.

В этот период начинается борьба между массовым стандартизированным производством мебели и элитарным, ориентированным на индивидуальный заказ. Среди эбенистов Франции монополию на изготовление мебели ещё держит династия Жакоб. Но вскоре и она будет вытеснена стремительно развивающейся промышленностью, которая фактически отменит отношение к созданию мебели как к акту искусства.

В книге Пьера Верле стиль Директории проиллюстрирован всего двумя предметами – комодом и лестницей для библиотеки. Комод выполнен из красного дерева. Бронзовые накладки для него были отлиты Пьером-Огюстом Форестье, прочеканены Пьером-Филиппом Томиром и вызолочены Шодроном (Chaudron).



Комод
Беннеман, Гийом
1787 год
Красное дерево, золочёная бронза, литьё, чеканка
Музей Лувра, Париж

Данный комод был создан Гийомом Беннеманом – выдающимся французским мебельщиком немецкого происхождения (настоящее имя мастера Вильгельм). Беннеман успешно работал в годы Директории совместно с Пьером-Филиппом Томиром. Его работы отличались строгими геометрическими формами, тонкими бронзовыми или латунными накладками, маркетри с цветочными мотивами и вставками превосходного севрского фарфора.

В Большом собрании изящных искусств ASG представлены два мебельщика периода Директории: Жан-Батист Вассу (Jean-Baptiste Vassou, 1739 – 1807) и Пьер Буашо (Pierre Boischod, получил звание мастера в 1769 году). Последний являлся представителем самого интересного направления Директории, которое стремилось простоту форм превратить в изысканность лаконичного образа. В



Шифоньер
Буашо, Пьер
Франция, конец XVIII века
Красное дерево, маркетри, латунь, чеканка
167×80×44,5 см
БСИИ ASG, инв. № 17-0908



Бюро
Вассу, Жан-Батист
Франция, около 1790 года
Орех, палисандр, маркетри, золочёная бронза, медь, белый мрамор с прожилками и пятнами серого цвета (Carrare blanc veiné)
96,5×76×46 см
БСИИ ASG, инв. № 15-1279



Накладка на личинке шифоньера
БСИИ ASG, инв. № 17-0908

собрании ASG имеется шифоньер с одиннадцатью выдвижными ящиками. Его деловая красота складывается из чёткого ритма прямоугольных форм и строгого контраста темной фанеровки с небольшими золочёными личинками.

Второй мастер Жан-Батист Вассу – представитель демократического направления, много сделавший для упрощения формы, примером чего может служить небольшое бюро из собрания ASG. Оно сделано из орехового дерева со скромными вставками палисандра.

В следующем номере Вестника «Мир искусств» будет опубликовано продолжение данной статьи, посвящённое клеймам эбенистов XVIII столетия. Мы рассмотрим авторские клейма парижских мастеров, ситуации, когда на мебели стоит два клейма, рукописные этикетки, а также фирменное клеймо гильдии мебельщиков XVIII века. В качестве иллюстраций приведём фотографии и факсимиле клейм мастеров из Большого собрания изящных искусств ASG.

Ссылки:
1. Pierre Verlet. Les meubles français du XVIII siècle. – Paris: Presses Universitaires de France, 1982. – 299 p.
2. Jean Charles Delafosse «Canapé dans le goût Pictoresque' and 'Lit a la Française» in Louis XVI style [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.mutualart.com/Artwork/-Canape-dans-le-gout-Pictoresque--and--L/C3783A155AA615C3 – Дата доступа: 08.11.2022.

РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК

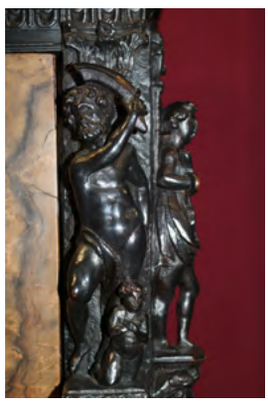
ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 18-1203

Марина Сорокина,
главный хранитель фондов

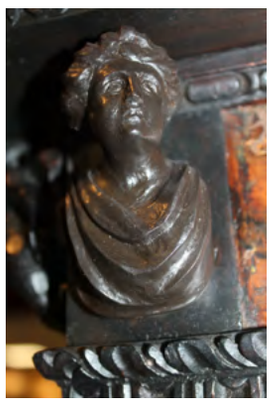


ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ: Кабинет был приобретен во Франции на аукционе Beaussant Lefèvre 16 октября 2009 года. Подобный тип мебели появился в эпоху Возрождения, в период бурного развития городов, торговли, науки и искусства. Обеспеченный горожанин в это время имел большое количество корреспонденции, ценных бумаг и нуждался в предмете интерьера, предназначенном для их удобного хранения и использования. Таким предметом стал кабинет. Как правило, он имел откидывающуюся крышку, служащую для письма, а внутри – несколько ящиков для хранения бумаг, ценностей, писем и т.д.

Кабинет из БСИИ ASG был изготовлен в Италии в конце XVI - начале XVII века в городе Генуя, где мастера-мебельщики выработали свой характерный стиль. Особенно популярными здесь были кабинеты, богато декорированные мелкой объёмной резьбой с небольшими фигурками-персонажами античных мифов, реже – с персонажами библейских сюжетов. Генуэзские кабинеты стали широко известны в Европе, причем за ними укрепился термин «Stipo a Bamboccі», т.е. «кабинет с малышами». Как и другие предметы данного типа, рассматриваемый кабинет украшен множеством фигур амуров и античных персонажей, сосредоточенных по углам.









Внутренний интерьер за откидной крышкой, покрытой шпоном из капа ореха, решён как архитектурное сооружение с колоннами, арками, пилястрами и так же, как фасад, декорирован многочисленными фигурами.

На фризе имеется два выдвижных ящика. Внутри – ящики различных размеров, открывающиеся ключом, либо выдвигающиеся. Особенностью кабинета являются несколько потайных отделений, скрытых в конструкции внутренней части.

Размеры: 89×86,5×43 см.



СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ: Предмет поступил в Большое собрание изящных искусств ASG с существенными утратами конструкции и проблемами общей сохранности. Нижний постамент был полностью утрачен, сохранилась только верхняя часть с ящиками и откидной крышкой. По всей поверхности предмета, в особенности на внешней стороне откидной крышки, присутствовали значительные нарушения шпонового покрытия из капа ореха. Потенциальную опасность для целостности предмета представляли глубокие трещины задней и верхней стенок в совокупности с активной жизнедеятельностью древоточца, следы которого можно было повсеместно наблюдать на внутренней части. Слой черной краски на резных деревянных фигурах был частично нарушен. Многочисленные сколы, трещины, царапины, общая запыленность как внутренней, так и внешней части конструкции завершали общую картину.

Кабинет «Stipo a Bamboccі» является редким образцом мебели и имеет большое значение для БСИИ ASG. Он представляет особый интерес как в плане научного изучения, так и в качестве музейного экспоната, демонстрирующего зрителю искусство европейских мастеров XVI-XVII веков. Все это стало веским основанием для передачи предмета в реставрационные мастерские, где ему вернули первоначальный внешний облик и функциональные качества.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: Ильин В.Г.

ДО РЕСТАВРАЦИИ











МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация.
2. Разбор на составные детали.
3. Очищение поверхности от загрязнений.
4. Дезинфекция древесины и каналов древоточца.
5. Укрепление остова древесины механическим способом.
6. Устранение механических повреждений (вмятин, трещин).
7. Сплочение фрагментов и трещин.
8. Воссоздание утраченных элементов корпуса.
9. Восстановление объемной резьбы.
10. Восполнение утрат шпона.
11. Устранение вздутий шпона.
12. Закрепление шпона.
13. Подведение мастичных и иных грунтов в местах утрат.
14. Тонировка подведенных грунтов.
15. Восстановление конфигурации элементов корпуса.
16. Восстановление внутренних элементов конструкции.
17. Итоговая сборка составных деталей кабинета.
18. Финишное покрытие.
19. Полировка.
20. Чистка металлических элементов.
21. Нанесение инвентарного номера.

2





5

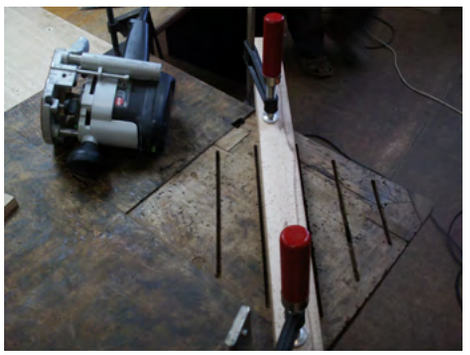






6-7





9



10-12



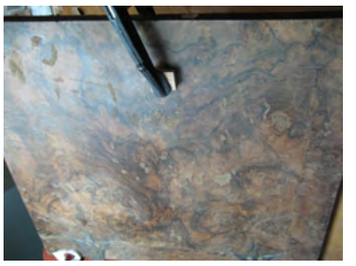
10-12





















ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ:







РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 12-1983

Марина Сорокина,
главный хранитель фондов



ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ: Шкаф был приобретён во Франции на аукционе Oger & Camper SVV, 7 марта 2011 года. Установлено, что предмет изготовлен в городе Ориген, земле Баден-Вюртемберг, на юго-западе Германии между 1715 и 1720 годом.

В верхней части – две дверцы с углублением в центре. На личинках – накладки золочёной бронзы. Внутри – семь небольших ящиков. Нижняя часть с четырьмя выдвижными ящиками изогнута в форме «арбалета». Набор в виде сетчатого узора с изображением птиц. В верхней части – вставки из пьютера. Четыре ножки на фасаде – шарообразной формы. Внутреннее пространство его верхней части оклеено бумажными рельефными обоями с вензелем Петра I. Внешний вид, характер набора маркетри, использование оловянного сплава пьютера в орнаментальных вставках, а также датировка бумаги обоев началом XVIII века позволяют подтверждают время изготовления предмета. Обои же с вензелем говорят о том, что шкаф был изготовлен по заказу российского двора во время правления Петра I.

Вероятно, он не был затребован заказчиком и продолжил свое существование в Европе вплоть до XXI века, когда и был приобретён для Большого собрания изящных искусств ASG.

Стилистически данный шкаф является образцом трансформации Барокко в Рококо в немецком варианте. Сохраняя массивность и пластическую выразительность прошлого, предмет уже включает в себя характерные S-образные изгибы и облегченность орнаментальных мотивов. Набор маркетри можно назвать виртуозным в умении выявить декоративные возможности шпона ореха в сочетании с другими породами и мягкой фактурой оловянного сплава.

Размеры предмета: 189×145×62,5 см







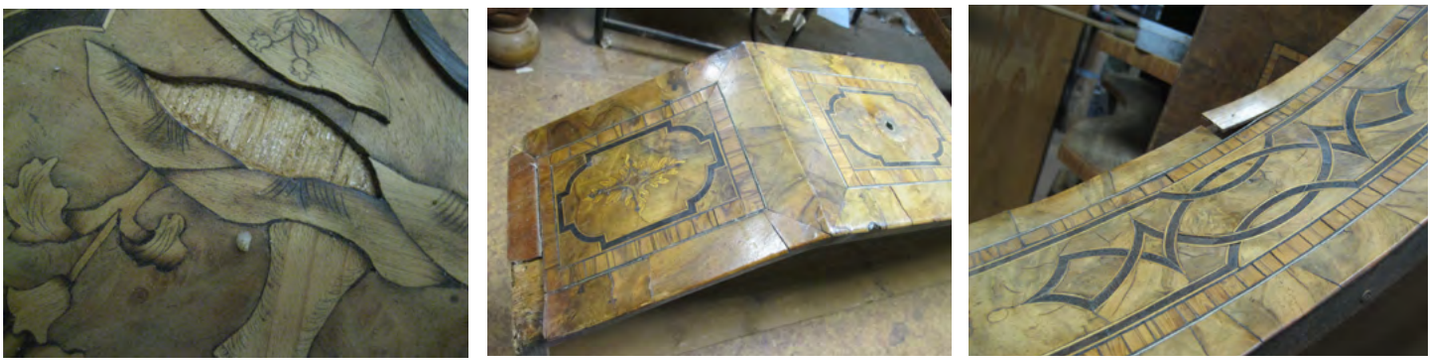
СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ: Шкаф поступил в Большое собрание изящных искусств ASG в удовлетворительном состоянии, что в дальнейшем помогло восстановить историю его создания и бытования. Однако, недостатки сохранности в виде механических повреждений (сколов, трещин), утрат шпона и некоторых элементов корпуса портили внешний облик предмета и могли отрицательно сказаться на его дальнейшей сохранности. Учитывая уникальность провенанса предмета и его дальнейшее экспонирование в Музее МИА, на Реставрационном совете было принято решение о передаче шкафа в реставрационные мастерские, где ему вернули первоначальный облик и функциональные качества.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: Ильин В.Г.

ДО РЕСТАВРАЦИИ









МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация.
2. Разбор на составные детали.
3. Очищение поверхности от загрязнений.
4. Дезинфекция древесины и каналов древоточца.
5. Укрепление остова древесины механическим способом.
6. Устранение механических повреждений (вмятин, трещин).
7. Сплочение фрагментов и трещин.
8. Воссоздание утраченных элементов корпуса.
9. Восстановление объемной резьбы.
10. Восполнение утрат шпона.
11. Устранение вздутий шпона.
12. Закрепление шпона.
13. Подведение мастичных и иных грунтов в местах утрат.
14. Тонировка подведенных грунтов.
15. Восстановление конфигурации элементов корпуса.
16. Восстановление внутренних элементов конструкции.
17. Итоговая сборка составных деталей кабинета.
18. Финишное покрытие.
19. Полировка.
20. Чистка металлических элементов.
21. Нанесение инвентарного номера.

2





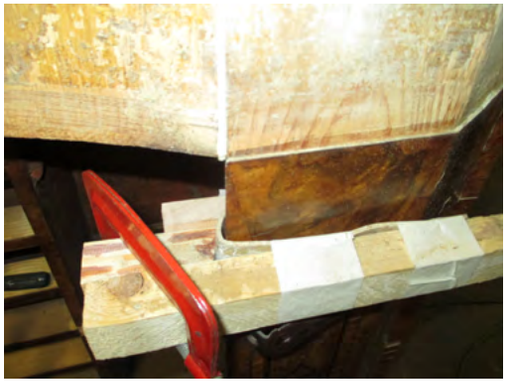






6 – 7











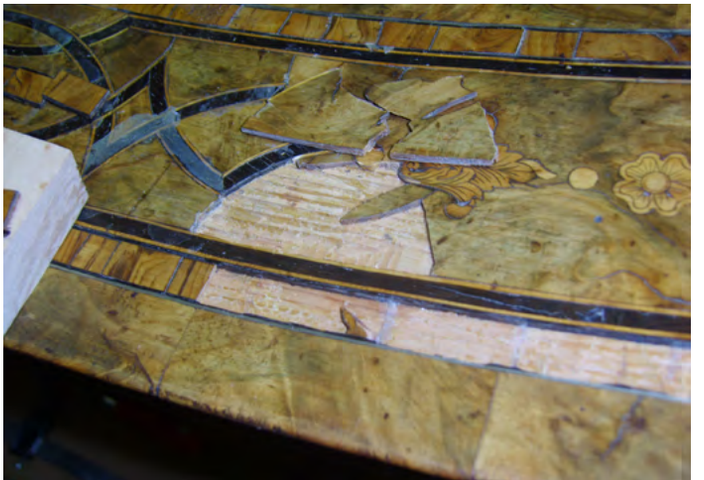

10 – 12













ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ:








РЕСТАВРАЦИОННЫЙ ДНЕВНИК

ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР: 18-2728

Марина Сорокина,
главный хранитель фондов



ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА О ПРЕДМЕТЕ: Голландский кабинет XIX века был приобретен во Франции на аукционе Claude AGUTTES SAS , 27 марта 2012 года. Кабинет, покрытый шпоном черного дерева, инкрустированный по всей поверхности слоновой костью, перламутром и тонированной черепахой является ярким примером мастерства изготовление реплик в Голландии. Форма предмета, черное дерево, которым он покрыт, указывают на обращение мастеров к началу XVII столетия. Верхняя часть имеет десять выдвижных ящиков с гравированными изображениями сцен охоты, причем гравировка воспроизводит костюмы и оружие еще более ранние, относящиеся к XVI веку, огнестрельные ружья-аркебузы и арбалеты. Все имеющиеся изображения можно разделить попарно, где в каждой паре композиции зеркально повторяют друг друга.

Догадаться о том, что предмет был сделан в более позднее время, помогают плакетки среза панциря черепахи с изображением цветов и танцующей пары на дверке в середине верхней части.

Нижняя часть имеет выдвижную панель с письменным набором и двумя выдвижными ящиками. Конусообразные ножки-балясины завершаются «каблучками». Н-образная проножка сложной формы декорирована медальоном по центру.

Размеры предмета: 136×96,5×61,5см













СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТА ДО РЕСТАВРАЦИИ: Голландский кабинет поступил в БСИИ ASG с серьезными повреждениями, полученными в результате неправильной эксплуатации и неподходящих условий хранения. Центральная часть н-образной проножки находилась на положенном ей месте, но при этом была полностью отломана с обеих сторон. Глубокие трещины с обратной стороны и на верхней, параллельной полу, части предмета в дальнейшем могли стать угрозой его целостности. Шпоновое покрытие из черного дерева нарушено в нескольких местах, особенно в области выдвижных ящиков. Кроме того по всей поверхности были отмечены мелкие трещины, сколы, царапины и потертости.

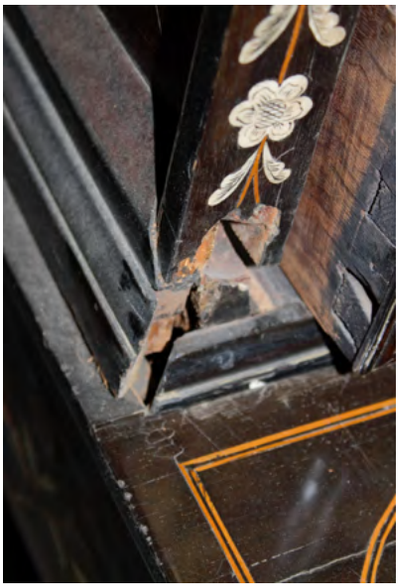
Вопрос о восстановлении предмета был рассмотрен на Реставрационном совете, где было принято решение о его передаче в реставрационные мастерские. После комплекса мероприятий голландскому кабинету были возвращены его первоначальный внешний облик и функциональные качества.

РЕСТАВРАЦИЮ ВЫПОЛНИЛ: Мутыгуллин М.К.

ДО РЕСТАВРАЦИИ





МЕТОДИКА И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ РЕСТАВРАЦИИ:

1. Визуальное исследование и фотофиксация.
2. Разбор на составные детали.
3. Очищение поверхности от загрязнений.
4. Укрепление остова древесины механическим способом.
5. Устранение механических повреждений (вмятин, сколов и трещин).
6. Сплочение фрагментов и трещин.
7. Восполнение утрат столярной части.
8. Воссоздание утраченных сплочений и соединений.
9. Восполнение утрат шпона.
10. Устранение вздутий шпона.
11. Закрепление шпона.
12. Восполнение утрат слоновой кости.
13. Снятие старого покрытия.
14. Подведение мастичных и иных грунтов в местах утрат.
15. Тонировка подведенных грунтов.
16. Итоговая сборка составных деталей кабинета.
17. Финишное покрытие.
18. Полировка.
19. Нанесение инвентарного номера.

2





4



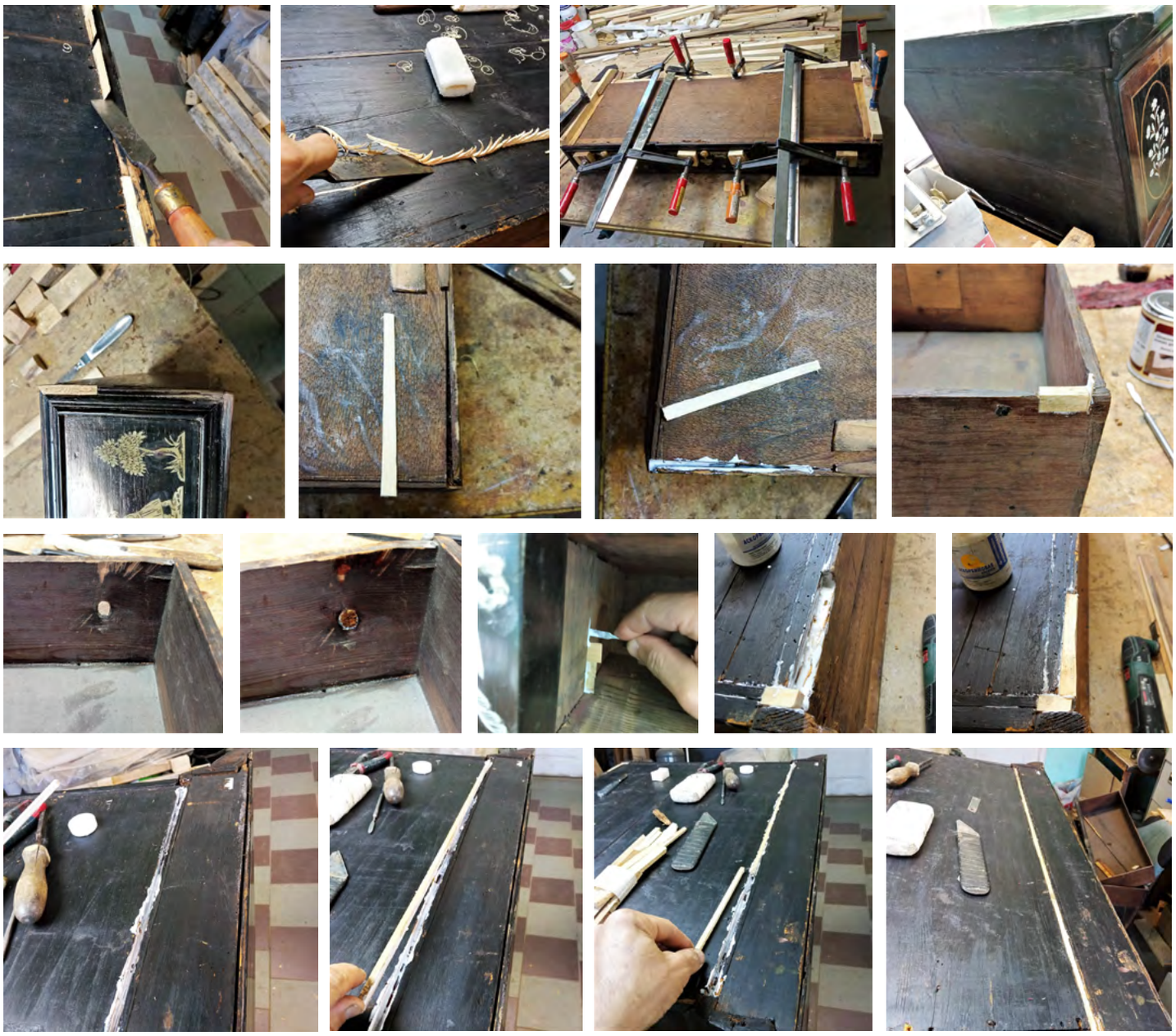





5 – 6





9 – 12









13





ЭКСПОЗИЦИОННОЕ СОСТОЯНИЕ:









420 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

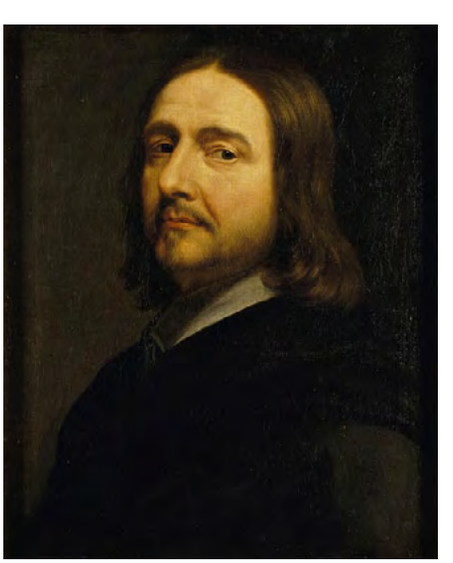
«ХОРОШИЙ ХУДОЖНИК И ХОРОШИЙ ХРИСТИАНИН»

Филипп де Шампень родился в Брюсселе в 1602 году, он был вторым из четырех детей портного Анри де Шампеня и Элизабет де Трош. Семья будущего художника была бедной и крайне религиозной. Мальчика воспитали в католических традициях, упроченных в иезуитской школе. До конца жизни художник сохранит глубокое религиозное чувство, о чём красноречиво свидетельствуют названия книг, которые он собрал для своей библиотеки. Кроме произведений, посвящённых истории, искусству, иконографии и философии, в нее вошли книги, комментирующие Ветхий и Новый Заветы, рассказывающие о жизни святых и истории христианства. Таким образом, вера с самых ранних лет занимала важное место в жизни будущего живописца. В то же время Филипп интересовался и другими областями знания и, несмотря на происхождение, стал человеком всесторонне образованным.

Обучение живописи началось в Брюсселе: Филиппу было 12 лет, когда его принял в свою мастерскую Жан Буйон. Он будет обучать мальчика основам профессии в 1614-1616 годах. Следующим учителем станет миниатюрист Мишель де Бурдо, Филипп задержится в его мастерской до 1619 года. Потом молодой художник перемещается в Мон, где попадает в мастерскую известного пейзажиста Жака Фукьера (1580/1590-1659). Шампень не мог не познакомиться с находящимися в местных церквях произведениями великого Рубенса. Однако после возвращения в Брюссель он не торопится поступать к нему в обучение, возможно, опасаясь, что влияние прославленного мастера может подавить его собственную художественную индивидуальность; во всяком случае, через много лет, в 1672 году, он скажет: «Все ученики … стремятся дословно копировать его стиль и как можно больше ему уподобиться».

Но, возможно, причина, по которой Филипп де Шампень не хотел практиковаться у Рубенса, была иной. Из сохранившихся свидетельств современников можно заключить, что художник был человеком исключительно деликатным, добрым и благородным. Видимо, он не хотел вводить свою семью в непомерные траты, которые могли повлечь за собой занятия у Рубенса. А может он просто хотел уехать в Италию, а не в Антверпен?

Обычно нидерландские художники попадали в Италию через Германию. Филипп де Шампень выбирает другой путь, так как хочет задержаться в Париже. Не понятно, какими соображениями он руководствовался: хотел ли он сопровождать Фукьера, который следовал в столицу Франции, а может намеревался проведать живущих там родственников или познакомиться с развивающимся городом и работающими в нём художниками? Одно известно наверняка: после прибытия в Париж Шампень оставляет мысль об Италии. Город, который должен был стать одним из этапов долгого путешествия, стал его конечной целью.



Шампень, Филипп де (?)
Автопортрет (1625-1650)
Холст, масло
Гренобльский музей

Сначала Филипп де Шампень работает у портретиста, фамилия которого для истории не сохранилась. Но вскоре художник начинает сотрудничество с выходцем из Лотарингии маньеристом Жоржем Лаллеманом (1575-1636), переняв у него интеллектуальный язык так называемой второй школы Фонтенбло - группы художников и архитекторов и созданных ими произведений в различных видах искусства, отличавшихся особым стилем, сформировавшимся в процессе строительства и декорирования здесь замка Генриха IV (1590-1620). В 1623 году он переезжает в район Монтань Сент-Женевьев, где знакомится с Николя Пуссеном (1594-1665), рекомендовавшим Шампеня придворному художнику королевы Марии Медичи Николя Дюшену. Под его руководством он начинает работу над украшением Люксембургского дворца для королевы-матери, где встретил итальянского художника Орацио Джентилески.

Еще в 1611 году Мария Медичи задумала построить дворец, который по своим пропорциям и убранству мог бы соперничать с лучшими архитектурными сооружениями Франции и Италии.

Задачей начинающего художника будет изображение орнаментов и фоновых пейзажей. Не известно, какой характер имели отношения между Дюшеном и Шампенем, исследователи по-разному интерпретируют внезапный отъезд Филиппа в Брюссель в 1627 году. Одни видят в этом доказательство зависти стареющего Дюшена к молодому талантливому конкуренту, другие же уверены, что Шампень просто хотел уведомить семью о своём намерении вступить в брак с Шарлоттой Дюшен. Как бы то ни было, через несколько месяцев, в 1628 году, когда Дюшен скоропостижно скончался, королевский интендант Клод Можи призывает Филиппа де Шампеня немедленно прибыть в Париж и предлагает ему место Дюшена.

Уже 10 января 1628 года молодой художник приступает к работе. Ему только 26 лет, но он уже имеет почётное звание личного художника королевы-матери и должность камердинера короля. Его зарплата составляет 1200 ливров, и он имеет право жить в Люксембургском дворце. До конца жизни художник будет благодарен Можи за то, что тот выбрал именно его, и в своей мастерской будет всегда держать портрет человека, которому был обязан карьерой.

30 ноября 1628 года Шампень женится на Шарлотте Дюшен. Они живут в выделенных им апартаментах, и там же рождаются трое их детей: сын Клод в 1634 году и дочери - Катрин в 1636-м и Франсуаза в 1638 году. Беря в жёны Шарлотту, молодой художник становится законным опекуном осиротевших братьев и сестёр своей жены и чувствует себя обязанным содержать всю большую семью. В феврале 1629 года он получает французское гражданство. С этого времени Франция стала его второй родиной.

Королева Мария Медичи высоко ценит талант молодого художника и часто заказывает ему работы. В 1628-1629 годах появляется первое большое произведение Шампеня – монументальная роспись в церкви Кармелитов при Фобург Сен-Жак. Перед Филиппом открываются все двери, однако в период пребывания на должности официального художника двора, то есть между 1628 и 1643 годами, де Шампень не примет ни одного заказа, исходящего не от короля и его ближайшего окружения. В течение этих 15 лет, вынужденный подчиняться сковывающим его обязательствам, он руководит своей мастерской в духе строжайшей дисциплины. Он объясняет ученикам, что «отдых, на который они имеют право после ужина, нужно ограничить до времени, которое они посвящают схождению по ступенькам в мастерскую», а «обед они должны есть, не прерывая работы». В оправдание этой строгости можно сказать лишь то, что и к себе художник предъявляет идентичные требования.

Не умаляя достоинств Шампеня, следует отметить, что его появление в Париже было очень своевременным. После смерти Пурбуса (1622) в городе фактически не осталось ни одного живописца, кроме Симона Вуэ, вернувшегося из Италии в 1627 году, который мог бы быть сравним с Шампенем в выражении религиозного чувства. И не было лучшего художника-портретиста, чем этот прекрасный психолог, умеющий



Шампень, Филипп де
Людовик XIII, король Франции (1635)
Музей Лувр, Париж

несколько смягчить торжественные нормы парадного портрета и скрупулезно передать индивидуальную природу человека.

Изгнание Марии Медичи не положило конец карьере Шампеня. Несмотря на явную привязанность, которую проявила королева-мать к художнику во время работы его в Люксембургском дворце, ни молодой король, ни кардинал Ришелье не отказали ему в своих милостях. Напротив, с 1631 и до смерти Людовика в 1643 году Шампень несомненно был самым любимым придворным художником. В то же время он продолжал выполнять заказы близкого окружения королевы матери – реальной оппозиции кардинала.

В начале 1630-х Шампень начал сотрудничество с кардиналом Ришелье (1585-1642), по его заказу он вместе с Вуэ оформил в Пале-Рояль портретную галерею выдающихся людей. Он также выполняет заказы двора Людовика XIII (1610-1643), которого изобразил в 1635 году увенчанным Победой на фоне Ла-Рошели, где несколько лет назад протестанты потерпели поражение (Париж, Лувр). В некоторых архивных материалах тех лет встречаются упоминания о пренебрежении, с каким Вуэ отзывался о Шампене, называя его «ловкачом». Однако кардинал Ришелье - всемогущий министр короля Людовика XIII (1610-1643) – придерживается другого мнения о профессиональных и человеческих качествах художника. Кардинал очень ценит Филиппа де Шампеня и поручает ему много заказов, в основном на портреты и декоративные росписи. Историк Парижа Анри Соваль скажет в 1774 году, что Шампень в 1635-1643 годах являлся «Апеллесом этого Александра», имея в виду, что де Шампень стал любимым мастером фактического властителя Франции. В то же время художник работает и на короля.

В период начала сотрудничества с Ришелье написан портрет жены художника. Молодая женщина представлена в трехчетвертном портрете с обнаженной шеей, отложной воротник украшен кружевом и вышивкой. Она смотрит на зрителя сдержанно, но без робости, с полуулыбкой, причин которой мы не знаем, тайная она или непроизвольная. Волосы обрамляют ее лицо, открывая лоб. Портрет отличает элегантность, Шампень любит и умеет выписывать камни ожерелья, атлас черной подкладки кружева, металлический блеск медальона...



Шампень, Филипп де
Портрет жены художника Шарлотты Дюшен (ок. 1630)

Вместе с Симоном Вуэ он является одним из самых известных художников королевства. Он единственный уполномочен писать кардинала Ришелье в церковном облачении: он изображает его одиннадцать (!) раз.



Шампень, Филип де
Портрет кардинала Ришелье (ок. 1639)
Холст, масло. 222x155 см
Лувр

Величественный портрет Ришелье в полный рост, выполненный Шампенем (Лувр), раскрывает характерный для него сплав фламандских и французских традиций. На примере Питера Пауля Рубенса (1577–1640) он научился обращаться с ярким цветом и писать ослепительные блики, а высокомерие кардинала напоминает генуэзские портреты Антониса ван Дейка (1599–1641). С самого начала Шампень отличался интенсивным наблюдением за материальными деталями, такими как фактура мрамора и камня в его архитектурных декорациях или текстуры тканей. Не менее тонкой лепкой поверхности и сложными переходами плавно наложенного цвета он умел точно передать руки и черты лица портретируемых. Неизменное достоинство и чувство цвета характеризуют как его портреты, так и исторические картины.



Шампень, Филипп де
Тройной портрет кардинала де Ришелье (1642)
58x72 см
Национальная галерея, Лондон



Шампень, Филипп де
Благовещение Пресвятой Богородицы (ок. 1645)
Коллекция Уоллеса



«Малая трапеза» (Тайная вечеря) (1648)
Музей Лувр, Париж

Одной из самых известных работ Шампеня в портретном жанре является тройной портрет Ришелье.

Внимательный к внушительной внешности кардинала и его кажущейся невозмутимости художник при этом так отчетливо говорит о внутреннем мире человека, физически утомленного, морально уязвленного немилостью Людовика XIII. Этот тройной портрет подчеркивает сложные внутренние переживания модели: поджатые губы, осунувшиеся черты лица, более крючковатый, чем обычно, нос. Единственный элемент постоянства сохраняется во взгляде.

В скором времени один за другим уходят оба высоких покровителя: Ришелье - 4 декабря 1642, а Людовик XIII - 14 мая 1643 года. Карьера Филиппа де Шампеня с этих пор меняется.

В 1643 году королём Франции становится Людовик XIV, но Шампень продолжает оставаться придворным художником. Анна Австрийская, 18 лет выполнявшая функции регентши малолетнего сына, заказывает картины для Пале-Рояля и Валь-де-Граса. Художник украшает также апартаменты самого короля. Однако официальные заказы двора становятся уже не столь многочисленными, как раньше. Кардинал Мазарини, министр в период регентства, такой же влиятельный, каким раньше был Ришелье, не был слишком горячим поклонником живописи де Шампеня. «Ришелье ревностно следил, чтобы наш художник работал в основном на него, а у Мазарини преобладает вежливое уважение», - напишет в XX веке историк искусств Дориваль. Поэтому Филипп де Шампень вынужден искать новых заказчиков. Ими будут монастыри и частные лица.

1643 год важен и по другой причине. К семье присоединяется 11-летний племянник художника Жан-Баптист. Несколькими месяцами раньше сын художника упал, поранив голову, и вскоре после этого умер. Филипп тогда обратился с просьбой к брату, чтобы тот прислал к нему одного из своих сыновей на воспитание. Жан-Баптист окажется благодарным воспитанником и одним из самых верных учеников своего дяди.

С 1654 года принимал участие в украшении Тюильри, на этот раз под руководством Шарля Лебрена. В конце его жизни преподавательская деятельность стала более важной: даже если

от его руки не осталось ни одного письма, существуют расшифровки нескольких его лекций, опубликованные Андре Фелибьеном в 1668 году. Он комментирует несколько работ, в том числе работы Тициана, тем самым участвуя в дебатах между колористами и рисовальщиками и выступая за гармоничное соотношение этих характеристик.

Находившийся под влиянием Рубенса в начале своей карьеры, Шампень постепенно вырабатывал все более строгую манеру. Благодаря упорству ему удалось добиться той легкости стиля, которая воспринималась как врожденное качество. Исторический художник, главным образом пишущий картины на религиозные сюжеты, он исключителен по яркости колорита, этому почти сверхъестественному синему цвету и строгости своих композиций, точной передаче лица, рук, всей позы модели. Филипп де Шампень достигает совершенства и в великолепии пейзажей, обеспеченного глубинным фламандским влиянием.

При регентстве Анны Австрийской (1601-1666) в 1640-х и 1650-х годах Шампень работал над украшением Пале-Рояль, а также монастыря и церкви Валь-де-Грас. Его карьера процветала. Он продолжал изображать влиятельных и могущественных людей, таких как Жан Батист Кольбер (1619–1683) и кардинал Мазарини (1602–1661). Хотя его творчество было достаточно разнообразным, часто упускается из виду мастерство Шампеня в пейзаже, портрете.



Шампень, Филипп де
Портрет Жана Батиста Кольбера (1666)

При Людовике XIV Шампень по-прежнему был необходим для королевских проектов, в том числе для украшения покоев дофина во дворце Тюильри. В этот период он поручал значительную часть своих более крупных заказов своей мастерской, и особенно своему одарённому племяннику Жану-Батисту де Шампеню (1631–1681), который помог ему завершить декорации в трапезной Валь-де-Грас и в королевском замке Венсен. В последние годы своей жизни он приберег свои усилия для портретов своей семьи и друзей, а также для религиозных сюжетов.

Шампень - один из основателей Королевской Академии живописи и скульптуры. 6 марта 1653 года он становится её профессором, а позже - ректором. В силу этих должностных обязанностей он составляет множество лекций, например, посвящённых анализу картин Пуссена и Тициана. Однако после смерти Мазарини (1661) художник резко утрачивает влияние при дворе; молодому королю Людовику XIV не нравится аскетическая живопись Шампеня, он предпочитает лёгкий стиль Шарля Лебрена (1619-1690). Шампень, правда, сохраняет звание королевского художника, но он больше не имеет ни заказов, ни денег, ни влияний. Художника не удручает это обстоятельство, ведь теперь у него появляется больше времени, чтобы работать на церковь.

Пока Шампеню позволяет здоровье, он продолжает службу в Академии. В 1672 году, «судя по недомоганиям, которые ощущал каждый день, он предчувствовал, что приближается конец его жизни», – пишет свидетель тех событий Фелибьен. Художник составляет завещание и вскоре уходит из жизни.



Шампень, Филипп де
Ванитас (ок.1671)

Шампень умирает 12 августа 1674 года, в возрасте 72 лет, монахини Порт-Рояля упоминают его в своем некрологе как «хорошего художника и хорошего христианина».

В Большом собрании изящных искусств ASG хранится работа круга Филиппа де Шампеня «Портрет неизвестного в облачении римского императора». В традициях XVII века автор избрал поджанр аллегорического портрета. Патрицианский облик должен подчеркнуть аристократическое происхождение мужчины, его политическое влияние, а поредев-



Шампень, Филипп де, круг
Портрет неизвестного в облачении римского императора
Холст, масло. 97×81 см.
БСИИ ASG, инв. № 02-0480

шие волосы и морщины на лице воспринимаются как залог его опытности и следы перенесенных потрясений. Красиво задрапированный плащ цвета вина придает фигуре, которая также несет на себе отпечатки времени – опущенные плечи, слабые бледные руки – большую внушительность, а его цветовые рефлексы чуть оживляют лицо.

Системность собрания ASG в очередной раз подтверждается тем, что в нем хранится и работа племянника Филиппа де Шампеня, написанная по заказу гильдии пивоваров Гента в 1670 – 1675 годах для зала заседаний в Монастыре четырех сестер города Гента. Как и его дядя, Жан-Батист де Шампень, несмотря на то, что практически всю жизнь прожил во Франции, проявлял в творчестве фламандские приемы: монументальные размеры произведения, многолюдность и динамику композиции, любовь к удовольствиям, быстрый переход от скорби к веселью, страсть к гиперболе. Мы видим, что во время перенесения мощей покровителя пивоваров Святого Арнульфа, томимые жаждой получают не по кружке пива, как это повествует священная история, а по огромному кубку. Примечательно, что и само действо разворачивается на фоне не французского, а чисто фламандского пейзажа с его равнинной местностью, низким облачным небом, сквозь которую с трудом пробиваются солнечные лучи.



Шампень, Жан-Батист де
Перенесение мощей святого Арнульфа
Холст, масло. 214×277 см
БСИИ ASG, инв. № 04-0820

Источники:
Pericolo L., de Champaigne P. Philippe de Champaigne. – Renaissance du livre, 2002.-319 p.
https://www.nga.gov/collection/artist-info.1119.html
https://www.universalis.fr/encyclopedie/champaigne-philippe-de-1602-1674/
http://www.leosart.narod.ru/fra-shampen.htm

УКАЗАТЕЛЬ АВТОРОВ ЖУРНАЛА «МИР ИСКУССТВ: ВЕСТНИК МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА АНТИКВАРИАТА» ЗА 2013-2022 ГГ.

А

Абдулхакова А. Р. – I(01), II(02) 2013; I(05), II(06), IV(08) 2014; I (13) 2016; IV (20) 2017;
Агеев Ш.Р. – II (02) 2013;
Агеева Л.В. – III (03) 2013;
Аисов Р.И. – IV (08) 2014; II (10) 2015; IV (36) 2021; III (39) 2022;
Акимов С.С. – I (25) 2019;
Алексеева Н. - II (10) 2015;
Алиев Р.М. – II (02) 2013;
Алявдин В.И. – II (14) 2016;
Амерова Л. - III (11) 2015;
Анцигина А. А. – II(06), III(07) 2014;

Б

Балабанова Ю. П. – II (06), III (07), IV(08) 2014; I (09), II (10), III (11) 2015; I (13) 2016;
Балтусова А.А. – IV(04) 2013;
Балтусова О. А. – I (01) 2013;
Батырова Ф.Д. – III(03) 2013;
Бернацкая К.А. – IV (16) 2016;
Бобылёв В. - II (10) 2015;
Борисова А.Н. - I(01) 2013;
Бородина С. Д. – I (01), II(02), III(03) 2013; I(05), II(06), III(07), IV(08) 2014; II (10), III (11), IV (12) 2015; I (13), III (15), IV (16) 2016; I (17), II (18), III (19), IV (20) 2017; I (21), II (22), III-IV (23-24) 2018; I (25) 2019; II (26), III-IV (27-28) 2019; I-II (29-30), IV (32) 2020; I (33), II (34), III (35), IV (36) 2021; I (37), II (38), III (39), IV (40) 2022;
Булгакова А. В. – I (01), II(02), III(03), IV(04) 2013; I(05), II(06), III(07), IV(08) 2014; I (09), II (10), III (11), IV (12) 2015; I (13), II (14), III (15), IV (16) 2016; I (17), II (18), III (19) 2017; II (22) 2018; II (26), III-IV (27-28) 2019; I-II (29-30), III (31), IV (32) 2020; I (33), II (34), III (35), IV (36) 2021; ; I (37), II (38), III (39), IV (40) 2022;
Буффе Ж. – I (25) 2019;

В

Вагизов Д.И. – II(02) 2013;
Валеев Н.М. – II(02) 2013;
Валиуллина А.Ф. – III(03) 2013;
Ванягина Т.В. – III (35) 2021;
Васильев Н.В. – II (02) (2013);
Васильева Ю.В. – I (01), II(02) 2013; II(06) 2014; III (11) 2015; III (15) 2016; I (17), III (19) 2017; I (25) 2019;
Ващенко Н.Ф. - II(02) 2013;
Виленский Я.Э. - III (35) 2021;
Власова Е. А. – IV(04) 2013; III (07) 2014; II (10), III (11), IV (12) 2015; I (13), II (14), III (15), IV (16) 2016; I (17), II (18), III (19), IV (20) 2017; I (21), II (22), III-IV (23-24) 2018; III-IV (27-28) 2019;
Власова О. - IV(08) 2014;

Г

Гаврилова Г. В. – III (07) 2014; II (10), III (11) 2015; III (15) 2016;
Гайсина З.А. – III (11) 2015; II (26) 2019;
Галимзанова Л.Г. - I (09) 2015;
Галимова Л.Р. - I (09) 2015; II (14), IV (16) 2016;
Ганцева Н.Н. – II(06) 2014;
Гарипов Н. Э. – I(05), II(06) 2014; IV(08) 2014; III (15) 2016; I (37) 2022;
Гатауллина С. - III (19) 2017;
Гафурова С. В. – II(06) 2014; IV (12) 2015;
Генсен А.В. IV 2016;
Герасимова Д. - II (38) 2022;
Глаголева О.Е. – III (07) 2014; I (09)2015;
Глебова Е. - IV(08) 2014;
Голубева А. - I (37), III (39) 2022;
Гостева Е. - I (17) 2017;
Гринина О.А. – I-II (29-30), III (31) 2020; IV (36) 2021; II (38) 2022;
Грязнов В.Н. – II(02) 2013;
Гурова О.П – IV(04) 2013;

Д

Давлетшин А.Р. - IV(08) 2014; IV (12) 2015; III (15), IV (16) 2016;
Данилова С. - II (10) 2015;
Дыкина М. - II (10) 2015;

Е

Евсеев А.А. - III (19) 2017;
Евсеев Е.А. - III (11) 2015; I (13), III (15), IV (16) 2016;
Егорова С. – I (25) 2019;
Еманова Ю.Г. – I(01), III(03) 2013;
Ершова А. А. – II(06), III(07), IV(08) 2014; I (09), II (10), III (11), IV (12) 2015;

Ж

Журавлев Д.В. - III-IV (23-24) 2018;

З

Забирова Ф.М. – I(01), II(02), III(03) 2013;
Заботина А. - III (35) 2021;
Закиров Л.Р. – II(02) 2013;
Зверев К. Г. – IV(04) 2013;
Зауха А. – III (07) 2014;

К

Каазик Е. - IV (12) 2015;
Кадырова Г.И. - IV(08) 2014;
Казаринова Е. С. – III(03) 2013;
Камелецкий А. – II (06) 2014;
Карпова И.В. – II(02) 2013;
Кастелар П. – II(02) 2013;
Колесников С.Е. - IV(08) 2014;
Коробьина И. М. – II(02) 2013;
Костоева В. – I (09), II (10) 2015;
Косякова Н. - IV(08) (2014);
Краснобаев И.В. – IV(04) 2013; I(05) 2014;
Круглякова М. - II (34) 2021;
Курганов Н. С. - - IV (16) 2016;

Л

Лазуренко О. – III-IV (23-24) 2018;
Ларионова Т.П. – II(02) 2013;
Лесовой А.Н. - III (11) 2015;

Лукомский Г.К. – III(07) 2014;
Лунина Н. - I (09) 2015;
Львова К.И. – I(01) 2013;

М
Махо О.Г. IV (20) 2017;
Мезенцева А.А. - I (37) 2022;
Мейер Ф. – IV (16) 2016;
Метшин И. Р. – II(02) 2013;
Минниханов Р.Н. – II(02) 2013;
Мирхасанов Р.Ф.- II (22), III-IV (23-24) 2018; I (25), III-IV (27-28) 2019; I (37), II (38), III (39) 2022;
Молино Х.-П. – I (21) 2018;
Молотникова Д.М. - I (37), IV (40) 2022;
Муратова И. В. – II(02) 2013;

Н
Насырова И. - IV (12) 2015;
Нащокина М.В. - I (09) 2015;
Низамов Р. К. – II (02) 2013;
Никитин А. – II (06) 2014;
Никитина А. - II (18) 2017;
Никонов И. С. – II(02), IV(04) 2013; IV(08) 2014; I (13), III (15) 2016; II (38), IV (40) 2022;
Новиков С. В.- I (01), IV(04) 2013; I(05), II(06), III(07), IV(08) 2014; II (10), III (11), IV (12) 2015; I (13), II (14), III (15) 2016; I (17) 2017;
Нургаязова А. М. –IV(04) 2013; I(05), II(06), III(07), IV(08) 2014;

О
Ойнас Д. - II (10) 2015;

П
Петров В. – I(05) 2014; III (15) 2016;
Попова Е. – II (06) 2014;
Портнова И.В. - I (21) 2018;
Пугач О. - I (09) 2015;
Пулини М. - III (39) 2022;

Р
Разумов В.А. - IV(08) 2014;
Ревяков Э. А – II(02), III(03) 2013; I (09) 2015;
Романов Л. Л. – I (01), II(02), III(03) 2013; I(05), IV (08) 2014; III (11) 2015;
Романов О.А. - IV (20) 2017;
Романова О. - II (22) 2018;
Рудзенente Л. – II (02) 2013;
Рыбакова Е. – II (06) 2014;

С
Саакян К. К. – II (02) 2013;
Сабирзянова Р.Д. - I-II (29-30), IV (32) 2020; I (33), II (34), III (35), IV (36) 2021;
Садков В. А. – II (02) 2013; II (14) 2016; IV (40) 2022;
Сайфуллина Л. Ш. – I (01), II(02), III(03) 2013;
Сайфутдинова А. Р. – IV(04) 2013; II(06), III(07), IV(08) 2014; I (09) 2015;
Салахов Р.Ф. - I (09), IV (12) 2015;
Самборская О. - I (09) 2015;
Сафина А. – I(05) 2014;
Себельдина Д. Н. – IV(04) 2013;
Семёнова Е. А. – I (01) 2013); II (10) 2015;
Семикозова И. - III-IV (23-24) 2018;
Серова И. - II (22) 2018;
Сёмин А. В. – I(01), II(02), III(03), IV(04) 2013; I(05), II(06), III(07), IV(08) 2014; II (34), IV (36) 2021;
Сибгатуллина Т. Р. – I(01) 2013;
Сизикова М. А – I(01), II(02), III(03) 2013; I(05) 2014;
Синицын В. О. – III(03), IV (04) 2013; I(05), III(07), IV(08) 2014; I (09) 2015;
Славкина Т. И. – I (01), II(02), III(03) 2013; I(05), III(07), IV(08) 2014; Соловьёв А.В. - IV(08) 2014;
Сорокина М. - I (09) 2015; I (37), II (38), III (39), IV (40) 2022;
Спасский А.П. - III (15) 2016;
Створин А. – II(06) 2014;
Степанов А. - I (13) 2016;
Стряпчиева А.П. - III (35) 2021;
Сульдин А. В. – I(01) 2013; III (11) 2015; I (37) 2022;

Т
Тарасова И. - IV (12) 2015;
Тихонов М. - I (09) 2015;
Торбик В.С. - IV (16) 2016;
Торшина М. С. – III (07), IV(08) 2014; I (09) 2015;
Троепольская Н.Е. – III(03) 2013;
Тызыхова Е. - I (09) 2015;

У
Уласова А. В. – I(01), II(02), IV(04) 2013; I(05), III(07), IV(08) 2014; I (17) 2017;
Улемнова О. Л. – II(02) 2013;
Уразаев Т. Д. – I(05), IV(08) 2014;
Устина Ю.Н. - II (38) 2022;
Утямышев И.Р. - II (38) 2022;

Х
Хайруллин Р. И. – II(06) 2014; IV (36) 2021;
Хайруллина А. Т. – I(01), II(02), III(03), IV(04) 2013; II(06), III(07), IV(08) 2014; I (09), III (11), IV (12) 2015; I (13), II (14), III (15) 2016; III (19) 2017; I (25) 2019; IV (40) 2022;
Хайрутдинов Р. Р. – II(02) 2013;
Хакимов Р. С. – II(02) 2013;
Холодович А.В. - III (15) 2016;

Ч
Чайкина М. – I(05) 2014;
Черепанова А. А – I(01), II(02), III(03), IV(04) 2013;
Чуина М. С – II(02) 2013; IV(08) 2014;
Чукман Н. А. - II(02) 2013;

Ш
Шаймиев М. Ш. - II(02) 2013;
Шакирова Г. - I (09) 2015;
Швыдкой М.Е. – II (14) 2016;
Шестопалова Т. В. - II(02) 2013;
Ширшова В. – I (33) 2021;
Шпилько М. - III (35) 2021;
Шуревская М. - II (34) 2021;

Я
Явгильдина З. М. – II(02) 2013;
Яо М. К. – I(01), II(02), III(03), IV(04) 2013; I (17), II (18), III (19) 2017; I (25) 2019

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ СОДЕРЖАНИЯ ЖУРНАЛА «МИР ИСКУССТВ: ВЕСТНИК МЕЖДУНАРОДНОГО ИНСТИТУТА АНТИКВАРИАТА» ЗА 2013-2022 ГГ.

А

Аббате, Никколо дель (ок. 1509/12-1571), итальянский живописец-колорист	II (26)	87
Аббьяти, Филиппо (1640-1715), итальянский художник-маньерист	I-II (29-30)	99
Абель, Йозеф (1768-1818), австрийский живописец исторического жанра	III (35)	166
Авалонский, Гуго (1135/40-1200), святой католической и англиканской церквей	I (25)	69
Авед, Андре Жозеф (1702-1766), придворный художник Людовика XV	II (18)	140-141
Авраам – библейский персонаж, первый патриарх, живший после всемирного потопа	I (25)	75
Австрийская, Мария Анна (Марианна) (1634-1696), инфанта, супруга короля Испании Филиппа IV	I-II (29-30)	98
Адам, Анри Альбер (Андрей Александрович) (1770-1820), художник по фарфору	IV (20)	21
Адамс, Роберт и Джейм (1728-1792, 1732-1794), основатели «стиля братьев Адамс»	III (07)	196
Адонис – мифологический герой	II (10)	134-135
Аигин Василий Петрович (?-?), купец, выходец из крепостных, владелец усадьбы середины XIX в. в с. Талицы (ныне Пушкинский район р-н Московской области)	IV (04)	20
Аисов Ринат Ирекович (1992 г.р.), директор по развитию территорий ASG	III (35)	10
Айвазовский Иван Константинович (1817-1900), русский художник-маринист и баталист	I (25)	40
Акен, Иосиф ван (1699-1749), голландский художник, работавший в Англии	I (17)	121-122
Аксаков Сергей Тимофеевич (1791-1859), русский писатель и общественный деятель	II (26)	39
Александр Великий (356-323 г. до н.э.), царь Македонии	IV (08)	180
Александрийская, Екатерина (287-305) – христианская великомученица	I (13)	111-112
Аллегрен, Кристоф Габриэль (1710-1795), французский художник и скульптор	IV (12)	142-143
Аллегрен, Этьен (1644-1736), французский пейзажист, последователь К. Лоррена и Н. Пуссена	IV (16)	34
Аллегри, Антонио (Корреджо) (1489-1534), итальянский живописец эпохи Возрождения	I (25)	45
Аллеман Морис (?-), хранитель музея Сент-Этьена	I (25)	16
Алст, Виллем ван (1627 – после 1683), голландский мастер натюрморта	II (18)	130-131
Аль, Ноэль (1711-1781), художник, директор Римского отделения Французской академии	I (21)	60
Альбани, Франческо (1578-1660), итальянский художник болонской школы	I (25)	90
Альбореси, Джакомо (1632-1677), мастер иллюзионистской потолочной росписи	I-II (29-30)	118
Альгарди, Алессандро (1598-1654), итальянский скульптор	I-II (29-30)	117
Альст, Питер Кук ван (1502-1550), фламандский живописец, скульптор, гравер	II (22)	100
Альтдорфер, Альбрехт (1480-1538), глава дунайской школы живописи Северного Возрождения	I (25)	79
Алявдин Виссарион Игоревич, президент национального фонда «Возрождение русской усадьбы»	III (07)	22
Амлонг Федор Романович (1871-?), русский и советский архитектор	I (25)	12
Амигони, Якопо (1675-1752), итальянский художник	III (19)	111
Амирхан Фатих (1886-1926), татарский литератор	III (19)	50
Амстел, Корнелис Плоос ван (1726-1798), голландский художник и коллекционер	II (34)	102
Анези, Паоло (1697-1773), итальянский пейзажист и гравер	I-II (29-30)	103
Аникин П.Е. (?-?) известный казанский архитектор XIX века	II (02)	124
Ансальдо, Джованни Андреа (1584-1638), мастер барокко генуэзской школы	III-IV (27-28)	83
Антипенко Анна Васильевна, генеральный директор Государственного историко-художественного музея «Новый Иерусалим	IV (40)	20
Антоний Великий (ок. 251-356), христианский святой, отшельник	III (15)	112
Антреколь, Франсуа Ксавье, д' (1664-1741), миссионер-иезуит, привезший в Европу секрет китайского фарфора	II (06)	128
Апостол Пётр (? – ок. 67), в христианстве – один из двенадцати апостолов Иисуса Христа	I (25)	98
Аренберг, Филипп-Франсуа д› (1625-1724), военный и государственный деятель Испанских Нидерландов	I-II (29-30)	48
Аретино, Пьетро (1492-1556), венецианский публицист и драматург	I (21)	87
Аретуси, Чезаре (1549-1612), итальянский художник-маньерист	I-II (20-30)	33
Арженвиль, Антуан Жозеф Дезалье де (1680-1765), французский натуралист и историк искусства	IV (36)	68
Арль, Жан-Анри де (1734-1784), французский художник-маринист	II (22)	59
Арнульфи, Клод (1697-1786), французский портретист	I (17)	160
Артсен, Питер (1508-1575), голландский художник, основатель жанра натюрморта	III (19)	103
Артуа де, граф (1757-1836), будущий король Франции Карл X (1824-1830)	II (34)	93
Арчимбольдо, Джузеппе (1526/1527-1593), итальянский живописец-маньерист, декоратор	I (25)	41

Ассизский, Франциск (1181/82-1226), итальянский праведник	IV (12)	134-136
Аст, Бальтазар ван дер (ок. 1593-1657), нидерландский художник и рисовальщик	III-IV (27-28)	29
Аудендейк, Эверт (1650-1708), голландский художник Золотого века	IV (36)	89
Ауэрбах, Иоганн Готфрид (1697-1753), придворный портретист австрийских королей	I (05)	188
Ахматова, Анна Андреевна (1889-1966), поэтесса, литературовед и переводчица	I (05)	33
Аш, Кристоф Андре (1748-1831), парижский мебельщик	IV (40)	123
Аш, Питер Янс ван (1603-1678), нидерландский пейзажист Золотого века	IV (36)	84
Аэрцен (Артсен), Питер (1508-1575) - нидерландский художник	III (31)	115
Б		
Байи, Давид (1584-1657), голландский художник золотого века Голландии	II (06)	196
Байю, Питер де (1613 – 1660), фламандский гравер	I (33)	44
Балдинуччи, Филиппо (1625–1697), итальянский художник и историк искусства	I (33)	59
Бален, Хендрик ван (ок. 1575-1632), фламандский художник	III (19)	112
Балтусова Анастасия Александровна, архитектор-реставратор проектной мастерской ИГК ASG	IV (04)	50
Балтусова Олеся Александровна (1982 г.р.), помощник Президента РТ	III (39)	15
Бальони, Джованни (1566-1643), римский мастер раннего барокко	IV (32)	56
Банарцев Петр Николаевич (?-?), богатый казанский дворянин, один из владельцев дома по ул. К. Маркса, 18	III (07)	101
Барановский Гавриил Васильевич (1860-1920), русский архитектор, гражданский инженер, искусствовед и издатель	II (06)	60
Барбединни, Фердинанд (1810-1892), французский литейщик и промышленник	I (05)	14
Барбьери (Гверчино), Джованни Франческо (1591-1666), итальянский живописец болонской школы	I (25)	86
Баркер, Роберт (1739-1806), английский живописец ирландского происхождения	III (39)	88
Бароччи, Федерико (1526/35-1612), крупнейший итальянский мастер позднего маньеризма	IV (20)	114
Баскенис, Эваристо (1617-1677), итальянский художник, мастер натюрмортов с музыкальными инструментами	I (33)	56
Бассано (Франческо, Якопо, Леандро, Джованни) – династия художников Италии	II (02)	154-158
Бассано, Леандро (1557-1622), венецианский художник, третий сын Якопо Бассано	II (26)	47
Бассано, Франческо Младший (1549-1592), итальянский художник эпохи Возрождения	II (26)	43
Батони, Помпео Джироламо (1708-1787), итальянский художник-портретист	II (22)	122-123
Бахтеев Г.А. (?-?), казанский купец	I (25)	13
Башелье, Жан-Жак (1724-1805), французский художник, представитель неоклассицизма	III (11)	168-169
Беерт, Осиас (ок.1580-1623), фламандский художник, мастер цветочных натюрмортов и «завтраков»	I (33)	41
Безбородко Александр Андреевич (1746-1799), государственный и политический деятель, дипломат, канцлер, светлейший князь	III (39)	53
Бейерен, Абрахам Хендрикс ван (1620/21 -?), голландский маринист и натюрмортист	IV (20)	109-110
Бейкелар, Иоахим (ок. 1530-1573/74), фламандский художник, мастер натюрморта и жанровых сцен	I (25)	93
Бекет, Томас (1118-1170), святой, идеолог Реформации	III (19)	100-101
Беккафуми, Доминико (1486-1551), итальянский живописец-маньерист	I (25)	45
Беллийский, Антельм (1107-1178), святой, настоятель Картезианского монастыря	III (19)	99-100
Белланже, Пьер Антуан (1758 – 1827), парижский мебельщик-краснодеревщик	III (35)	65-66
Белогруд Андрей Евгеньевич (1875-1933), реставратор, профессор, ректор Академии художеств	II (06)	86
Белт, Корнелис (ок. 1660 – после 1702), нидерландский художник	III (03)	134
Бельведер, Андреа (1646-?), крупный мастер натюрморта в Италии	I (33)	62
Бенефиал, Марко (1684-1764), итальянский художник-неоклассицист	II (26)	115
Бенуа Александр Николаевич (1870-1960), русский художник и историк искусства	II (26)	68
Бенуа Николай Леонтьевич (1813-1898), архитектор, профессор архитектуры Российской академии художеств	III (07)	54
Беранже, Шарль (1816-1853), французский художник-жанрист	II (14)	165-166
Бергонди, Андреа (?-1789), президент академии художеств в Риме	II (26)	76
Берен, Жан, Старший (1640-1711), французский художник	I (05)	183
Беренц, Кристиан (1658-1722), немецкий художник	I (01)	134
Бернарт, Никасиус (1620-1678), фламандский живописец-анималист	I-II (29-30)	123
Бернини, Джованни Лоренцо (1598-1680) — итальянский архитектор и скульптор	III (31)	85
Берт, Осиас (1580-1624), фламандский натюрмортист, сотрудничавший с Рубенсом	IV (32)	85
Бертен, Николя (1667-1736), французский художник рококо, рисовальщик, декоратор	III-IV (27-28)	127
Берхем, Николас (1620-1683), голландский художник и гравер	III (07)	200
Бёттер, Иоганн Фридрих (1682-1719), изобретатель европейского белого фарфора	II (06)	126
Биберон, Жан-Пьер (?-?), парижский серебряных дел мастер	IV (36)	51

Бибиена, Джованни Мария Галли Старший (1625-1665), итальянский художник, первый учитель Франческини	III-IV (27-28)	82
Билливерти (Биливерти), Джованни (1585-1644), представитель флорентийского маньеризма	I (25)	84
Бирюкова Нина Юрьевна (1922-2013), выдающийся советский искусствовед	I-II (29-30)	79-80
Бишоп (Бисхоп), Ян де (1628-1671), голландский художник-копиист	I (25)	77
Бланше, Луи-Габриэль (1705-1772), французский художник-портретист	I-II (29-30)	62
Блокландт, Антуан, ван (1533/4-1583), голландский художник и рисовальщик	II (22)	66
Блумарт, Корнелий II (1603 – 1692), голландский художник и гравёр, сын Абрахама Блумарта	III (31)	100
Блумен, Норберт ван (1670-1746), фламандский живописец	II (34)	101
Блумен, Питер Ван (1657-1720), живописец батального и анималистического жанра	III (07)	190
Блумен, ван Ян Франс (1662-1749), фламандский живописец-пейзажист	IV (16)	34
Бобрен, Анри (1603-1677) и Шарль (ок. 1604-1692), французские художники-портретисты	III (19)	116-117
Бобрен – династия французских художников XVI-XVII веков	I (09)	144-145
Бодо, Никола (1730-1792), аббат, теолог, экономист, Франция	I-II (29-30)	62
Бозелли, Феличе (1650-1732), итальянский художник, мастер натюрморта	IV (20)	107-108
Бойер, Роберт (1758-1834), художник, иллюстратор Библии	II (18)	119
Бойс, Паулюс (1637-1651), художник	I (37)	50
Бокль, Питер ван (1610-1673), фламандский натюрмортист и анималист	I (37)	52
Бокхорст, Иоганн (1604-1668), фламандский художник немецкого происхождения	III (35)	106
Бол, Ханс (Ганс) (1534-1593), фламандский живописец-миниатюрист	II (26)	97
Бонавия, Карл (ок. 1730-1789), итальянский живописец-пейзажист эпохи рококо	III-IV (27-28)	80
Бонёр, Роза (1822-1899), французская художница-анималистка	II (26)	50
Бони, Франсуа Жан (1754-1825), художник по тканям	II (18)	72
Бонито, Джузеппе (1707-1789), итальянский художник неаполитанской школы	II (26)	109
Боннар, Пьер (1867-1947), французский живописец-колорист	III-IV (27-28)	79
Бонони, Карло (1569–1630), художник школы Феррары	III (31)	71
Боратынский Александр Николаевич (1867-1918), правнук Е.А. Боратынского	III-IV (27-28)	63
Боратынский Николай Евгеньевич (1835-1898), сын поэта Е.А. Боратынского	III-IV (27-28)	54
Боратынская Анастасия Львовна (Энгельгардт) (1804-1860), жена поэта Е.А. Боратынского	III-IV (27-28)	62
Боратынская Ксения Николаевна (1878-1958), внучка поэта Е.А. Боратынского	III-IV (27-28)	69
Боратынская Ольга Александровна (урожденная Казем-Бек) (1844-1918), невестка поэта Е.А. Боратынского	III-IV (27-28)	55
Борей – сын бога звездного неба и богини утренней зари	II (22)	107
Борзоне, Лучано (1590-1645), итальянский художник-маньерист	III-IV (27-28)	83
Борзоне, Мария Франческо (1625-1679), итальянский пейзажист-маринист, генуэзец	III-IV (27-28)	84
Боррекенс, Маттеус (1615 – 1670), фламандский гравер и рисовальщик	I (33)	52
Борромео, Карл (1538-1594), кардинал, известный деятель Контрреформации, канонизирован	II (10)	139-140
Босуэлл, Джеймс (1740-1795), шотландский писатель	I (09)	145
Босх, Иероним (1450-1516), нидерландский художник Северного Возрождения	I (25)	42
Босхарт, Амброзиус Старший (1573-1621), фламандский художник-натюрмортист	III-IV (27-28)	29
Босхарт, Томас Виллебортс (1613 – 1654), фламандский художник эпохи барокко	III (31)	53
Босхарт, Ян Баптист Младший (1667-1746), фламандский мастер цветочного натюрморта	IV (32)	88
Боттичелли, Сандро (1445-1510), знаменитый художник, флорентийская школа	II (26)	80
Брай, Ян де (1627-1697), голландский художник-портретист	IV (20)	104-105
Бракенбург, Рихард (1650-1702), нидерландский художник-жанрист	III-IV (23-24)	80
Бранди, Джачинто (1623 – 1691), одарённый художник зрелого барокко	III (31)	81
Бранкаччо, Франческо Мария (1592-1675), католический священник, кардинал	IV (32)	60
Бранский Владимир Павлович (1930-2017), философ, искусствовед	I (25)	49
Браувер, Адриан (1605/6-1638), фламандский художник-жанрист	II (22)	69-70
Браш, Магнус (1731-1787), немецкий художник	I (01)	138
Бредаль, Питер (1629-1719), фламандский мастер эпохи барокко, специализировавшийся на изображении рынков и деревенских праздников	I (37)	58
Бредиус, Абрахам (1855-1946), голландский искусствовед	I (25)	51
Брейгель, Абрахам (1631-1697), итальянский мастер натюрмортов, внук Брейгеля Бархатного	I (33)	60
Брейгель, Корнелис Младший (1513/14-1575), фламандский архитектор и скульптор	III-IV (27-28)	121
Брейгель, Питер (1525-1569), голландский художник, родоначальник городского пейзажа	IV (16)	30
Брейгель, Питер Младший (1564/65-1636), фламандец, мастер фантастических изображений огня	I (25)	82
Брейгель, Ян Младший (1601-1678), фламандский художник	III (03)	137
Брейгель, Ян Старший (1568-1625), ведущий фламандский художник первой трети XVII века	I (25)	81
Брекеленкам, Квирин Гертис ван (1620-1674), художник лейденской школы XVII века	II (06)	196

Брене, Николя-Ги (1728-1792), французский исторический живописец	IV (20)	96
Бриджем, Генри (1697-1754), часовщик	III (07)	134
Бриль, Пауль (1556-1626), фламандец, глава Римской академии художеств	II (26)	85
Брина, Франческо (1540-1585), флорентийский художник, ученик М. Тозини	IV (32)	55
Брок, Криспин ван ден (1523-1591), фламандский живописец, ученик Франса Флориса	III-IV (27-28)	122
Бронзино, Аньоло (1503-1563/1572), итальянский живописец-маньерист	I (25)	39
Брюгер, Карл – основатель мануфактуры Charles Burger, австриец	IV(04)	89-90
Буащо, Пьер (?-?), королевский мебельщик, получил звание мастера 15 февраля 1759 года	IV (40)	127
Букле, Питер,ван (1600/10-1673), фламандский художник эпохи барокко, все жизнь работавший во Франции	I-II (29-30)	49
Булгакова Алина Вячеславовна, 1988 г.р., искусствовед, к.п.н., директор Международного института антиквариата	I-II (20-30)	32
Буллонь, Мадлен (1648-1711), французская художница	II (10)	149
Булонь, Бон де Старший (1649-1717), французский живописец эпохи барокко	II (26)	106
Булонь, Луи де Младший (1654-1733), французский придворный живописец	II (26)	113
Буль, Андре-Шаль (1642-1732), мастер мебельного искусства, автор мебельного декоративного стиля «Буль», придворный мастер Людовика XIV	II (06)	135
Бундель, ван ден Виллем (1577-1655), голландский пейзажист	IV (16)	32
Бурбон, Франсуаза-Мария де (1677 – 1749), дочь Людовика XIV и его фаворитки маркизы де Монтеспан	III (35)	94
Бурдон, Себастьян (1616 – 1671), художник; один из старейшин французской Академии живописи и скульптуры	III (31)	84
Бурдон, Энжен (1808-1884), французский мастер-часовщик, инженер	I (05)	144
Буррини, Джованни Антонио (1656-1727), итальянский художник, мастер барокко	II (26)	88
Буффе, Жак – французский искусствовед, специалист по искусству Франции XIX-XX веков	I (25)	16
Буше, Франсуа (1703-1770), французский живописец, гравер, декоратор, яркий представитель стиля рококо	III (11)	166-167
Бьенне, Мартин Гийом (1764-1843), французский мастер серебряных дел	IV (36)	49
Бюффон, Жорж-Луи Леклерк де (1707-1788), французский естествоиспытатель	III-IV (27-28)	29
Бялик, Хаим-Нахман (1873-1934), еврейский поэт и прозаик	I (25)	75

В

Вага, дель Перино (1501-1547), итальянский художник	IV (16)	109
Ваддер, Лодевейк де (1605-1655), фламандский пейзажист	III-IV (23-24)	56
Вазари, Джорджо (1511-1574), итальянский живописец, архитектор, писатель	I (25)	48
Ваккаро, Андреа (1604-1670), неаполитанский мастер барокко	I (25)	85
Ваккаро, Доменико Антонио (1678-1745), итальянский художник, мастер религиозного жанра	III (19)	96
Ваккаро, Лоренцо (1655-1706), итальянский художник и скульптор, отец Доменико Антонио Ваккаро	I (25)	69
Валансьен, Пьер-Анри де (1750-1819) – французский живописец-романтик, пейзажист	III (11)	183-184
Валье, Жерар (1605-1667), фламандский живописец	I (37)	60
Васильев Александр Александрович (1958 г.р.) – российский и французский историк моды, искусствовед	III (31)	24
Васильева Евгения Егоровна (Георгиевна), купчиха, владелица имения Гусева Полоса	I-II (20-30)	9
Великопольская Надежда С. (?-?), генеральша, казанская домовладелица	II (26)	39
Валлен, Жак-Антуан (1760-1831), французский художник, мастер чувственных изображений нимф	I (21)	63-64
Валь, Корнелис де (1592-1667), фламандский художник	III (07)	191
Ван Гог, Винсент (1853-1890), нидерландский художник-постимпрессионист	II (26)	43
Ван Даль, Жан-Франсуа (1764-1840), французский живописец и литограф	III (11)	186-187
Ванни, Франческо (1563-1610), итальянский художник	I (37)	62,64
Ванвителли, Луиджи (1700-1773), итальянский придворный архитектор позднего барокко	III-IV (27-28)	95
Васильчиков Григорий Алексеевич (1752-1838), генерал-лейтенант	I (13)	21
Васильчиков Илларион Васильевич (1776-1847), князь	I (13)	22
Вассу, Жан-Батист (1739-1807), французский мастер-мебельщик	III-IV (27-28)	68
Ватто, Луи Жозеф (1737-1798), французский художник	II (02)	183
Вейерман, Якоб (1677-1647), художник и биограф	IV (36)	91
Вейнантс, Ян (1632-1684), художник-пейзажист Золотого века Голландии	IV (36)	88
Веласкес, Диего (1599-1660), испанский придворный художник	II (26)	55
Вельде, Виллем ван де Старший (ок. 1611-1689) — голландский художник-маринист	IV (36)	87
Венето, Бартоломео (ок. 1480-1530), итальянский художник, новатор живописи	II (26)	87
Веникс, Ян Баптист (1621-1659/61), голландский художник, работал во многих жанрах	I (25)	103
Венециано, Доменико (1410-1461), основатель флорентийской школы живописи	IV (32)	44
Венецианов Алексей Гаврилович (1780-1847), русский живописец-жанрист	I (01)	108
Вербек, Питер Корнелис (1610-1654), голландский художник	I (21)	125

Вербек, Франс-Ксавье (1686-1755), фламандский художник	I (09)	156
Вергоувен, Йоханна (1630-1714), фламандская художница барокко	IV (40)	25
Верельст, Симон (1644-1721), английский художник	I (01)	125
Верколье, Николас (1674/75-1746), голландский художник, сын Яна Верколье	IV (08)	209
Верколье, Ян (1650-1693), голландский художник и гравер Золотого века	IV (08)	208-209
Верле, Пьер (1909-1987), французский историк искусства	IV (40)	100
Вермеер, Ян (Делфтский) (1632-1675), нидерландский художник-живописец, портретист	I (25)	57
Верне, Клод-Жозеф (1714-1789), выдающийся французский пейзажист	I (21)	118
Вернер, Жан-Жак (1791-1853), выдающийся парижский краснодеревщик	I (33)	81
Верокьо, Андреа дель (1435-1488), скульптор и живописец эпохи Возрождения	IV	44
Веррио, Антонио (1639-1707), британский исторический живописец	I-II (29-30)	108
Верфф, Адриан ван дер (1659-1722), голландский портретист, мастер эротико-мифологических сцен	I (25)	88
Верхаген, Пьер Жозеф (1728-1811), фламандский художник	II (14)	99-100
Вёльфлин, Генрих (1864-1945), швейцарский теоретик и историк искусства	IV (16)	33
Вивьен, Жозеф (1657-1734), французский художник, мастер парадного портрета	I (17)	162
Виже-Лебрен, Элизабет (1755-1842), французская художница, мастер светского портрета	II (26)	50
Викар, Жан Батист Жозеф (1762-1834), французский художник и коллекционер	I-II (29-30)	56
Вильденс, Ян (1585/6-1653), южно-нидерландский живописец и график, пейзажист	III (31)	53
Вильямс-Эллис, Сьюзан (1918-2007), мастер росписи по фарфору	III-IV (27-28)	40
Винчи, Леонардо (1452-1519), итальянский художник, скульптор, архитектор и ученый	IV (16)	35
Виппер Борис Робертович (1888-1967), советский историк искусства	III-IV (27-28)	78
Витковер (Виттковер), Рудольф (1901-1971), выдающийся британский историк и теоретик искусства	III-IV (27-28)	82
Витте, Эммануэль де (1617-1692), голландский художник, мастер церковных интерьеров	III (19)	73-74
Виттель, Гаспар ван (1653-1736), итальянский ведутист голландского происхождения	IV (32)	64
Витхос, Маттиас (1627-1703), голландский художник, мастер натюрмортов	IV (16)	29
Влит, Хендрик ван (1611/12-1675), голландский художник, мастер архитектурной живописи	III (19)	74-75
Вови, Жан-Альдебер (1735-?), парижский мебельщик-эбенист немецкого происхождения	IV (40)	123
Вогелер, Карел ван (1653-1695), итальянский художник голландского происхождения	II (10)	148
Волер, Пьер-Жак (1729-1799), французский живописец-пейзажст	II (26)	76
Воллердт, Иоганн-Кристиан (1708-1769), немецкий художник	I (01)	137
Вольфорт, Артус (1581-1641), фламандский мастер исторических и мифологических сцен	III (39)	45-46
Воронцов Михаил Илларионович (1714-1767), граф, российский дипломат	II (26)	76
Ворстерман, Лукас (1595-1675), гравер произведений Рубенса и ван Дейка	II (18)	118-119
Вос, Корнелис ван (1585 – 1651), выдающийся фламандский портретист	III (31)	50
Вос, Мартин де (1532-1603), фламандский художник	I (21)	90-91
Вос, Пауль де (1590-1678), фламандский художник-анималист, учкеик Снейдерса	I-II (29-30)	49
Вос, Питер де (1490-1567), фламандский художник, отец Мартина де Воса	III-IV (27-28)	125
Вос, Симон де (1603-1676), фламандский художник и коллекционер	II (34)	78
Вос, Ян (1612-1667), нидерландский драматург и поэт	I (25)	103
Воуверман, Филипс (1619-1668), голландский баталист, ученик Ф. Хальса	III-IV (23-24)	41
Вранкс, Себастьян (1573-1647), выдающийся фламандский баталист	III-IV (23-24)	51-52
Врис, Ханс Вредеман де (1527-1607), нидерландский архитектор, художник и инженер	III (31)	111
Вроликк, Андрианус Якобус (1834-1862), нидерландский художник	III-IV (23-24)	86
Вуэ, Симон (1590-1649), представитель барокко	IV (08)	207
Вьен, Жан-Мари, (1716-1809), французский живописец, основатель неоклассицизма	IV (16)	118
Вюэ, Арну де (1644-1720), французский художник	IV (08)	180-181
Вяземский Михаил Сергеевич (1770-1848), генерал-майор	II (02)	85-87
Вяземский Петр Андреевич (1792-1878), русский поэт, литературный критик, князь	II (02)	84
Вяземский Сергей Иванович (1743-1813), действительный тайный советник, сенатор	II (02)	84
Вяземский Александр Алексеевич (1727-1793), князь, генерал-прокурор	IV (20)	21

Г

Габбиани, Антонио Доменико (1652 – 1726), итальянский живописец периода позднего барокко	III (31)	96
Габриэль, Анжа-Жак (1698-1782), выдающийся архитектор, автор проекта Площади Согласия	IV (32)	93
Габурри, Франческо (1676-1742), ценитель искусства, меценат, Флоренция	I-II (29-30)	103
Гакстгаузен, Август (1792-1866), германский экономист	I (05)	100
Гал Барент (1620/35-1687/1703), голландский художник	IV (08)	208
Галле, Корнелис (1576-1650), гравер	III (37)	193
Галле, Корнелис II (1600 – 1678), гравер	I (33)	49
Галле, Карнелис (1576-1650), гравер	III (07)	193
Галле, Филипп (1537-1612), нидерландский художник и гравер	III (07)	192
Галлош, Луи (1670-1761), французский художник эпохи барокко	II (14)	108-109

Гамелен, Жак (1738-1803), французский художник батального жанра	III (07)	139
Гамильтон, Эмма (1765-1815), любовница британского вице-адмирала Горацио Нельсона	III (37)	102
Ганганелли, Джованни (Климент XIV) (1705-1774), покровитель искусств	II (26)	55
Гарджуло, Доменико (Микко Спадаро) (1609/10 – ок. 1675), итальянский художник барокко	II (26)	84
Гарцони, Джованна (1600-1670), итальянская художница эпохи барокко	II (38)	13
Гаскар, Анри (1635-1701), французский портретист	II (34)	144
Гау, Эдуард Петрович (1807-1887), мастер архитектурной акварели	I (17)	39
Гаулли, Джованни Батиста (1639-1709), итальянский художник эпохи барокко	I-II (29-30)	118
Гварди, Франческо Ладзаро (1712-1793), итальянский ведутист, венецианец	III-IV (27-28)	86
Гверьери, Джованни Франческо (1589-1655/57), итальянский художник-караваджист	I (25)	83
Гвидобальдо II, герцог Урбино (1514-1574), покровитель Якопо Пальмы Младшего	III-IV (27-28)	81
Гвин, Элинор (Нелл Гвин) (1650-1687), английская актриса	II (06)	195
Геел, ван Якоб (1583/84-1638/40), голландский художник	IV (16)	33
Гейнсборо, Дюпон (1754-1797), английский художник, племянник и единственный ученик Томаса Гейнсборо	I (09)	145
Гейнсборо, Томас (1727-1788), английский живописец, портретист и пейзажист	IV (16)	40
Гелдорп, Гортзиус (1553-1618), фламандский художник	I (13)	93
Гёдике Роберт Андреевич (1829-1910), русский архитектор	I (09)	52
Гильбер, Жан-Франсуа II (?- после 1764), французский серебряных и золотых дел мастер XVIII века	III-IV (27-28)	60
Гир, Лоран де Ла (1606-1656), выдающийся французский мастер	IV (08)	207
Гирландайо, Доменико (1448-1494), флорентийский живописец, основатель династии	II (26)	80
Гисланди, Витторе (1655-1743), итальянский художник	I (01)	129
Глебов Владимир Петрович (1848-1926), крупный помещик, действительный статский советник, член Государственного Совета	III (07)	69
Глаубер, Иоханнес (1646-1726), голландский пейзажист	IV (16)	29
Гобер, Пьер (1662-1744), французский художник	II (02)	150
Гоген А. И. фон (1814-1849), русский архитектор	II (02)	82
Гогенштауфен, влиятельная южно-германская династия	III (35)	169
Гоголь, Николай Васильевич (1809-1852), русский писатель	I (09)	55
Годен, Огюст (1816-1883), вице-президент Объединения предпринимателей по мебели	III (07)	186
Голицын Дмитрий Михайлович (1721-1793), русский дипломат	I (13)	37-38
Голицына Екатерина (Смарагда) Дмитриевна (1720-1761), жена Д.М. Голицына	I (13)	38
Голицын Александр Михайлович (1723-1807), оберкамергер	I (13)	38
Голле, Пьер (ок. 1620-1684), парижский краснодеревщик	IV (32)	92
Гольциус, Хендрик (1558-1617), нидерландский исторический живописец	III-IV (23-24)	100
Гонзага, Луиджи (1268-1360), викарий Священной Римской империи, покровитель Италии	II (26)	75
Гончаров Иван Александрович (1812-1891), русский писатель и литературный критик	I (33)	80
Граббе А.Н. (1864-1947), граф, владелец усадьбы Васильевское	III (07)	57
Гракх, Тиберий и Гай (II в. до н.э.) – римские политики-реформаторы	I (21)	52
Гране, Франсуа Мариус (1775-1849), французский живописец, пленэрист	IV (12)	143-144
Графеус, Абрахам, служителя антверпенской гильдии Святого Луки, выступавшего моделью для работ ван Дейка	I(37)	39
Графф, Антон (1736-1813), знаменитый немецкий художник-портретист, придворный художник Фридриха Великого	I (01)	135
Греббер, Франс де (ок. 1603-1652/3), нидерландский художник	III-IV (23-24)	100
Грёз, Жан Батист (1725-1805), французский художник, портретист	II (10)	150-151
Григорий Великий (ок. 540-604), один из четырех латинских отцов церкви, папа (590-604)	III (19)	98-99
Гримани, Марино (1532-1605), 89-й венецианский дож, правивший с 26 апреля 1595 года вплоть до своей смерти.	III (31)	44
Гриммер, Абель (1570 – ок.1620), фламандский пейзажист	I (09)	142
Гринина Ольга Алексеевна, 1986 г.р., архитектор-реставратор, главный руководитель архитектруно-реставрационных мастерских МИА	I-II (20-30)	30
Гро, Антуан Жан (1771-1835), художник-академист, любимец Наполеона	II (06)	191
Грожан, Фридерик, изготовитель арф из Лондона	II(06)	190
Гудро, Антуан, мебельщик	II (06)	135
Гульельми, Грегорио (1714-1773), итальянский живописец	II (26)	76
Гурьев Дмитрий Александрович (1751-1825), граф, министр финансов при Александре I	I (05)	115
Гущин Иван Николаевич (1983 г.р.), председатель Комитета РТ по охране ОКН	III-IV (27-28)	17
Гюйгенс, Христиан (1629-1695), голландский физик, изобретатель первых маятниковых часов	III (07)	129
Д		
Давид, Жак Луи (1748-1825), французский художник-классицист	III (07)	136
Дар, Пьер ле (годы жизни неизв.), французский художник XVII века, мастер религиозной и исторической живописи	I (09)	146

Дарт Франсуа, художник и модельмейстер фарфорового завода Миклашевских (XIX век)	I (05)	120
Дациаро, Джузеппе (1806-1865), владелец писчебумажных магазинов в Москве, Санкт-Петербурге, Париже	I (09)	85
Дебюкур, Филибер-Луи (1755-1832), французский художник, гравер, ученик Вьена	I (21)	69
Дезалье, Антуан Жозеф д'Арженвиль (1680-1765) - натуралист и историк французского искусства.	III (31)	85
Дейк, Антонис ван (1599-1641), английский художник фламандского происхождения	II (02)	126
Дейк, Флорис Клес ван (1635/36-1672), голландский живописец-натюрмортист	III-IV (27-28)	47
Дек, Теодор (1823-1891), французский керамист	IV (08)	192
Делен, Дирк ван (1604/5-1671), голландский гравер, художник	III (19)	69
Дельвиг, Антон Антонович, барон (1798-1831), поэт, друг А.С. Пушкина	III-IV (27-28)	60
Декер, Корнелис Герритс (1623-1678), голландский художник бытового жанра	I (17)	115
Деланнуа, Луи (1731-1792), французский краснодеревщик, столяр, мастер художественной мебели	II (06)	183
Деларош, Поль (1797-1856) – французский художник-портретист и пейзажист	II (14)	166-167
Делястр, Жак-Антуан (1690-1765), французский художник-баталист	II (26)	69
Демидов Никита (Антуфьев Никита Демидович) (1656-1725), русский промышленник, основатель династии Демидовых	I (05)	117
Деннер, Бальтазар (1685-1749), немецкий портретист	I (37)	84
Демидов Николай Никитич (1773-1828) – русский промышленник и меценат	I (05)	117-118
Деспорт, Александр-Франсуа (1661-1743), французский живописец	I-II (29-30)	126
Дессин Оттон Вильгельмович фон (1863-?) – русский архитектор	II (02)	82
Джадд, Дональд (1928-1994), выдающийся американский скульптор минималист, искусствовед	I (25)	20
Джачинто, Диано (Диана) (1731-1803), итальянский художник юга Италии, неоклассицист	III-IV (27-28)	95
Дженнари, Бенедетто (Старший) (1570-1610), итальянский живописец, учитель знаменитого Гверчино	I (25)	86
Джентилески, Артемизия (1593-1653), итальянская художница	I (25)	41
Джентилески, Орацио (1563-1639), итальянский художник эпохи раннего барокко	I (25)	84
Джерини, Андреа (1691-1766), итальянский меценат и коллекционер	IV (32)	64
Джованни, Джованни да Сан (1592-1636) (Маноцци), итальянский художник раннего барокко	I-II (29-30)	103
Джон, Гвен (1876-1939), самая продаваемая уэльская художница XX века	II (26)	50
Джордано, Лука (1632-1705), итальянский художник	III (15)	110
Джорджоне (1477/8-1510), величайший мастер Высокого Возрождения	IV (32)	50
Джотто (ок. 1267-1337), итальянский художник и архитектор	IV (16)	28
Джулиани, Вероника (1660-1727), католическая святая, покровительница Италии	II (26)	75
Дзаис, Джузеппе (1709-1784), итальянский мастер идиллического пейзажа	I-II (29-30)	103
Дзанки, Антонио (1631-1722), венецианский живописец-караваджист	II (26)	85
Дзокки, Джузеппе (1711-1767), итальянский пейзажист барокко	III (15)	127-130
Дзукарелли, Франческо (1702-1788), итальянский художник-пейзажист	II (10)	165
Дидро, Дени (1713-1784), французский просветитель, писатель, художественный критик	III (11)	164-165
Дипенбек, Авраам, ван (1596-1675), фламандский художник, ученик Рубенса	I (21)	104
Дисней, Уолт (1901-1966), американский художник-мультипликатор, кинорежиссёр, актёр, сценарист и продюсер, основатель компании «Walt Disney Productions»	I (05)	132
Дисцеполи, Джованни Баттиста (1590-1660), итало-швейцарский художник эпохи барокко	I-II (29-30)	97
Дитрих, Кристиан Вильгельм Эрнст (1712-1774), немецкий художник	I (05)	136
Друэ, Франсуа-Юбер (1727-1775), французский художник-портретист	III (19)	111
Дойг, Генри (1818-1901), британский арт-дилер, в прошлом резчик по дереву и позолотчик	IV (36)	76
Дойч, Николаус Мануэль (1484-1530), швейцарский художник	III (03)	162-163
Доменикино (1581-1641), художник болонской школы, предшественник классицизма	II (26)	99
Доменичини, Аполлонио (1740-1770), итальянский мастер ведуты	IV (20)	115
Доминичи, Бернардо де (1683-1759), неаполитанский пейзажист	I (33)	60
Донателло (Донато ди Никколо ди Бетто Бард) (1386-1466), итальянский скульптор эпохи Возрождения	IV (32)	44
Донди, Джованни дель Орологио (1330-1388), врач и создатель часов, живший в Падуе	III (07)	128
Дондурей Даниил Борисович (1947-2017), российский культуролог и социолог	IV (36)	15
Дондуччи, Джованни Андреа (Мастеллетта) (1575-1655), болонский художник-маньерист	II (26)	86
Доре, Гюстав Поль (1832-1883), французский гравёр, иллюстратор и живописец	III-IV (27-28)	42
Дориа - влиятельный аристократический род Генуэзской республики с XII по XVI века	I (25)	41
Дуйтц, Ян де (1629-1676), фламандский живописец	II (06)	180
Дус, Симон, ван дер (1653-1717), нидерландский пейзажист	III-IV (23-24)	107
Дус, Якоб ван дер (1623-1673), нидерландский художник по прозвищу «Барабанщик»	I (25)	103
Дюбуа, Жак (1693(95)-1763), французский мастер-мебельщик	III (03)	168-172
Дюбуа, Рене (1737-1799), французский мастер-мебельщик	III (03)	172-173

Дюге, Гаспар (1615-1675), итальянский художник-пейзажист	II (10)	163
Дюжарден, Карел (1622-1678), нидерландский художник и гравер	III-IV (23-24)	107-108
Дюкре, Жозеф Франсуа (1735-1802), французский потомственный художник и гравер	IV (12)	148
Дюлен, Пьер (1669-1748), французский художник-классицист	I (21)	61
Дюмениль, Пьер Луи (1698-1781), знаменитый французский жанрист	II (10)	140
Дюпон, Пьер (1560-1640), основатель французского ковроделия	III (31)	61
Дюрер, Альбрехт (1471-1528), немецкий живописец, гравёр и график	I (25)	45
Дюплесси, Жозеф Сиффред (1725-1802), французский художник-портретист	III (11)	182-183
Дюсарт, Корнелис (1660-1704), голландский жанрист	I (37)	83
Е		
Екатерина Александрийская (287-?), христианская Святая великомученица	II (18)	145
Ж		
Жакар, Марк (?-?), парижский серебряных дел мастер, работал с 1794 по 1829 годы	IV (36)	53
Жаккард (Жаккар), Жозеф Мари (1752-1834), изобретатель ткацкого станка для узорчатых материй	I (05)	155
Жакоб, Анри (1753-1824), двоюродный брат Жоржа Жакоба, мебельщик, фальсификатор клейма Жоржа Жакоба	II (06)	185
Жакоб, Жорж (1739-1814), французский мастер-мебельщик	II (06)	183
Жакоб, Жорж II (1768-1803), мебельный мастер, сын Жоржа Жакоба	II (06)	185
Жакоб-Демальтер, Франсуа-Оноре-Жорж (1770-1841), выдающийся мебельщик эпохи Ампир	III (35)	68
Жанмо, Луи (1814-1892), французский живописец и поэт	I (25)	24
Жанна Французская (1464-1505), канонизированная дочь Людовика XI	II (26)	75
Жансельм (Жозеф Пьер Франсуа, Жан Ану, Шарль Жозеф, Мари), династия	III (07)	186
Жерар, Франсуа Паскаль Симон (1770-1837), портретист эпохи ампир	II (02)	185
Жерико, Теодор (1791-1824), французский художник	III (07)	140-141
Жоллен, Николя-Рене (1732-1804), французский художник эпохи Просвещения	IV (12)	153-154
Жакоб Жорж-Альфонс (1799-1870), мебельщик, сын Жакоба Демальтера	II (06)	185
Жорж, Кузино (1733-1800), прославленный мастер струнных инструментов XVIII столетия	II (06)	190
Жорж, Франсуа-Оноре (Жакоб Демальтер) (1770-1841), французский мастер-мебельщик	II (06)	185
Жувене, Жан-Батист (1644-1717), французский исторический живописец	III-IV (27-28)	129
Жуковский Станислав Юлианович (1873-1944), русский живописец	I (05)	138
Жюбаль, Николас (1725-1784), художник-декоратор, мастер потолочных плафонов	III (35)	165
З		
Загоскин Николай Павлович (1851-1912), профессор, автор «Спутника по Казани»	I (25)	11
Зегерс (Сегерс), Герард (1591-1651), фламандский художник, мастер исторической живописи	I (25)	93
Зегерс, Даниэль (1590-1661), фламандский художник, мастер цветочного натюрморта	I (21)	104
Зегерс, Ян-Батист (1624-1670), фламандский художник, сын Герарда Зегерса	I (25)	97
Зеленцов Капитон Алексеевич (1790 – 1845), художник, академик, ученик А. Венецианова	I (33)	72
Зоффани (Цоффани), Иоганн (1733-1810), немецкий художник-неоклассик, работавший в Англии	IV (32)	65
Зуччи (Цукки), Антонио (1726-1795), итальянский художник-неоклассицист	IV (32)	67
И		
Ибарра, Хосе де (1685 – 1756) – мексиканский художник	I (33)	44
Иванов Дмитрий Дмитриевич, директор Оружейной палаты (1922-1929)	I (17)	8
Идальго, Анн (1959), французский политик, мэр Парижа	I (17)	58
Изабе, Жан-Батист (1767-1853), французский художник-портретист	III (07)	136
Ильина Ольга Александровна (1894-1991), правнучка поэта Е.А. Боратынского	III-IV (27-28)	55
Иосиф – библейский персонаж, сын еврейского патриарха Иакова	I (25)	103
К		
Каваллино, Бернардо (1616-1656), неаполитанский мастер эпохи барокко	I (25)	85
Каведоне, Джакомо (1577 – 1660), итальянский живописец болонской школы	III (31)	71
Каз, Пьер-Жак (1676-1754), французский исторический живописец	II (26)	104
Казаков, Матвей Федорович (1738-1812), русский архитектор, представитель классицизма	II (02)	81-82
Казаков Родион Родионович, русский архитектор, ученик М.Ф. Казакова	I (05)	33
Казанова, Джакомо Джироламо (1725-1798), знаменитый итальянский авантюрист, брат Франческо Казановы	III-IV (27-28)	87
Казанова, Франческо Джузеппе (1727-1802), французский художник, родной брат знаменитого Джакомо Казанова	III (03)	175-177
Каиафа - первосвященник Иудеи с 18 по 37 год	I (25)	49
Каир, Франческо, дель (1607-1665), придворный художник династии Савойи	I-II (29-30)	95
Како, Франсуа (1742-1805), бонапартист, дипломат	I-II (29-30)	56
Калверт, Денис (ок. 1540-1619), фламандец, работавший в Италии, представитель болонской школы	III-IV (27-28)	90
Калле, Антуан-Франсуа (1741-1823), французский художник, мастер рисунка и декоративных плафонов	IV (12)	154-155

Кало, Фрида (1907-1954), мексиканская художница	II (26)	43
Кальдара, Полидоро (1499-1543), итальянский художник	I (33)	54
Камассеи, Андреа (1602 - 1649), итальянский художник и гравер	I (33)	59
Камбьязо, Джованни (?-?), генуэский художник новатор, отец Луки Камбьязо	I (25)	44
Камбьязо, Лука (1527-1585), итальянский художник-маньерист	I (05)	188
Каменев Гавриил Петрович (1772-1803), русский поэт, прозаик, переводчик	III (07)	102
Каменская Анна Федотовна (1743-1795(97)), жена действительного тайного советника князя Сергея Ивановича Вяземского	II (06)	84
Кампаньола, Доменико (1500-1564), итальянский художник и гравер	III (35)	83
Кампен, Якоб ван (1596-1657), нидерландский художник и архитектор	I (25)	103
Кампидольо, Микеланджело дель (1625-1669), римский натюрмортист	I (33)	54
Кампилья, Джованни Доменико (1692-1768), итальянский художник	II (26)	76
Кампхёйзен, Говерт Диркс (1623-1672), нидерландский портретист, пейзажист, натюрмортист	IV (36)	79
Кампхёйзен, Дирк Рафаэлисон (1586-1627), нидерландский поэт, богослов, художник	IV (36)	78
Кампхёйзен, Иоахим Говертс (1601-1659), нидерландский пейзажист	IV (36)	82-83
Кампхёйзен, Рафаэль Говертс (1595/7-1657), нидерландский художник	IV (36)	80
Каналетто, Джованни Антонио (1697-1768), итальянский художник	I (05)	187
Канова Антонио (1757-1822) – итальянский скульптор	III (11)	112
Канторе, Пьетро (? г.р.), современный итальянский антиквар и галерист	III (31)	43
Канути, Доменико Мария (1620-1684), итальянский художник периода барокко	I-II (29-30)	116
Капеллер, Жан Жозеф (1706-1790), французский художник-маринист	II (22)	59
Капнист (Капнисси) – русский дворянский и графский род, происходящий с греческого острова Занте	I (05)	115
Караваджо, Микеланджело Меризи да (1571-1610), итальянский художник	IV (16)	110
Каресме, Жак-Филипп (1734-1796), французский художник	II (22)	110
Каро, Балтассар, де (1689-1750), итальянский мастер охотничьих и цветочных натюрмортов	I (33)	64
Карраччи, Агостино (1557-1602), один из основателей болонской академии братьев Карраччи	II (26)	86
Карраччи, Аннибале (1560-1609), итальянский живописец и гравер	IV (16)	35
Карраччи, Лодовико (1555-1609), итальянский живописец болонской школы	I (25)	86
Карре, Хендрик II (1696-1775), голландский художник	III (31)	102
Картрайт, Уильям (1634-1676), британский политик, коллекционер	IV (36)	89
Катрмер-де-Кенси, Антуан-Кризостом, (1755 – 1849), французский архитектор, философ, историк искусства, литератор, теоретик искусства неоклассицизма и ампира, политический деятель	III (35)	53
Кассатт (Кэссетт), Мэри (1844-1926), американская художница-импрессионистка	II (26)	50
Кастаньо, Андреа дель (1423-1457), итальянский художник эпохи Возрождения	I (25)	39
Кастелло (Кастелли), Бернардо (1557–1629), исторический художник, портретист, генуэзец	III-IV (27-28)	83
Кастелло, Джованни Баттиста (Иль Бергамаско) (1500/1509-1569/1579), итальянский исторический живописец	I (25)	45
Кастельс, Пауль (до 1625-?), фламандский баталист	III-IV (23-24)	43
Кауфман, Ангелика (1741-1807), немецкая художница	IV (16)	120
Кафтырев Василий Иванович (1730-1807), русский архитектор, автор первого генерального плана Казани	I (01)	34-36
Кахан, Яаков (1881-1960), израильский поэт и переводчик	I (25)	75
Качалов Василий Иванович (1875-1948), народный артист СССР	III (07)	103
Квеллин, Эразм, Младший (1607-1678), фламандский художник, ученик Рубенса	I (21)	104
Кейленборх, Абрахам, ван (1620-1658), голландский художник, мастер мифологических сюжетов	I-II (29-30)	55
Кейп, Альберт (1620-1691), голландский живописец-анималист	I-II (29-30)	124
Кендлер, Иоганн Иоахим (1706-1775), немецкий скульптор-миниатюрист	III-IV (27-28)	37
Керайоло, Антонио дель (?-?), флорентийский мастер Ренессанса	IV (32)	54
Кессель, Ян ван Старший (1626-1679), внук Яна Брейгеля Старшего и правнук Питера Брейгеля, художник универсального дарования	IV (32)	87
Кидзайэмон, Сакайда (1596-1666), мастер росписи по фарфору в виде плодов хурмы	III-IV (27-28)	38
Кинсон, Франсуа Йозеф (1770-1839), фламандский художник-портретист	II (38)	100
Кларк, Кеннет Маккензи (1903-1983), британский историк, крупный специалист по истории искусств	IV (16)	28
Классейн, Антоний (1466-1530), фламандский живописец	IV (08)	206
Клевер Юлий Юльевич (1850-1924), русский художник	I (13)	66
Клемент, Уильям (1638-1704), английский часовщик	III (07)	132
Климент XIV (1705-1774), Папа Римский	II (14)	96-97
Клодо, Жан-Батист (1733-1805), французский художник-пейзажист	II (18)	143

Клодт, Петр Карлович (1805-1867), российский скульптор, анималист	I (21)	42
Клыков Вячеслав Михайлович (1939-2006), русский скульптор	II (06)	54
Кобергер, Вацлав (1560-1634), фламандский художник, инженер, нумизмат	I (33)	91
Кодацци, Вивиано (1604-1670), итальянский художник-архитектор	II (26)	85
Кодацци, Никколо (1642-1693), итальянский мастер каприччио и ведуты	II (22)	119
Кодде, Питер (1599-1678), голландский художник, работал во многих жанрах	II (26)	43
Козенс, Александр (1717 – 1786), английский художник-акварелист	III (31)	91
Козза, Франческо (1605-1682), итальянский художник периода барокко	I-II (29-30)	121
Койсевокс, Антуан (1640-1720), французский скульптор	III (35)	96
Кокси, Рафаэль (1540-1616), южно-голландский художник религиозного жанра	III-IV (27-28)	125
Колла, Ашиль (1795-1859), французский гравёр, инженер и изобретатель особого рода машинного гравирования на стали и меди	I (05)	140
Коллерт, Адриан (1560-1618), фламандский рисовальщик и гравер	III (07)	192-193
Кольер, Эверт (1642-1708) - голландский живописец эпохи барокко, мастер натюрмортов в стиле ванитас	IV (36)	89, 90-91
Кольпинг, Отон (1775 - 1853), столяр-краснодеревщик и пильщик	II (38)	99
Конинк, Саломон де (1609-1656), голландский портретист, мастер жанровых сцен	I (25)	99
Конинкслоо, Гиллис ван (1544-1607), пейзажист нидерландской школы	III (31)	114
Конинк, Филипп де (1619-1688), голландский пейзажист, кузен С. де Конинка	I (25)	99
Конка, Себастьяно (1680-1764), итальянский художник эпохи позднего барокко	II (26)	74
Конрадус, Абрахам (около 1612 – 1661), фламандский гравер	I (33)	43
Констебл (Констэбль), Джон (1776-1837), английский художник, романтик-пейзажист	III-IV (27-28)	47
Копли, Джон Синглтон (1738-1815), английский мастер исторической живописи	II (18)	121
Коро, Камиль (1796 – 1875), выдающийся французский живописец, «король пейзажа»	III (31)	88
Корсини, Нери Мария (1685-1770), итальянский куриальный кардинал	II (26)	76
Кортона, Пьетро да (1596-1699), итальянский живописец, архитектор и декоратор	I-II (29-30)	117
Коссали, Грацио (1563-ок.1627), итальянский художник	II (10)	142
Котт, Робер, де (1656-1735), придворный архитектор и дизайнер Людовика XIV	I-II (29-30)	68
Кранах, Лукас (Старший) (1472-1553), один из самых значительных художников Германии начала XVI века	I (25)	77
Креди, Лоренцо (1459-1537), итальянский живописец флорентийской школы	IV (32)	44
Крендовский Евграф Фёдорович (1810-1870-ые), русский художник-портретист, жанрист, мастер интерьера	I (33)	76
Креп, Ян Баптист де (до 1640-до 1689), фламандский мастер цветочного натюрморта	IV (32)	89
Креспи, Джованни Баттиста (1573-1632), итальянский мастер религиозной живописи	II (22)	51
Креспи, Джузеппе Мария (1665-1747), художник болонской школы, натюрмортист	II (26)	88
Крессан, Шарль (1685-1768), скульптор и краснодеревщик герцога Орлеанского	II (06)	135,139
Крети, Джузеппе (1634-1714), крупный болонский мастер квадратуры	I (33)	134
Крети, Донато (1671-1749), итальянский живописец эпохи рококо	I (05)	166
Криер, Матье (1689-1776), выдающийся французский мебельщик	I-II (29-30)	71
Кривелли, Джованни (1690-1760), итальянский художник-анималист	II (14)	156-157
Кротов Андрей ? (1885-1996), архитектор, автор проекта усадьбы Гусева Полоса	I-II (20-30)	9
Крымов Владимир Пименович (1878-1968), русский писатель, издатель, основатель и владелец журнала «Столица и усадьба» (1913-1917)	IV (04)	30, 31
Куайни, Луиджи (1643-1717), мастер архитектурного пейзажа, ученик Гверчино	III-IV (27-28)	82
Куапель, Антуан (1661-1722), французский художник	II (02)	164-165
Куапель, Ноэль Никола (1690-1734), французский художник, брат Антуана Куапеля	II (26)	107
Куапель, Шарль Антуан (1694-1752), французский художник, живописец и гравёр	III-IV (27-28)	128
Кудрявцев Нефед Никитич (1664(?)-1774), вице-губернатор Казанской губернии, первый владелец усадьбы Каймары	II (10)	49
Кузино, Жак-Жорж (1760-1824), сын Жоржа Кузино, мастер инструментостроения, виртуоз исполнитель, сочинитель музыки	I (33)	86
Кузино, Жорж (1733-1800), мастер музыкальных инструментов, издатель нотной литературы	I (33)	85
Купецкий, Иоганн (1667-1740), словацкий портретный и исторический живописец	IV (16)	114
Курбе, Густав (1819-1877), французский художник, основатель реализма	IV (16)	116
Курради, Франческо (1570 – 1661), итальянский живописец стиля, описанного как «контрманьеризм»	III (31)	93
Куртуа, Гийом (1628-1679), французский художник, мастер религиозной и мифологической живописи	IV (16)	124
Куртуа, Жак (1621-1676), французский художник-баталист	IV (16)	122
Кусту, Гийом (1677-1746), французский скульптор XVIII в.	IV (08)	210
Кучумов, Алексей Михайлович (1912-1993), музейный работник, искусствовед	II (06)	115
Куэйер, Даниэль, известный часовой мастер	III (07)	130
Кэнди, Хелен Черчилль (1858-1949), американская писательница, дизайнер	I-II (29-30)	74

Л

Лабиль-Гиар (Жиар), Аделаида (1749-1803), французская художница-портретист	II (26)	50
Ланглуа, Франсуа (1589-1647), французский гравер XVII в.	I (01)	126
Лагрене Младший, Жан-Жак (1739-1821), французский художник	I (01)	72-78
Лагрене, Жан Луи Франсуа (1725-1805), французский художник	I (01)	72-78
Лаллеман, Жан-Батист (1716 – ок. 1803), французский художник, работал в Италии	II (26)	76
Ламбрехт, Жан-Батист (1689-1731), голландский художник-жанрист	I (17)	120
Лампи, Франц Ксавер (1782-1852), польский художник	III (35)	166
Ланкре, Никола (1690-1743), французский живописец-декоратор стиля рококо	III-IV (27-28)	59
Лансере Евгений Александрович (1846-1886), русский скульптор-анималист	I (05)	150
Ланфранко, Джованни (1658-1647), выдающийся мастер фрески	I-II (29-30)	117
Лар, Питер ван (1599–1642), нидерландский живописец, сооснователь общества голландских и фламандских мастеров в Риме «Перелётные птицы»	III (35)	160
Ларжильер, Никола де (1656-1746), французский художник-портретист	I (01)	84-85
Ларок, Пьер, французский мебельный мастер XVIII в.	III (03)	167
Лассаль, Филипп де, французский рисовальщик XIX в.	I (05)	155
Ластман, Питер (ок. 1583-1633), нидерландский живописец, учитель Рембрандта	I (25)	99
Латур, Жорж де (1593-1652), лотарингский живописец-караваджист	I (25)	47
Лаури, Филиппо (1623 – 1694), итальянский художник эпохи барокко	III (31)	91
Лафон, Николя де ла (?-?), знаменитый публицист, обличитель короля-солнце	II (34)	144
Лафонтен, Жан де (1621-1695), французский баснописец	II (34)	92
Лафосс, Шарль де (1636-1716), французский художник, ученик Лебрена	II (22)	46
Леаль, Хуан де Вальдес (1622-1690), испанский художник	I (01)	110-113
Лебрен, Шарль (1619-1690), французский художник и теоретик искусства	IV (08)	181
Леваллуа Пьер, французский писатель и журналист	IV (04)	142-146
Левенгук ван, Антони (1632-1723), нидерландский натуралист, конструктор микроскопов	I (25)	57
Легаре, Жозеф (1795 - 1855), художник и политический деятель Канады	I-II (29-30)	49
Лееб, Нат (1906-1990), американский художник и коллекционер	II (34)	75
Лейден, Лукас ван (1494-1533), один из первых представителей голландской жанровой живописи	I (25)	77
Лели, Питер (1618-1680), английский живописец-портретист голландского происхождения	II (26)	54
Лем Иван Михайлович (1738-1810), российский архитектор-теоретик, градостроитель	II (06)	91
Лемпицка, Тамара де (1898-1980), светская дива, портретистка	I (37)	103-104
Лемуан, Франсуа (1688-1737), французский художник эпохи рококо	I (17)	164-165
Ленен, Антуан (ок. 1588-1648), французский художник	III (03)	150-151
Ленен, Луи (ок. 1607-1677), французский художник, родной брат Антуана Ленена	III (07)	150-153
Ленен, Матье (ок. 1607-1677), французский художник, родной брат Антуана Ленена	I (01)	126
Леньяни, Стефано Мария (1661-1713), итальянский художник позднего барокко	III (39)	34
Лепентр, Шарль (1735-1803), французский художник-портретист	IV (12)	157-158
Лепренс, Жан Батист (1734-1781), французский художник, ученик Франсуа Буше	II (06)	197
Лересс, Жерар де (1640-1711), нидерландский художник	III-IV (23-24)	71
Леруа, Базиль Шарль (1765-1839) – французский часовщик XVIII века	I (05)	189
Летьер, Гийор Гитом (1760-1832), художник	III (07)	141
Лещинская, Мария (1703-1768), супруга короля Людовика XV	II (06)	131
Либерих Николай Иванович (1828-1883), русский скульптор-анималист	IV (04)	140-141
Ливенс, Ян старший (1607-1674), нидерландский художник, начинал свой путь в одной мастерской с Рембрандтом	I (01)	127
Лигорио, Пирро (1514-1583), итальянский художник, архитектор и антиквар XVI века.	III (31)	39
Лигоцци, Якопо (1547-1624), итальянский художник, мастер религиозного жанра	III (15)	106-107
Линкольский, Хуго (1135/40-1200), один из Святых Реформации	III (19)	97
Линней, Карл (1707-1778), шведский естествоиспытатель	III-IV (27-28)	29
Линниг, Юзеф Теодор (1815-1891), бельгийский акварелист, топограф, историк искусства	III-IV (27-28)	122
Линник Ирина Владимировна (1922-2009), доктор искусствоведения	I (25)	52
Линт ван, Франс (1684-1763), фламандский художник	I (13)	132
Липпи, Филиппо (1406-1469), флорентийский живописец раннего Возрождения	IV (32)	44
Лихтенштейн, Карл Евсевий (1627-1684), великий князь Лихтентейна	I-II (29-30)	47
Ложье, Марк-Антуан (1713-1769), французский теоретик искусства	II (26)	108
Ломаццо, Джованни Паоло (1538-1592), итальянский художник и теоретик искусства	II (22)	112
Ломбард (Сюстерман), Ламберт (1505/06-1566), известный фламандский художник	III-IV (27-28)	121
Ломи, Аурелио (1556-1622), тосканский мастер позднего Возрождения и раннего барокко	IV (32)	56
Лоо ван, династия (Луи-Абрахам, Жан-Батист, Шарль Андре)	III (07)	203
Лоо, Жан-Батист ван (1684-1745), популярнейший французский портретист эпохи рококо	II (26)	114
Лоо, Карл (Шарль) ван (1705-1765), французский придворный художник, мастер рококо	I (25)	89
Лоо, Луи-Мишель ван (1707-1775), придворный художник-портретист эпохи рококо	I (01)	128
Лоо, Якоб ван (1614-1670), фламандский живописец эпохи барокко	III (07)	202

Лоррен, Клод (1600-1682), выдающийся представитель французского классического пейзажа	IV (16)	33
Лосенко Антон Павлович (1737-1773), русский художник, один из основателей русской академической живописи	I (01)	76
Лот – библейский персонаж, племянник Авраама	I (25)	75
Луар, Марианна (ок. 1715-1769), французская художница-портретистка	I (01)	128
Луар, Никола (1624 – 1679), французский художник и гравер религиозных и исторических аллегорий	III (31)	84
Лурде, Симон (ок. 1590–1667), французский ковровщик	III (31)	61
Лурье, Борис Дмитриевич (1949-2017), архитектор-реставратор	II (06)	77
Луттихейс, Исаак (1616-1673), голландский портретист, ученик Ван Дейка	II (22)	73
Львов Николай Александрович (1753-1803), выдающийся архитектор-палладианец	III-IV (27-28)	8
Людвиг Петер (1925-1996), немецкий промышленник, меценат, крупнейший коллекционер	I (25)	19
Люикс, Кристиан (1623-ок. 1653), придворный живописец ФилиппаIV	I (37)	51
Лютер, Мартин (1483-1546), идеолог Реформации	I (17)	139-140

М

Мазаччо, Томмазо ди сер Джованни ди Гвиди (1401-1428) - мастер флорентийской школы, реформатор живописи эпохи Кватроченто	IV (32)	44
Мазуа, Этьен Франсуа (1719-1762), французский производитель фаянса	IV (16)	43
Мазуччи, Агостино (1691-1758), итальянский живописец позднего барокко	II (26)	114
Мало, Винсент (1602/06-1644), фламандский художник, мастер мифологических и жанровых сцен	III (39)	50
Мальвазия, Карло Чезаре (1616-1693), итальянский ученый и историк искусства	III-IV (23-24)	97
Мандер, Карел, ван (1548-1606), поэт, писатель и художник, учитель Хальса	II (22)	63
Мане, Эдуард (1832-1883), французский живописец- импрессионист, гравёр	I (25)	22
Манн, Горацио (1744-1814), баронет, британский политик	IV (32)	65
Манн Игорь Борисович (1965 г.р.), к.э.н., маркетер	I (33)	9
Манфреди, Бартоломео (ок. 1580-1622), итальянский живописец-караваджист	I (25)	97
Манчини, Франческо (1679-1758), итальянский художник в стиле барокко и рококо	II (26)	114
Маньяско, Алессандро (1667-1749), итальянский художник-пейзажист	IV (20)	121
Маратта, Карло (1625-1713), итальянский художник и архитектор эпохи барокко	IV (20)	116-117
Маратта, Фаустина (1679-1745), поэтесса и художница, дочь К. Маратты	II (38)	81
Марини, Антонио Мария (1668-1725), итальянский художник-маринист	II (22)	121
Марино, Джамбаттиста (1569-1625), итальянский поэт, друг Пуссена	II (26)	84
Мариэтт, Пьер-Жан (1694-1774), французский историк искусства и коллекционер	I (25)	47
Маркова Виктория Эммануиловна (1942), российский искусствовед-итальянист	I (25)	54
Марсильи, Луиджи Фердинандо, граф (1658-1730), итальянский военный деятель и учёный-натуралист	I (33)	136
Мартен, Жан-Батист (1659-1735), французский художник и декоратор	I (21)	55
Мартен, Пьер-Дени (1663-1742), французский исторический живописец и баталист	I (21)	55
Мартинес, Элиас Гарсиа (1858-1934), испанский художник	III-IV (27-28)	51
Мартино, Бальтазар (1636-1714), французский часовщик	I (13)	70
Мартос, Иван (1754-1835), русский архитектор	IV (16)	115
Марфа и Мария – персонажи Нового Завета, сестры, принимавшие в своем доме Христа	I (21)	85
Мас (Маас), Дирк (1659-1717), голландский живописец	III (07)	200
Массари, Лючио (1569-1633), живописец болонской школы	III (31)	81
Массе, Жан (1602-1672), французский эбенист	IV (04)	82
Массейс, Квентин (1465/66-1530), известный голландский живописец	IV (20)	45-46
Массейс, Корнелис (ок. 1508 – ок. 1556), фламандский художник	I (25)	80
Массейс, Ян (ок. 1510-1575), художник фламандского ренессанса, пейзажист и жанрист	I (25)	80
Массена, Андре (1758-1817), маршал Империи, соратник Наполеона	I-II (29-30)	58
Матон, Августин, французский мебельный мастер XVIII в.	II (02)	162
Матье, Криаэр (1689-1776), французский мебельный мастер, работавший в стиле Людовика XV	I (01)	96-101
Маяковский Владимир Владимирович (1893-1930), русский советский поэт, футурист	III (31)	8
Медичи, Фердинандо II Фердинанд (1610-1670), великий герцог Тосканы, покровитель искусств	I (25)	58
Мезенцева Алиса Александрова, научный сотрудник отдела западноевропейского изобразительного искусства Государственного Эрмитажа	I (37)	38
Мей, Бернардино (1612/15 - 1676), итальянский художник и гравер	I (33)	59
Мейер, Фред (1955), голландский искусствовед, научный консультант Сотбис	II (26)	44
Мейлен, Адам Франс, ван дер (1632-1690), фламандский живописец-баталист	III-IV (23-24)	41
Мейсоне, Жюст-Орель (1695-1750), французский декоратор	I (05)	139
Мелдолла (Мельдолла, Скьявоне – «Славянин»), Андреа (1510-1563), учитель Тинторетто	I (21)	87
Меллан, Клод (1598-1688), гравер, ученик С. Вуэ	II (18)	145

Менгс, Антон Рафаэль (1728-1779), немецкий живописец-неоклассицист	III (35)	165
Мене, Пьер-Жюль (1810-1879), французский скульптор-анималист	I (05)	145
Мериме, Леонор (1757-1836), художник, педагог, теоретик живописи	III (15)	131-134
Мерсье, Филипп (1689-1760), французский живописец	III-IV (23-24)	72
Метсю, Габриель (1629-1667), голландский художник, работал во многих жанрах	III-IV (27-28)	47
Меуччи, Винченцо (1694-1766), итальянский художник позднего барокко	II (26)	76
Мижо, Пьер II, (1696-1758), парижский мебельщик	II (06)	144
Микеланджело, Буонаротти (1475-1564), итальянский скульптор, художник, архитектор	IV (16)	35
Миланези, Гаэтано (1813-1895), итальянский историк искусства	IV (32)	53
Милле, Франциск (1642-1670), французский художник и график	IV (12)	150-151
Миллер, Филип (1691-1771), английский ботаник шотландского происхождения	III-IV (27-28)	29
Миль, Ян (1599-1663), фламандский художник-жанрист	III-IV (23-24)	103-105
Миньон, Люсьен (1865-1944), французский художник академического направления	I (01)	131
Миньяр, Пьер (1612-1695), французский художник-портретист	II (22)	46
Миревельт, Михаиль (1567-1641), нидерландский художник	I (01)	126
Модильяни, Амедео (1884-1920), итальянский художник-экспрессионист	II (26)	43
Мозер, Людвиг (1833-1916), гравер, коммерсант, основатель стекольного завода «Мозер»	III (07)	111
Мойра, одна из богинь судьбы в древнегреческой мифологии	II (34)	105
Мола, Пьер Франческо (1612 –1666), итальянский художник эпохи барокко	III (31)	84
Молин (Молейн), Питер де (1595-1661), нидерландский художник-пейзажист и гравер	III (35)	160
Молинари, Антонио (Иль Карраччино) (1655-1704), венецианец эпохи барокко	II (26)	85
Молино, Хуан Пабло, парижский декоратор интерьеров, дизайнер	I (21)	12
Момаль, Жак-Франсуа (1754-1832), французский художник	I (21)	52
Моммерс, Хендрик (ок. 1623-1693), нидерландский художник, анималист	III-IV (23-24)	80
Момпер, Йос де Младший (1564-1635), фламандский пейзажист	III-IV (23-24)	98
Моне, Клод (1840-1926), французский живописец, один из основателей импрессионизма	II (26)	47
Моннуайе, Жан-Батист (1634-1699), французский мастер натюрморта	II (22)	44
Моралес, Луис де (1509-1586), испанский художник, один из ярчайших представителей испанского маньеризма, старший современник Эль Греко	III (35)	82
Моранди, Джованни Мария (1622-1717), итальянский художник-портретист	I-II (29-30)	102
Моррис, Роберт (1931-2018), американский скульптор, концептуальный художник и писатель	I (25)	20
Мостерт (Мостарт), Гиллис (1528-1598), фламандец, изобретатель техники архаизации живописи	II (26)	83
Мстислав (1076-1132), Великий князь киевский	II (06)	84
Муанье, Жюль (1835-1894), французский скульптор	III (11)	116
Муйарт, Николас (1590/92-1655), голландский художник, учитель Н. Берхема	I (21)	120
Мулир, Питер (ок. 1637-1701), нидерландский художник-маринист	I (01)	164
Мура, Франческо де (1696-1782), любимый ученик и соавтор Солимены	II (26)	111
Муратов Павел Павлович (1881-1950), русский писатель, историк искусства	III-IV (27-28)	90
Муцал, горский князь, начальник кабардинских и шпанских отрядов	I (05)	30
Муциано, Джироламо (1528/32-1592), пейзажист венецианской школы	II (26)	115
Мушерон, Фредерик-ст. (1633-1686), голландский художник-пейзажист	IV (16)	32
Мюлар, Франсуа-Анри (1769-1850), парижский мастер, работавший в историческом и портретном жанрах	III (07)	136-138
Мюрат, Иоахим (1767-1815), маршал Наполеона	IV (20)	101
Н		
Навез, Франсуа-Жозеф (1787-1869), французский художник	III (07)	136
Надаль, Жан-Рене (1733-1783), французский мебельный мастер	II (02)	160-161
Нази, Лоренцо – богатый купец, друг и заказчик Рафаэля	II (22)	97
Наполетано, Филиппо (ок. 1587/89-1629), придворный художник Медичи	II (26)	85
Напс, Евгений Иванович (серединаXIX- начало XX вв.) – скульптор-самоучка, художник, реставратор	I (05)	150
Нарбон-Лара, Луи Мари Жак де (1755-1813), наполеоновский генерал, дипломат	I-II (29-30)	57
Нарцисс – в древнегреческой мифологии сын речного бога Кефиса и нимфы Лириопы	II (22)	106
Натуар, Шарль-Жозеф (1700-1777), французский художник эпохи рококо	III-IV (27-28)	128
Натье, Жан-Марк (1685-1776), французский живописец-портретист	IV (12)	146-147
Нащокина Мария Владимировна (1953 г.р.) – доктор искусствоведения, историк архитектуры	I (09)	38
Негре, Габриэль (1774-1847) – генерал наполеоновской армии	III (11)	175-176
Неер, Арт ван дер (1603/1604-1677) — голландский живописец эпохи Золотого века; родоначальник жанра ночного пейзажа	IV (36)	81
Нелли, Пьетро (1672-1740), итальянский художник позднего барокко	I-II (29-30)	102
Неллиус, Мартинус (1621-1719), нидерландский художник	II (06)	197
Нер, Эглон ван дер (1635-1703), голландский пейзажист	I (25)	88
Нетшер, Каспар (1639-1684), голландский мастер портретного и мифологического жанров	II (18)	124-129

Нирнзее Эрнест Ришард Карлович (1860-1918), российский архитектор	II (02)	83
Нито, Мари-Этьен (1759-1809), французский ювелир	II (22)	35
Новиков Степан Викторович (1989 г.р.) – кандидат архитектуры,архитектор- реставратор проектной мастерской ИГК ASG	IV (04)	50
Новосильцев Николай Николаевич (1761-1838), русский государственный деятель, президент Императорской Академии наук	II (06)	85
Новохатько Ксения Игоревна, директор по проектам ИКОМ России, куратор выставки «Возвращение в усадьбу»	IV (32)	26
Нокре, Жан (1615/1617-1672), французский художник исторического и портретного жанров	I (01)	83-85
Ноллекенс, Джозеф Френсис (1702-1748), фламандский художник	II (22)	103
Нолетти, Франческо (Фиеравино) (1611-1654), итальянский мастер натюрморта	I (33)	64
Ноннот, Донатьен (1708-1785) – французский художник-портретист	III (11)	169-170
Ноэль, Франсуа Жозеф Мишель (1756-1841), французский гуманист и дипломат.	II (38)	85-86
Нуволоне, Карло Франческо (1609-1702), художник религиозных сюжетов	I (05)	188
Ньютон, Исаак (1643-1727), создатель классической физики, математик, астроном	II (26)	108

О

Обер, Артемий Лаврентьевич (1843-1917), российский скульптор-анималист	I (21)	47
Обер, Мишель Гийом (1700 – 1757), французский портретист и гравер	III (31)	96
Оберкампф, Кристоф-Филипп(1738-1815), производитель тканей, изобретатель французского ситца	I (05)	155
Образцов Валериан Илариевич (1836-18??), потомственный дворянин, предок Сергея Образцова – основателя театра кукол	I (25)	12
Обри, Луи (1741-1814), парижский мастер-краснодеревщик	I (33)	85
Одио, Жан-Батист Клод (1763-1850), французский ювелир, наиболее известный глава ювелирного дома Odiot, основанного в 1695 году	IV (36)	47
Олеарий, Адам (1599-?), немецкий географ и путешественник	III (07)	198
Олешкевич Константин Саввинович (1873-1937), российский архитектор, автор проекта доходного дома И.Н. Киселева (модерн)	II (02)	85
Оранский, Фредерик-Хендрик (1584-1647), штатгальтер Нидерландов	III-IV (23-24)	96
Орильякский, Герберт – будущий римский папа Сильвестер II, по одной из гипотез создатель механических часов, X век	III (07)	127
Орлеанский, Луи-Филипп (1747-1793), «гражданин» Эгалите, герцог, примкнувший к революционерам	I-II (29-30)	65-66
Орлов-Давыдов Владимир Петрович (1809-1882), граф, тайный советник, англоман, меценат и библиофил	I (05)	121
Орлов-Давыдов Сергей Владимирович (1849-1905), граф, московский благотворитель	I (09)	53
Орлов-Денисов Василий Васильевич (1775-1843), граф, генерал-майор, владелец усадьбы Васильевское	IV (12)	73-74
Орсель, Виктор (1795-1850), французский художник	I (25)	24
Осокин Евграф Григорьевич (1819-1880), ученый, ректор Казанского университета	II (22)	13
Отро,Жак (1657-1745), французский художник и драматург	I (21)	57

П

Пагани, Паоло (1655/61-1716), миланский художник-маньерист	III-IV (27-28)	88
Падуанский, Антоний (1195-1231), католический святой, проповедник	II (22)	54
Пазинелли, Лоренцо (1629-1700), итальянский живописец эпохи барокко из Болоньи	I (33)	134
Палладио, Андреа (1508-1580), итальянский архитектор позднего Возрождения, основоположник палладианства и классицизма	II (06)	26
Пальма, Якопо мл. (1544-1628), известный итальянский живописец	II (10)	141-142
Пандора (др.-греч. «Одаренная всеми») – первая женщина на Земле согласно мифологии	I (09)	139
Панини, Джованни Паоло (1691-1765), итальянский художник-ведутист	I (21)	95
Паннемаркер, Виллем (1512-1581), фламандский мастер вердюры	IV (08)	157
Пармиджанино, Франческо (1503-1540), итальянский художник, маньерист	I (13)	111-112
Парросель, Жозеф (1646-1704), французский живописец-баталист	II (26)	67
Парросель, Жозеф-Франсуа (1704-1781), французский художник, сын Пьера Парроселя	II (26)	71
Парросель, Жорж (1540-1614), французский художник, основатель династии Парроселей	II (26)	67
Парросель, Луи (1634-1694), французский художник	II (26)	67
Парросель, Пьер (1664-1739), исторический художник позднего барокко, ученик Маратты	II (26)	71
Парросель, Пьер-Игнас (1702-1775), французский исторический художник	II (26)	71
Парросель, Шарль (1688-1753), французский художник-баталист	II (26)	69
Парросель, Этьен (1696-1775), мастер мифологического жанра по прозвищу «Римлянин»	II (18)	144-145
Пасинелли (Пазинелли), Лоренцо (1629-1700), крупный мастер болонской школы	III-IV (27-28)	94
Пассаротти, Бартоломео (1529-1592), болонский художник, основатель жанра натюрморта	II (26)	100
Пассери, Джованни Баттиста (1610-1679), итальянский художник, писал натюрморты и жанровые картины	I (33)	59
Патинир, Иоахим (1480-1524), нидерландский художник, представитель Северного Возрождения, мастер пейзажа	III (31)	114

Патон, Джозеф Ноэль (1821-1901), шотландский художник	IV (36)	76
Патч, Томас (1725-1782), английский художник, работавший во Флоренции	IV (32)	65
Пачоли, Фра Лука Бартоломео де (1445-1517), итальянский математик	III-IV (27-28)	86
Паше де ла Пажери, Мари Роз Жозефа (1763-1814), жена Наполеона	II (06)	192
Пеллегрини, Джованни Антонио (1675-1741), итальянский художник, венецианец	III-IV (27-28)	88
Пенни, Джанфранческо (1494-1528), ученик и помощник Рафаэля	IV (32)	51
Пепейн, Мартен (1575 – 1643), фламандский живописец исторического жанра	III (35)	118
Пепис (Пипс), Самуэль (1633-1703), английский чиновник морского ведомства, мемуарист	III-IV (27-28)	116
Перанда, Санта (Санто) (1566–1638), итальянский художник периода позднего Возрождения	I-II (20-30)	32
Пернон, Камиль (1753-1808), французский производитель тканей	IV (04)	91
Пернон, Луи (1681-1760), французский производитель тканей	IV (04)	91
Перро, Пьер-Жоссу (1678 – 1750), придворный художник	III (31)	62
Персова Светлана Глебовна – архитектор-реставратор, заместитель министра культуры Республики Татарстан	III (03)	22-23
Персье, Шарль (1764-1838), французский архитектор, художник и декоратор, один из создателей стиля ампир	II (06)	185
Перуджино, Пьетро (1446-1523), художник, учитель Рафаэля	II (22)	98
Перуццини, Антонио Франческо (1650-1724), итальянский пейзажист	IV (20)	121
Пети де Вильнев, Клод-Франсуа-Анри (1760-?), французский художник	II (06)	192
Пети, Дезире (?-?)– основатель мануфактуры Edmond Petit во Франции, вторая половина XIX века	IV (04)	90
Пети, Жакоб (1796-1868), французский изготовитель фарфоровых изделий середины XIX века	II (06)	191
Петонди Фома Иванович (1797-1874), русский архитектор, автор проекта регулярной застройки Казани	II (02)	84-108
Петрарка, Франческо (1304-1374), итальянский поэт	IV (16)	29
Пингре,Эдуард (1788-1875), французский художник, ученик Давида	III (07)	138
Пинта, Стефан (? г.р.), французский реставратор, историк искусства, эксперт	IV (36)	63
Пиола, Доменико (1627-1703), итальянский художник, мастер барокко	IV (20)	116
Пиотровский Михаил Борисович (1944 г.р.), доктор исторических наук, профессор, директор Государственного Эрмитажа.	IV (20)	20
Пиранези, Джованни Батиста (1720-1778), итальянский мастер архитектурных пейзажей	IV (32)	64
Пластов Аркадий Александрович (1893-1972), советский художник	II (38)	46
Платцер, Иоганн Георг (1704-1761), австрийский художник	II (22)	120
Подеста, Джованни (1609-1674), итальянский художник и гравер	I (33)	64
Подъяпольская Елена Николавена, историк архитектуры	I-II (20-30)	9
Поли, Герардо (ок. 1680—после 1739), итальянский ведутист, работавший совместно с сыном	IV (32)	63
Поли, Джузеппе (1700-1767), итальянский ведутист, работавший совместно с отцом	IV (32)	63
Поллайоло, Антонио дель (1433-1498), художник позднего кватроченто	IV (32)	44
Поль, Гийом, де (1738-1793), генерал-лейтенант, коллекционер	I-II (29-30)	58
Помона (лат. Pōmōna) - римская богиня древесных плодов и изобилия	III (31)	102
Понто, Якопо дель (1510-1592), венецианский художник, известный как Бассано	I (21)	91
Порденоне, Джованни Антонио (1484-1539), итальянский живописец-маньерист	I (25)	45
Порпора, Паоло (1617-1673), неаполитанский художник-анималист	I (25)	53
Порселлис, Ян (ок. 1584-1632), знаменитый голландский художник-маринист	II (22)	58
Порция Катона – древнеримская матрона, воспетая Цицероном	III-IV (23-24)	87
Поршер династия (Франс, Мари-Ноэль, Марк), руководитель компании Charles Burger во Франции	II (02)	90
Поттер, Кристофер (1751-1817), французский производитель фаянса	IV (16)	43
Поттер, Паулюс (1625-1654), голландский художник-анималист	I-II (29-30)	124
Потера, Луи, руанский гончар, изобретатель мягкого фриттового фарфора (1673)	II (06)	127
Поччетти, Бернардино (1548-1612), итальянский маньерист, ученик Микеле Тозини	IV (32)	55
Поццо, Кассьяно Даль (1588-1657), итальянский учёный и меценат	I (25)	53
Прети, Маттиа (1613-1699), художник неаполитанской школы	I (33)	58
Пригов Дмитрий Александрович (1940-2007), российский художник-график, скульптор	I (25)	19
Приматиччо, Франческо (1504 – 1570), итальянский живописец, архитектор и скульптор	I (33)	45
Прокаччини, Джулио Чезаре (1574-1625), итальянский художник эпохи барокко	I-II (29-30)	94
Проскурин Николай Михайлович(1863-1942), знаменитый архитектор, автор проекта доходного дома страхового общества «Россия» на ул. Сретенка в Москве	II	88
Прюдон Пьер-Поль (1758-1823), портретист эпохи ампир	II (06)	194
Пуаза, Альфред Белле дю (1823-1883), французский исторический живописец	I (17)	139-141
Пуарье, Филипп – французский мебельный мастер второй половины XVIII в.	II (06)	159-162
Пулини, Массимо (1958 г.р.), итальянский историк искусства	III (31)	81
Пурбус, Франс Старший (1545-1581), южно-нидерландский художник	III-IV (27-28)	122

Пуссен, Никола (1594-1665), французский художник, основатель классицизма	IV (16)	37
Пухвизер, Иоганн (1680-1744), мебельщик	II (06)	137
Пушкарев Прокофий Егорович (1821 – 1856), русский живописец	I (33)	81
Пушкин Александр Сергеевич (1799-1837), русский поэт, драматург и прозаик	III-IV (27-28)	68
Пьер, Жан-Батист-Мари (1714-1789), французский исторический живописец	I (21)	62-63
Пьюджин, Огастес (1812-1852), английский архитектор, создатель Биг-Бена	I (17)	31
Пэн, Антуан (1683-1757), придворный художник Пруссии французского происхождения	II (22)	131-132
Пюже, Пьер (1620-1694), французский живописец религиозно-мифологического жанра	II (22)	42-43
Пюже, Франсуа (1651-1707), мастер портретного и мифологического жанров	II (18)	141
Пюжоль де, Абель (1785-1861), французский живописец исторического жанра	III (15)	135-137

Р

Рабиц, Карл (1823-1891), немецкий строитель, изобретатель, в т.ч. сетки «рабица»	IV (12)	66
Равестейн, Губерт ван (1638-1691), голландский художник, мастер натюрморта	III (19)	104
Раес, Ян II (?), брюссельский ткач первой половины XVII века	I-II (29-30)	91
Райхе, Жан-Андре (1752-1817), прославленный французский бронзовщик	IV (36)	54
Раменги, Бартоломео (1484 – 1542) итальянский художник Эпохи Возрождения, ученик Рафаэля	III (31)	43
Раппарини, Джорджио Мария (1660-1725/6), рисовальщик, поэт, чиновник	I (33)	134
Расторгуев Василий Алексеевич — канд. искусствоведения, старший научный сотрудник. ГМИИ им. А. С. Пушкина	IV (40)	30-31
Растрелли, Бартоломео (1700-1771), русский архитектор итальянского происхождения, представитель елизаветинского барокко	I (05)	141
Редуте, Пьер-Жозеф (1759-1840) – французский художник и ботаник	III (11)	185-186
Реи, Филипп – французский художник, ученик Вернье	I (21)	68
Реймерсвале, Маринус Клаус ван (1490-1567), фламандский художник	I (20)	44-45
Рейнолдс, Джошуа (1723-1792), английский художник-портретист	I (01)	130
Рекамье, Жанна Франсуаза Жюли Аделаида (1777-1849)	II (06)	185
Рекко, Джакомо (1603-1653), итальянский мастер натюрморта	I (33)	54
Рекко, Джузеппе (1634-1695), итальянский мастер натюрморта	III (11)	178
Рембрандт (Рейн, Хармес, ван) (1606-1669), великий голландский художник	II (22)	65-66
Ремеус, Давид (1559 – 1626), фламандский художник	III (31)	50
Рен, Кристофер (1632-1723), архитектор, основоположник английского классицизма	I (17)	31
Рене, Мишель (1705-1764), французский скульптор, известный как Мишель Слодтц	I (21)	95
Рени, Гвидо (1575-1642), итальянский художник, яркий представитель болонской школы	I (01)	86-90
Ренуар, Пьер Огюст (1841-1919), французский живописец-импрессионист	II (26)	47
Реньери, Николо (настоящее имя Никола Ренье) (1588-1667), французский художник барокко, работавший в Италии	I (01)	89-90
Ресту, Жан II (1692-1768), французский художник	I-II (29-30)	66
Рёйсдал, Якоб ван (1628/9-1682), голландский художник-маринист	II (22)	57
Рибера, Хусепе де (1591 – 1652), испанский живописец и график	I (33)	52
Ривальц, Антуан (1667-1735), французский мастер барокко и классического искусства	II (26)	112
Риго, Гиацинт (1659-1743), французский художник, мастер парадного барочного портрета	II (26)	45
Ризербург, Бернар II ван, работал с 1730 по 1767, парижский мебельщик-эбенист	II (06)	141
Рикаерт, Давид (1612-1661), голландский художник-жанрист	I (17)	118
Риккс, Поль Старший (1612-1668), фламандский художник XVII в.	IV (04)	148-149
Рисбрак, Питер Андреас (1685/90-1748), пейзажист фламандского происхождения	I (21)	109
Риччи, Себастьяно (1659-1734), итальянский художник, придворный живописец Людовика XIV	III (03)	140
Риччи, Марко (1676-1730), выдающийся итальянский пейзажист	II (14)	160-162
Ришом, Жюль (1818-1903), французский художник	I (01)	130
Робер, Гюбер (1733-1808), французский пейзажист	IV (12)	151-153
Робусти, Якопо (Тинторетто) (1518/19-1594), живописец позднего Ренессанса	I (21)	86-87
Роза, Сальватор (1615-1673), итальянский живописец	II (26)	67
Романино, Джироламо (Брешиано) (ок. 1485-1566), итальянский живописец	III (35)	83
Романо, Джулио (1492-1546), итальянский живописец, ученик Рафаэля	II (26)	94
Ромбоутс, Теодор (1597-1637), нидерландский художник, мастер романтизма	I (09)	143-144
Ромни, Джордж (1734-1802), английский художник-портретист	III (35)	102
Роос, Йозеф старший (1726-1805), немецкий художник-пейзажист, мастер анималистического жанра, сын художника Гаетано Рооса	I (01)	137
Роос, Филипп Петер (1657-1706), немецкий художник-анималист, пейзажист, гравер	I (01)	134
Роос, Ян (1591-1638), фламандский живописец, ученик Снейдерса	I-II (29-30)	49
Росиану Матьё (1897-1969), французский художник румынского происхождения	I (25)	19
Росселли, Козимо (1439 – ок. 1507), итальянский живописец-монументалист	II (26)	79
Росселли, Маттео (1578-1650), флорентийский мастер позднего маньеризма	I (25)	84
Россо, Фиорентино (1494-1540), итальянский художник, ученик дель Сарто	IV (32)	51
Роттердамский, Эразм (1466/1469-1536), крупнейший учёный Северного Возрождения	I (25)	49

Рубенс, Питер Пауль (1577-1640), крупнейший фламандский живописец	IV (16)	111
Руз, Николас (1601-1646), фламандский исторический художник	I-II (29-30)	52
Румянцев-Задунайский Петр Александрович – граф, русский государственный деятель, фельдмаршал, дипломат, владелец усадьбы Зенино	III (07)	87
Рупполо, Джузеппе Баттиста (1629 – 1693), художник неаполитанской школы	I (33)	55
Руссель (Пьер, Пьер-Мишель и Пьер II) – династия парижских мебельщиков-эбенистов	IV (04)	125
Руссель, Пьер (1723-1782), парижский мебельщик, мастер маркетри	III-IV (23-24)	84
Руффо, Антонио (1587-1653), сицилийский кардинал, коллекционер	I (33)	58
Рябов Петр Иванович (1816-1889), купец, потомственный почетный гражданин	II (06)	86

С

Савойский, Виктор Амадей I (1690-1741), принц	II (38)	57
Савонанзи, Эмилио (1580–1666), итальянский художник периода барокко	III (31)	71
Саделер, Рафаэль (1560-1632), фламандский гравер	III (15)	107-108
Сакки, Андреа (1599-1661), итальянский художник	III-IV (27-28)	92
Саламанка, Хосе де (1811-1883), испанский дворянин, политик и бизнесмен	I-II (29-30)	54
Сальви, Джованни Батиста (1609-1685), итальянский художник	III (19)	109-110
Сальвиати, Франческо (1510-1563), итальянский маньерист	IV (32)	54
Санредам, Питер Янсонс (1597-1665), голландский художник, мастер архитектурной живописи	III (19)	71
Санти, Доменико (1621-1694), мастер потолочной иллюзилнистской росписи	I-II (29-30)	118
Сантвоорт, Дирк (1610-1680), голландский художник-портретист	II (22)	72-73
Сантерр, Жан-Батист (1651-1717), французский художник-портретист	I (17)	163-164
Сарто, Андреа дель (1486/87-1530), итальянский живописец флорентийской школы	II (26)	99
Свамердам, Ян (1637-1680), голландский натуралист, анатом и энтомолог	I (25)	57
Свебах, Жак-Франсуа-Жозеф (1769-1823), художник, живописец по фарфору	IV (20)	21
Свебах, Бернар-Эдуард (1800-1870), художник, живописец по фарфору, сын Ж.-Ф. Свебаха	IV (20)	22
Святой Бонавентура (1221-1274), христианский святой, епископ Альбано	II (22)	51
Себельдина Дарья Николаевна – архитектор-реставратор проектной мастерской ИГК ASG	IV (04)	51
Сезанн, Поль (1839-1906), французский художник-постимпрессионист	I (25)	47
Сементи, Джованни Джакомо (1580-1638), итальянский художник раннего барокко	II (22)	115
Сёмин Алексей Владимирович,1967 г.р., бизнесмен, владелец ИГК ASG	II (06)	31
Сене, Жан-Батист (1747-1803), мебельный мастер, знаменитый парижский «эбенист»	II (02)	164-169
Сене, Клод I (1724-1792), французский мебельный мастер	II (02)	164-168
Сент-Обен, Габриэль-Жак де (1724-1780), французский живописец, рисовальщик, гравер	III (07)	201
Сеон, Александр (1855-1917), французский символист	I (25)	17
Сермонета, Сичиоланте да (1521-1580), художник римской школы	IV (32)	52
Сеулен, Корнелис Янсенс ван (1593-1661), нидерландский и британский портретист	IV (36)	117
Сибагатуллин Айрат Миннемуллович (1958 г.р.) – министр культуры Республики Татарстан	III (03)	22
Сило, Адам (1674-1760), голландский моряк и художник-маринист	II (22)	58
Симонини, Франческо (1686-1753), итальянский художник-баталист	III-IV (27-28)	87
Синекур, Виллард де – французский архитектор XIII век	III (07)	127
Сирани, Элизабетта (1638-1665), итальянская художница	IV (20)	114
Скидоне, Бартоломео (1578 – 1615), итальянский художник эмилианской школы раннего барокко	III (31)	72
Скотт, Джордж Гилберт (1811-1878), английский архитектор	I (17)	31
Скрик (Схрик) ван, Отто Марсеус (ок. 1619-1678), голландский художник	I (13)	131-132
Славянский Фёдор Михайлович (1817-1876), русский художник, академик	I (33)	76
Смирнов Николай Михайлович (1807-1870), русский чиновник, дипломат и мемуарист, тайный советник, калужский и санкт-петербургский губернатор, муж светской красавицы Александры Россет, владелец усадьбы Спасское	I (09)	50
Смирнова-Россет Александра Осиповна (1809-1882), фрейлина русского императорского двора, знакомая, друг и собеседник А. С. Пушкина, П.А. Вяземского, Н.В. Гоголя и др.	I (09)	51-57
Снайерс, Питер (1592-1667), фламандский баталист	III-IV (23-24)	51-53
Снейдерс, Франс (1579-1657), великий фламандский мастер натюрморта и анималистического жанра, ученик и последователь П. Рубенса	I (01)	91-95
Солимена, Франческо (1657-1747), крупнейший представитель неаполитанской школы живописи	I (25)	69
Сон, Йорис ван (1622-1667), голландский мастер натюрмортов	III (11)	178
Сорг, Хендрик Мартенс (1611-1670), художник-жанрист	III (11)	179
Сорока Григорий Васильевич (1823-1864), крепостной пейзажист, портретист	I (33)	76
Спада, Леонелло (1576-1622), болонский и римский живописец, мастер квадратуры	I (33)	64
Спинелло, Аретино (1346-1410), итальянский художник позднего Средневековья	IV (32)	44
Спиро, Франсуа (1639 – 1681), итальянский художник и гравер	III (31)	95
Спориус Андрей Эмильевич (1904-1961), потомственный казанский архитектор	I-II (20-30)	36
Спруйт, Филипп Ламбер (1727-1801), фламандский художник и гарвер	I-II (29-30)	51-52
Сталбемт, Адриан ван (1580-1662), художник, представитель фламандского барокко	IV (20)	110-111

Станционе, Массимо (1586-1656), неаполитанский «Гвидо Рени», художник барокко	I (25)	85
Стеенсма (Стинсма), Сюзанна – немецкий искусствовед голландского происхождения	I (25)	51
Стелла, Жак (1596 – 1657), французский исторический живописец барокко	III (31)	84
Стрален, Антони (Энтони) ван (1521-1568), мэр Антверпена	I (25)	100
Сторер, Иоганн Кристофер (ок. 1620-1671), немецкий художник, работавший в Северной Италии	I-II (29-30)	97
Стоффельс (Стоффелс), Хендрикье (1626-1663) – модель, фактическая жена Рембрандта	II (26)	54
Стриплинг, Томас Младший (1765-1848), английский часовщик	I (05)	145
Строцци, Бернардо (1581-1644), итальянский художник-караваджист	IV (20)	120
Судиенко Осип Степанович (1742-1807) – секретарь графа Безбородко	I (05)	116
Сульдин Андрей Вольдемарович, 1958 г.р., художник реставратор МИА	I-II (20-30)	34
Суриков Василий Иванович (1848-1916), русский живописец реалистического направления	III-IV (27-28)	79
Сустрис, Ламберт (1515-1584), живописец венецианской школы	III (35)	83
Сфорца, Чезарини (?-1765), герцогиня	I-II (29-30)	63
Схаубрук, Питер (ок. 1570-1607) немецкий художник-пейзажист франкентальской школы,	IV (40)	30
Схелфхаут, Андреас (1787-1870), голландский художник-пейзажист	III-IV (23-24)	86
Схют, Корнелис, Старший (1597-1655), фламандский художник, ученик Рубенса	I (21)	104
Сюблейра, Пьер Юбер (1699-1749), французский художник религиозного жанра	I (21)	58
Т		
Тансен, Пьер Герен де (1680-1758), французский кардинал и политический деятель	II (26)	74
Тарновский Григорий Степанович (1784-1853) – титулярный советник, камер-юнкер при императорском дворе	I (05)	119
Тасси, Агостино (1578-1644), итальянский художник-пейзажист и маринист	II (22)	125-126
Тасси, Франческо Мария (1716-1782), итальянский историк искусства	I-II (29-30)	104
Твардовская Евгения, заместитель главного редактора сайта «Хранители наследия»	III (39)	15
Тенирс, Давид-мл. (1610-1690), фламандский художник и гравер	IV (16)	102
Тенишева Мария Клавдиевна (1858-1928) – художница и меценатка	III (07)	124
Терборх, Герард Младший (1617-1681), один из самых известных художников Голландии XVII в.	I (01)	127
Тервестен, Маттеус (1670-1757), голландский художник «золотого» века	III (19)	118-119
Теста, Пьетро (1611-1650), итальянский художник высокого барокко, работавший в Риме	IV (36)	67
Тёрнер, Джозеф Уильям (1775-1851), английский художник-маринист	II (22)	57
Тибальди, Мария Феличе (1707-1770), итальянская художница-маниатюристка	II (26)	114
Тибальди, Пеллегрино (1527-1596), итальянский художник-маньерист	II (22)	51
Тилборх, Гиллис, ван (1625-1678), художник фламандского барокко	II (22)	75
Тир Габриэль (1817-1868), французский художник	I (25)	20
Тиу, Антуан (1692-1767), французский мастер-часовщик	I (05)	145
Тихобразов Николай Иванович (1818 – 1874), русский художник, академик и профессор Императорской Академии художеств	I (33)	82
Тициан, Вечеллио (1488/90-1576), венецианский гений живописи	II (26)	99
Тозини, Микеле (1503-1577), флорентийский художник Позднего Возрождения	IV (20)	114
Толстой Федор Петрович (1783-1873), русский живописец, художник, медальер и скульптор	I (33)	87
Том, Жерар (1663-1721), художник интерьерного жанра	I (05)	188
Томир, Пьер-Филипп (1751-1843),непревзойденный мастер ампирной бронзы	II (06)	185
Томон де, Жан Франсуа Тома (1760-1813), архитектор	I (13)	40-41
Тотила, король остготов (?-552), завоеватель Италии	I (21)	59
Траверси, Гаспаре (1722/23-1770), итальянский живописец эпохи рококо неаполитанской школы	II (26)	110-111
Тревизани, Франческо (1656-1746), итальянский художник позднего барокко	IV (12)	139-140
Тремольер, Пьер-Шарль (1703-1739), французский живописец, декоратор	II (26)	114
Тропинин Василий (1776-1857), выдающийся русский портретист	I (37)	88-89
Труа, Жан-Франсуа де (1679-1752), французский художник рококо, сын и ученик Франсуа де Труа	I (25)	88
Труа, Франсуа де (1645-1730), художник-портретист французской аристократии	I (01)	79-82, 127
Трубецкой Дмитрий Тимофеевич (?-1625), князь, государственный деятель смутного времени, «спаситель Отечества» от польской интервенции 1612-1613, один из кандидатов на царский престол в 1613 г.	III (03)	110-119
Тукай Габдулла (1886-1913), татарский поэт	III (19)	50
Турньер де, Робер Леврак (1667-1752), французский художник-портретист	II (14)	152-153
Тутини, Камилло (1594–1667), итальянский историк	I (33)	54
Тыранов Алексей Васильевич (1808-1859), русский художник, портретист, жанрист	I (33)	76
Тэн, Ипполит Адольф (1828-1893), французский теоретик искусства	I (25)	99
У		
Уасс, Рене-Антуан (1645-1710), французский художник, яркий представитель рококо	II (26)	106

Удина Наталья Леонидовна, архитектор-реставратор, член Омского областного отделения ВООПИК	II (26)	28
Удине, Джованни да (1487-1561), итальянский живописец, архитектор и декоратор	IV (32)	50
Удри, Жан-Батист (1686-1755), выдающийся французский художник стиля рококо	I-II (29-30)	126
Уилсон, Ричард (1714 – 1782), британский художник-пейзажист	III (31)	91
Уорхол, Энди (1928-1987), американский художник, дизайнер, издатель	II (26)	49
Утрехт, Адриан ван (1599-1652/53), фламандский художник-анималист	IV (12)	160
Утямышев Ильдар Рустамович (1954 г.р.), д.техн. наук, академик РАЕН	II (38)	18
Уччелло, Паоло , Паоло ди Доне (1397-1475), итальянский живописец раннего Возрождения	IV (32)	44

Ф

Фаванн, Анри Антуан, де (1668-1752), английский художник французского происхождения	I (21)	64
Файзуллин Ирек Энварович (1962 г.р.), министр строительства РФ	II (34)	10
Фальк Роберт Рафаилович (1886-1958), советский живописец	II (38)	46
Фалькенборх, Лукас (1535-1597), фламандский художник	IV (16)	31
Фалькенборх, Мартин ван (Старший) (1534-1612), фламандский художник-пейзажист	II (26)	96
Фалькенборх, Мартин ван II (1565-1597), художник, сын Мартина ван Фалькенборха	II (26)	97
Фальконе, Аниелло (Аньелло) (1600-1656), итальянский художник-баталист	II (26)	85
Фальконе, Пьер (1683-?), французский мебельный мастер	II (02)	160-163
Фальконе, Этьен Морис (1716-1791), французский скульптор, автор знаменитого «Медного всадника» в Санкт-Петербурге	II (02)	162-163
Фама, богиня молвы и репутации	III (35)	62
Фар, Анн-Луи-Ангри де ла (1752-1829), кардинал, епископ Нанси	III (07)	139
Фаччини, Пьетро (1562-1602), итальянский художник периода перехода от маньеризма к барокко	II (26)	86
Федотов Павел Андреевич (1815-1852), русский живописец-реалист и график	I (25)	42
Фейт, Ян (1611-1661), фламандский художник и гравёр, ученик Франса Снейдерса	IV (08)	187
Фейт, Филипп (1793-1887), немецкий художник-«назареец»	I (25)	20
Феррари, Гауденцио (1475-1546), итальянский художник-маньерист	II (22)	51
Феррата, Эрколе (1610-1686) — итальянский скульптор эпохи барокко	III (31)	96
Ферри, Чиро (1634 – 1689), итальянский художник в стиле барокко и скульптор	III (31)	92
Фиаселла, Доменико (1589-1669), итальянский художник эпохи барокко, генуэзец	III-IV (27-28)	83
Филипп II (1527-1598), король Испании из династии Габсбургов	I (25)	46
Фландрен, Жан Ипполит (1809-1864), французский художник, исторический живописец и портретист	I (25)	24
Флегель, Георг (1566-1638), художник, основатель немецкой школы натюрморта	III (31)	115
Флейгельс, Николя (1668-1737), директор римского отделения французской академии	III-IV (27-28)	127
Флорис, Корнелис Младший (1513/14-1575), фламандский архитектор и скульптор	III-IV (27-28)	121
Флорис, Франс (1520-1570), фламандский ведущий исторический художник	II (26)	90
Флорис, Якоб (1524-1581), фламандский мастер витражей	III-IV (27-28)	121
Фолио, Николя (1706-1776), французский мебельный мастер	II (02)	161
Фолло, Поль (1877-1941), французский декоратор	II (18)	83-84
Фонтана, Просперо (1512-1597), учитель Лодовико Карраччи	II (26)	99
Фонтен, Пьер-Франсуа-Леонард (1762-1853), французский художник, архитектор	II (02)	185
Форте, Лука (ок. 1615 – ок. 1670) – «отец» неаполитанского натюрморта	I (33)	53
Фосини-Люсенж, Луи-Шарль-Амаде, де (1755-1801), французский дворянин	I-II (29-30)	55
Фосини-Люсенж, Фердинанд-Виктор-Амаде, де (1789-1866), французский дворянин, коллекционер	I-II (29-30)	55
Фоски, Пьер Франческо (1502-1567), ученик Боттичелли	IV (32)	52
Фра Беато Анджелико (1400-1455), католический святой, художник раннего Возрождения	IV (32)	44
Фрагонар, Жан-Оноре (1732-1806), французский живописец	I (21)	95
Фраканцано, Франческо (1612–1656), художник, учитель Сальватора Розы	IV (32)	60
Франкен II, Франс (1581-1642), фламандский художник	II (02)	174-175
Франкен III, Франс (рубенсовский) (1607-1667), живописец, сын и ученик Франса Франкена II	II (26)	82
Франкен, Амброзиус (1544-1618), фламандский художник, учитель Иеронимуса Франкена II	IV (04)	148
Франкен, Иероним Младший (Иероним II) (1578-1623), фламандский живописец	II (26)	82
Франкен, Франс (1542-1616), фламандский живописец	IV (16)	30
Франсуа, Питер (1606-1654), фламандский художник периода барокко, портретист	I (25)	95
Франческини, Марко Антонио (1648-1729), итальянский художник периода барокко	III-IV (27-28)	81
Фрей, Иоганн Якоб (1813-1865), художник и гравер	II (38)	79
Фурини, Франческо (1603-1646), мастер барокко с пристрастием к чувственному сфумато	I (25)	84
Фюгер, Фридрих Генрих (1751-1818), немецкий и австрийский художник, мастер исторического, мифологического, аллегорического жанров, портретист	I (01)	135-136

Х

Хагедорн, Кристиан Людвиг ван (1713-1780), директор Саксонской академии художеств	II (22)	121
Хайруллин Роберт Ирикович (1974 г.р.), генеральный директор ГК ASG	I (33)	12
Хайруллина Альбина Тагировна – директор проектной мастерской ИГК ASG	IV (04)	51
Хальс, Франс (1582/3-1666), выдающийся портретист Золотого века голландской живописи	II (22)	63-64
Харламова Елена Михайловна, министр культуры Московской области	IV (32)	26
Харроп, Сара (1755-1811), певица	III (35)	102
Хасселаер, Кенау (1526-1588), героиня Голландии, защищавшая Харлем от испанцев	I (25)	102
Хатвани, Ференц (1881-1958), венгерский барон, художник, известный коллекционер	I-II (29-30)	46
Хаффнер, Энрико (1640-1702), итальянский художник барокко	I-II (29-30)	120
Хелст, Бартоломеус ван дер (1613-1670), нидерландский живописец-портретист	IV (36)	116
Хем, де Ян Давидс (1606-1683/84), нидерландский художник	IV (16)	43
Хемскерк, Мартин ван (1498-1574), нидерландский художник Северного Возрождения	III-IV (27-28)	126
Хемскерк, Эгберт, ван Младший (1634-1704), нидерландский художник-жанрист	III-IV (23-24)	102
Хенляйн, Петер (1479/1480-1542) – нюрнбергский механик и часовщик	III (07)	128
Херлин, Фридрих (1425/1430 – 1500), немецкий художник эпохи Возрождения	III (31)	92
Херп, ван Виллем (1614-1677), фламандский живописец, копиист Рубенса	IV (16)	112
Хогстратен, Самюэл (1627-1678), голландский живописец и теоретик искусства	I (33)	60
Хольтхаузен, Жан (?-?), парижский мебельщик немецкого происхождения, звание мастера получил 17 августа 1764 года	IV (40)	124
Хондекутер, Мельхиор де (1636-1695), голландский художник-анималист	I-II (29-30)	124
Хондий, Авраам (1625/30-1695), голландский художник-анималист	I-II (29-30)	124
Хореманс, Жан Жозеф Старший (1672-1759), голландский художник бытового жанра	I (17)	122
Хорн, Фредерик де (? – 1780/1) настоящее имя Брандт, первый муж Ангелики Кауфман, самозванец, выдававший себя за шведского графа	IV (32)	67
Хоубракен, Арнольд (1660-1719), живописец и биограф мастеров Золотого века голландского искусства	IV (08)	208
Хохр, Франц Ксавьер (1766-1848), французский художник немецкого происхождения	II (22)	116
Хрущев Никита Сергеевич (1894-1971), советский государственный и партийный деятель	II (38)	46
Хук (Гук), Роберт (1635-1703) – нидерландский часовой мастер	III (07)	132
Хукке, Ян ван ден (1611-1651), художник, ученик Рубенса	I-II (29-30)	47
Хуснуллин Марат Шакирзянович (1966 г.р.), заместитель Председателя Правительства Российской Федерации	II (34)	9
Хутарев Диомид Митрофанович (1816-1897), московский купец 1-ой гильдии	III-IV (27-28)	10
Серкиз (Черкиз, в крещении Иван; XIV век) — родоначальник Старковых, согласно семейным преданиям позднейшего времени - царевич из Золотой Орды	I (05)	29-30

Ц

Церера – древнеримская богиня земледелия и плодородия	III-IV (23-24)	76-77
Цецилия, Кикилия или Чечилия Римская (200 – 230 годы) – дева-мученица	I (37)	62
Цуккаро, Тадео (1529-1566), итальянский художник, старший брат Федерико Цуккаро	IV (40)	95
Цуккаро, Федерико (Дзуккаро) (1542-1609), итальянский художник-маньерист и теоретик искусства	I (25)	46

Ч

Черкасские, князья	I (05)	31
Черкасский Владимир Александрович, князь (1824-1878), русский общественный деятель, активный участник крестьянской реформы, московский городской голова (1869-1871)	I (05)	30-31
Черкасский Алексей Михайлович, князь (1680-1742), русский государственный деятель, сибирский губернатор, канцлер Российской империи	I (05)	31
Черкасский Михаил Алегукович, князь (1641-1712), боярин времён Петра I, наместник Казанский и Ярославский	I (05)	30
Черкасский Михаил Яковлевич, князь (?-1712), боярин из рода Черкасских, старший сын князя Якова Куденетовича Черкасского и княжны Евдокии Семеновны Прозоровской	I (05)	30
Черквоцци, Микеланджело (1602-1660), итальянский художник-жанрист	III-IV (23-24)	105-106
Чиабрера, Габриэлло (1552-1638), итальянский поэт	III-IV (27-28)	83
Чимароли, Джованни Баттиста (1687-1771), мастер пасторальной живописи	I (05)	186
Чиньяни, Карло, граф (1628-1719), итальянский художник-инноватор	III-IV (27-28)	82
Чиппендейл, Томас (1718-1779), английский мебельный мастер	I (17)	35
Чиппер (Тодескини), Джакомо Франческа (1664-1736), итальянский художник	I (17)	124
Чирнхаус, Эренфрид Вальтер фон (1651-1708), изобретатель европейского белого фарфора	II (06)	126
Чобан Сергей Энверович (1962 г.р.), российский и немецкий архитектор	III (35)	8
Чуина Мария Сергеевна – архитектор-реставратор проектной мастерской ИГК ASG	IV (04)	50

Ш

Шадене, Сильвия (? г.р.), автор книги «Стиль ампир и реставрация»	III (35)	46
Шалю, Франсуаза, де (леди де Ла Бов) (1734-1821), фаворитка Людовика XV	I-II (29-30)	57

Шампень, Филипп де (1602-1674), французский художник-портретист	I (13)	126
Шампень, Жан-Батист де (1631-1681), французский художник	I (13)	126-127
Шарден, Жан Батист Симеон (1699-1779), крупнейший художник-реалист XVIII века	II (26)	106
Шарпантье, Жан-Батист (1728-1806), французский живописец	I (17)	118
Шеваллье, Жан-Матье (1694-1768), парижский мебельщик	III-IV (23-24)	84-85
Шендель, Бернардус ван (1647-1709), голландский живописец, жанрист	III-IV (23-24)	80
Шератон, Томас (1751-1806), английский мебельщик	I (17)	35
Шервинский Василий Дмитриевич (1849-1941), основоположник советской клинической эндокринологии	I (05)	33
Шереметев Александр Дмитриевич (1859-1931), русский меценат, последний владелец усадьбы Высокое (Смоленская обл.)	II (10)	63
Шерон, Элизабет-Софи (1648-1711), французская художница, поэт, переводчик	II (22)	128-129
Шипова Надежда Дмитриевна (Боратынская) (1865-1903), жена А.Н. Боратынского, внука поэта	III-IV (27-28)	69
Шпилько Марина, главный архитектор Московского офиса английского архитектурного бюро Dyer	I (33)	12
Шпрангер, Бартоломеус (1546-1611), итальянский художник-маньерист	II (22)	51
Штейнберг Павел Николаевич (1867-1942), автор книг по садоводству	I (13)	99
Штерн, Игнац (1679-1748), австрийский художник	III (07)	192
Шумаков Николай Иванович (1954 г.р.), президент Союза архитекторов России	II (26)	28
Шумилин Александр Иванович (1880-1953), инженер, владелец усадьбы Гусева Полоса	III-IV (23-24)	21-22
Шуппен, Якоб ван (1670-1751), австрийский придворный художник	II (22)	120
Шур, Шильям ван (1653-1676), фламандский пейзажист	III-IV (23-24)	57
Шут, Корнелис (1597-1655), фламандский мастер религиозных и мифологических сцен	IV (32)	85
Щ		
Щавинский Василий Александрович (1868—1924), российский химик-технолог, искусствовед и коллекционер;	IV (36)	91
Щукина Елена Прокопьевна (1918-2000), историк, теоретик и деятель охраны садово-паркового искусства России	II (06)	87
Э		
Эбен, Жан-Франсуа (1721-1769), придворный мебельщик короля Людовика XV	II (07)	147
Эгмонт, Юстус ван (1601-1674), фламандский художник, ученик Рубенса	I (13)	128
Эзер, Адам Фридрих (1717-1799), немецкий живописец, скульптор, график	III (35)	165
Эйкенс,Франс (1601-1693), фламандский художник, мастер натюрмортов	I (21)	104-105
Эйленбюрх (Эйленбург), Саския ван (1612-1642), жена Рембрандта, родственница Х. ван Эйленбюрха	I (25)	103
Эйленбюрх (Эйленбург), Хендрик ван (1587-1661), голландский торговец предметами искусства	I (25)	103
Эйнде, Ян ван ден (Ванденэйден) (?-1674), нидерландский купец, выдающийся коллекционер	I (33)	55
Эйтевал, Иоахим Антонис (1566-1638), голландский представитель северного маньеризма	I (25)	81
Эллигер, Оттмар II (1666-1735), голландский художник немецкого происхождения, мастер универсального дарования	I (01)	135
Эльсхаймер, Адам (1578-1610), немецкий живописец, друг Рубенса	II (26)	87
Эмануэль II, Макс (Максимилиан) (1662-1726), правитель Баварии и Принц-избиратель из Священной Римской империи, последний губернатор Испанских Нидерландов и герцог Люксембурга	II (06)	137
Энгельбрехт, Корнелис (1462-1527), нидерландский живописец и рисовальщик	I (25)	77
Энгр, Жан Огюст Доминик (1780-1867), французский художник, живописец и график	III (07)	136
Эрар, Себастьян (1752-1831), мастер по изготовлению музыкальных инструментов, основатель одноименной фирмы	II (06)	190
Эсте, Альфонсо III д' (1591-1644), сын Чезаре д' Эсте, с 1628 по 1629 годы герцог Модены и Реджо, представитель династии д'Эсте	I-II (20-30)	32
Эсте, Чезаре д' (1562-1628), с 1597 года герцог Феррары, Модены и Реджио, представитель династии Эсте	I-II (20-30)	32
Ю		
Юдифь – персонаж Ветхого Завета, спасшая родной город от нашествия ассирийцев	II (26)	91
Юсупов Николай Борисович (1750-1831), государственный деятель, дипломат	I (05)	103
Юэ, Жан-Батист (1745-1811), французский художник, мастер пасторальных сцен	I (21)	68
Я		
Якобс, Юриан (1624 – 1685), голландский портретист и анималист	III (31)	50
Яннек, Франц Кристоф (1703-1761), австрийский художник эпохи рококо	I (13)	89
Янсенс, Абрахам (1575-1632), фламандский художник	III-IV (23-24)	94
Яо Михаил Константинович, 1950 г.р., искусствовед, реставратор, кандидат социологических наук, доцент	III-IV (27-28)	117

ПРЕДМЕТНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ ЖУРНАЛА ЗА 2013-2022 ГГ.

А

Абрамцево усадьба	III (15)	39-40
Аграф	II (10)	122-123
Агротуризм	I (05)	129-127
	I (37)	23-24
Адмиралтейская контора (Казань)	I (01)	35-41
Ажгихина В.Л. дом (Казань)	I (01)	35-41
Аигина усадьба	IV (04)	19-25
«Академия вступивших на правильный путь», учебное заведение братьев Карраччи	II (26)	99
Александрова дом (Казань)	III (03)	34-35
Аллегорический портрет	III (35)	92
Амброзиана. академия	I-II (29-30)	94
Ампир	I (01)	102
Ампир русский	IV (04)	72
«Амур» гостиница (Казань)	I (01)	50-51
«Амур» интерьер	III (19)	55-58
Амур и вакханка, сюжет «Метаморфоз» Овидия	II (14)	117-118
Амур и Психея, сюжет «Метаморфоз» Овидия	II (14)	114-115
Аналой	IV (12)	94-95
Анималистический жанр	II (26)	60
Анкерный ход (часовой механизм)	I (13)	69
Ансамбль градостроительный	I (01)	34
Аполлон и Дафна, сюжет «Метаморфоз» Овидия	II (14)	118
«Аполлон и Музы», сюжет, иконография	IV (20)	92-93
Аполлон, Клития и Левкофоя, сюжет «Метаморфоз» Овидия	II (14)	116-117
Апостолы Пётр и Павел, иконография	II (26)	117
«Аптекарский огород»	IV (16)	49
Арминианство	IV (36)	79
Ар нуво	III (07)	117
«Архитектурное наследие 2019» II Всероссийский фестиваль	II (26)	22
«Архнаследие 2021»	II (34)	62
Атлас	I (05)	154
Атрибуция	I (01)	81-82

Б

Бамбочанти	II (34)	101
Банарцева дом	II(02)	36-37, 118-119
Бандо ткань	II (18)	78
Барокко стиль	I (01)	91
Батальный жанр	III-IV (23-24)	28-29
Белый камень (известняк)	I (13)	24-25
Беседка китайская	II (14)	82-85
Библиография усадьбоведения	I (05)	60-62
Биологический режим хранения музейных фондов	I (21)	34-35
Болдино усадьба	II (10)	38-52
– проект реставрации	I (17)	99-108
Большое собрание изящных искусств ASG	IV (08)	17
Большое собрание изящных искусств ASG, коллекции		
– ткани	II (18)	77-84
«Большой Зеленодольск» мастер-план	II (34)	15
Боратынского Е.А. усадьба	III-IV (27-28)	54
Бракк (итальянская легавая)	III (31)	58
«Брейгели. Продолжение династии»: выставка	III (39)	65
Бренд	III (07)	106
Брендинг		
– брендинг ОКН	III (07)	109
– брендирование в архитектуре	III (07)	112
– брендирование полиграфической продукции	III(07)	112
– брендирование в блогах	I(05)	136
– брендирование в социальных сетях	I(05)	136
– на сайтах	I(05)	135
Брокар	II (34)	81

Брокатель	II (34)	81
Бронза	I (05)	139-141
– патинированная бронза	I (05)	149
Бронзолитейное дело	I (05)	141
Буленгрин	III (07)	73
Бытовой жанр	III (15)	76
Бюро де пант	I (05)	186
Бюро	I (01)	97
В		
Вазы	I (05)	149
Валерность	III-IV (23-24)	80
Вандемьер – первый месяц года по якобинскому календарю	IV (20)	100
Ванитас – жанр живописи	I (26)	53
Варфоломеевская ночь (24 августа 1572 года) – трагическая страница в истории Франции	III (11)	156-162
Васильевское усадьба	III (07)	57
Васино усадьба	III (11)	46-57
Ведута	IV (32)	63
«Великий шелковый путь» – торговый маршрут	IV (20)	36
Великопольской Н.С. дом (Казань)	I (01)	60-65
Венера и Адонис, сюжет «Метаморфоз» Овидия	II (14)	115
Венера и Амур, сюжет «Метаморфоз» Овидия	II (14)	117
Вензель	III (07)	109
Венок русских усадеб (программа Правительства Москвы)	III (03)	118
Вердюра	IV (08)	154
Весталка	III (35)	167
Витализация объектов культурного наследия	IV (04)	40-42
Возрождение русской усадьбы	I (05)	10-11
Ворота, история	II (14)	70-72
Воротник, история	IV (12)	120-127
«Воскресение Иисуса Христа», картина начала XVI в., реставрация	IV (20)	69-70
«Воскресение Иисуса Христа», картина начала XVI в., сюжет	IV (20)	68-69
Восстание гуситов	I (25)	24
Восстановление исторического памятника	III (03)	105
Восточная дуга	IV (36)	16
Второй международный съезд реставраторов	III (11)	8-11, 20-23
Вывеска	III (31)	8
Высокое усадьба	III (03)	54
Выставка произведений из Большого собрания изящных искусств ASG	I (01)	123-131
Вяземских усадьба см. Пущино-на-Наре усадьба		
Г		
Гаво (фр. Gaveau) – французская фирма по изготовлению музыкальных инструментов	I (13)	62
Галантный (век, стиль)	II (14)	91
Гарднер, мануфактура	III (15)	126-127
Гастрономическая культура русской усадьбы	II (10)	80-92
Гемма	II (22)	32
Генеральная коммуна искусств	I (21)	100
Генуэзский бархат	I (05)	154
Геральдика	III (07)	107
Геральдические символы Казани	IV (04)	64
Гермес, скульптура	III (03)	187
«Герцогиня» кресло, конструкция	II (18)	98
Гильдия романистов	I (33)	90-91
Гирлянда натюрморт	IV (32)	76
Глазет	I (05)	154
Голицынская галерея	III (39)	54
Голландская школа живописи, XVII в.	I (05)	125
Государственно-частное партнерство (ГЧП)	I (01)	21
Готика, стиль	I (17)	30-31
Градостроительный кодекс РФ	III (11)	12-19
Гребнево усадьба (Московская область)	III (03)	110-119
Гродетур	I (05)	154
Гусева полоса усадьба	IV (12)	56-71
Гусева полоса усадьба архитектура	II (18)	52-53
Гусева полоса усадьба история	III-IV (23-24)	24-25

Д

«Давид и Голиаф» сюжет	III-IV (27-28)	92-93
Дамаст ткань	II (18)	81
Дача	II (06)	104
Деколь	III-IV (27-28)	40
Делфт, фарфор и фаянс	II (14)	140-143
«Denkmal» – международная специализированная выставка по сохранению, реставрации, использованию и популяризации культурного наследия	IV (20)	17
Деревково усадьба	III (15)	40
Десюдепорт	III-IV (27-28)	103
Дизайн информационный	III (03)	124
«Динарий кесаря» библейский сюжет	II (18)	117
Дом братьев Юнусовых	IV (40)	48-50
Дом приёмов ASG-invest	IV (36)	12-13
Донатор	IV (40)	16
Досуг XVIII века	II (14)	92-94
Доходный дом	II (02)	77
Драпри	II (06)	121-122

Е

Европейский фарфор, возникновение	III (35)	74
Единая система возрождения русских усадеб	I (05)	45,64,81-92

Ж

Жакаранд, «фиалковое дерево»	II (34)	113
Жанровая живопись	II (26)	57
Жанровый портрет	I (25)	101
Жарова дом (Казань)	II (02)	105-108
Живопись старых мастеров, художественно-технологическая специфика	III (11)	118-123
Животноводство в усадьбах	I (05)	104
Жилой дом архитектора М.П. Коринфского, XVIII – середина XIX веков	II (26)	25
Жюстокор	I-II (29-30)	62

З

Замок, архитектура	III (03)	92-96
«Зарисовки усадебного быта» выставка	IV (08)	198-203
Земельный банк ASG	II (34)	9
Землянова С.А. дом	I (01)	67-71
Зенино, главный дом	III (15)	53-59
Зенино усадьба	III (07)	57
Зеркало, история производства	II (18)	87-89
Зеркало-псише	I (01)	102-103
Зилан (Зилант) (змей, геральдический символ Казани)	IV (04)	64-66
«Змеиные» ворота	II (14)	76-80
Золотое сечение	III (39)	94
Зуфоло (флейта)	II (26)	86

И

Иванова дом (Казань)	II (02)	108-109
Иконоборчество	I (33)	90
«Инженерное дело» (1907-1917), российская строительная компания	III-IV (23-24)	21
Имидж компании	III (03)	124
Императорский фарфоровый завод	III (07)	111
Имприматура	II (22)	43
Инвестиции в инновации	I (05)	12
Инкрустация	IV (32)	92
Интерьер	II (06)	114, 121
– интерьер в музее	II (06)	114-115
– интерьер исторический	IV (04)	55-63
– интерьер в стиле ампир	I (09)	165-166
Интродуценты	III (07)	73
Информационные технологии популяризации музея	I (01)	114-117
Искусство		
– садово-парковое	III (03)	120-123
– Германии в Большом собрании изящных искусств ASG	I (01)	134-139
– фламандское XVII в.	I (01)	91
Искусство кадровой политики ASG invest	II (38)	29-30
Историзм (стиль) в интерьере	I (13)	56
Итальянский метод живописи	II (22)	39

К

Кабинет	I (09)	82
Кабинет-скрибан	III (03)	165
Кабинетное кресло конструкция	II (18)	98
Кабриолет кресло конструкция	II (18)	96-97
Кадровые технологии музея	IV (04)	103-106
Кадуцей	IV (40)	86
«Казань чайная» – экскурсионный маршрут	IV (20)	41-42
«Казаныш», Всероссийский архитектурно-строительный форум	IV (36)	16
«Какиэмон» – стиль восточной росписи по фарфору	III-IV (27-28)	39
Каллисто и Аркад, сюжет «Метаморфоз» Овидия	II (14)	118-119
Камин	IV (04)	117
Камин, аксессуары	IV (04)	118, 123
Канапе конструкция	II (18)	98, 100
Канделябры	I (05)	146
Капарол (Caparol)	IV (08)	95
Капитал культурный	I (01)	19
Каприччио	IV (32)	63
Карниз софитный	III (31)	20
Картель	IV (32)	93
Картинная рама	II (38)	110-111
Квадратура	I-II (29-30)	117
Кватроченто	IV (32)	43
Кладка кирпичная, реставрация	III (15)	87-89
Классицизм	III (03)	117
Классический пейзажный жанр	I (05)	187
Княжичи эко-ферма	I (05)	135
«Ковер из Байо», гобелен XV века	III-IV (23-24)	30-31
Ковроткачество история	II (18)	64-69
Ковроткачество художественное	I (17)	128-134
Коллекционирование частное	II (02)	32-33, 35, 176-177
Колыбель, история, типы	IV (04)	112-116
Комплексное развитие территорий (КРТ)	II (34)	32-34
Композиция живописного произведения	I (21)	50-51
Компотьер	III (35)	76-78
«Конфидант» диван конструкция	II (18)	100
Концепция долгосрочного социально-экономического развития РФ	I (05)	108
Концепция развития земельных активов ASG в казанской агломерации в 2020 -2024 годах и на период до 2040 года	IV (32)	8-11
Коттедж, дворец Петродворца	I (17)	38
Кофейник	II (10)	96-98
Кресло-бержер	II (06)	131
Кресло кафедральное	IV (12)	97
Кресло-сани	I (05)	158-161
Критерии эффективности персонала	II (38)	25-26
Кровать-лодка	III (35)	47
Культурная ценность, правовое регулирование	I (17)	23-28
Культурное наследие	III (07)	26
«Культурное наследие» – национальная премия	II (14)	12-13
Культурное наследие XXI в.: сохранение, использование, популяризация	I (05)	108
Курдонер (почетный двор)	II (14)	62
Курильница	I (09)	92-93
Курильщики в искусстве, образ	II (38)	58-59

Л

Ламбрекен	II (06)	121
Лампа-бульотка	IV (08)	211
Лампас	II (34)	81
«Латона и ликийские крестьяне», сюжет	II (26)	101-102
Левевилль, замок (Франция), история	III (03)	95-105
Левевилль, замок (Франция), реставрация	III (03)	106-107
Лепнина гипсовая, реставрация	I (13)	78-80
Лимож, фарфор	II (14)	138-140
Лоджии Рафаэля	II (26)	80
«Лошади Марли»	IV (12)	130
«Лучшее печатное издание», конкурс	II (26)	28
Людовика XV стиль	I (01)	96-97

Людская усадьбы Талицы, проект	III (15)	45-48
Люстра	I (05)	147
Ляхово усадьба	III (11)	31-32
М		
«Мазарини», бюро	I (17)	50
«Манн, Черемных и Партнеры» консалтинговая компания	I (33)	8
Мануфактура д'Артье	I (05)	190
Маньеризм стиль	I (25)	47
Маринистика жанр	II (22)	56-57
Маркетри	IV (32)	92
Марьино, усадьба, памятник классицизма	I (17)	42
Мебель	III (03)	128
– голландская XVIII-XIX в.		
– санитарно-гигиеническая	I (17)	147-149
– французская XVIII в.	I (01)	96-97
Мейсен мануфактура	II (14)	132-135
Международное профессиональное сообщество хранителей голландского и фламандского искусства в музеях мира (Codart)	IV (16)	25
«мельничный жернов» воротник	III (31)	36
Меншиковский дворец, интерьер	III (15)	64-75
Мериторные блага	I (01)	20
Меценат	I (01)	8-9
Меценат Года культуры	I (09)	8
Меценатская деятельность (проект закона)	III (03)	182
Мильфлер	IV (08)	154
Михайлова номера дом (Казань)	II (02)	95-100
Михайлова номера дом реставрация	III (19)	18-21
«Монтеро и Крей», французская фаянсовая мануфактура	IV (16)	43
Модерн	III (07)	116
Монограмма	III (07)	109
Моцетта	I-II (29-30)	62
Мрамор	III (03)	146
– белый	III (03)	148
– серый «Sainte Anne» («Святая Анна»)	III (03)	146-147
– столешницы	III (03)	146
– черный и цветной	III (03)	148-149
Музей и проблемы культурного туризма: круглый стол	II (38)	16
Музей частный	I (01)	24
Музей частных коллекций Республики Татарстан	I (01)	23-24
Музейная педагогика	IV (12)	84-85
Музейный дизайн	II (06)	115
Мураново усадьба	III (15)	41-42
Мэзон дю Руа (дворцовая стража)	II (26)	69-70
Н		
«Наблюдатель» кресло конструкция	II (18)	98
Нарцисс, сюжет «Метаморфоз» Овидия	II (14)	119
Натюрморт ботанический (sottobosco)	I (25)	51
Неоготика, интерьер	I (17)	35
Неоготика, русская	I (17)	33
Неоклассицизм	III (03)	167
Нидерландский институт истории искусств	IV (16)	25
О		
«Обезьяний пир» (simmenfeest), поджанр живописи	II (38)	68
Обеспечение сохранности, документы	IV (36)	40
Обменный банк (Амстердам, 1609 г.)	IV (20)	50
Обои бумажные	I (09)	72-76
«Образы Италии» выставка	II (10)	160-165
Общественные организации по сохранению историко-культурного наследия	II (02)	48-51
Общество изучения русской усадьбы	I (05)	62
Объединенный музей архитектуры города Москва	II (02)	66-67, 69-70
Объекты культурного наследия	I (05)	133
– эксплуатация	III (19)	78-83
«Окружение гениев: Фламандская живопись XVII – XVIII веков из Большого собрания изящных искусств ASG»: выставка	I (37)	42-45
Оранжерея	IV (16)	48
Оранжерея, архитектура, конструкция	IV (16)	53

Оранжерея Кускова	IV (16)	50
Оранжерея Спасского	IV (16)	58
Орден иезуитов – монашеский орден Римско-католической церкви	I (13)	46
Орден подвязки	III-IV (27-28)	60
Ормолу	II (34)	88
Ормушль	IV (32)	93
Отделочное лаковое покрытие	I (09)	101
Отопительные системы домов и усадеб	III (11)	76-88
П		
Палаццо Мулини	III (11)	173
Панделок	II (22)	29
Парковая виста	III (07)	73
Парсуна	IV (40)	74
Парча	I (05)	154
Парюра	II (22)	27
Пастиш – картины, имитирующие стиль большого мастера или повторяющие его произведение	II (26)	48
Пейзаж (жанр изобразительного искусства)	IV (16)	28
«Перелетные птицы» – общество голландских художников в Риме	I (25)	61
Пети Жакоб, фарфоровая мануфактура	II (14)	146
Петрушкино агроусадьба	I (05)	134
Печи, реставрация	III (15)	94
Пигменты красящие	III (11)	100-111
Пиркенхаммер, мануфактура	II (14)	150
Погост	I (09)	55
«Под знаком Рубенса. Фламандская живопись XVII века из музеев и частных собраний России: выставка	IV (40)	14
«Под прозрачным льдом глазури. Фарфор Петербурга» - выставка в центре «Эрмитаж-Казань»	IV (20)	20
Подмалевок	II (22)	39
Подрамник	I (09)	129
Подсвечник	II (10)	130-132
Подход средовой (архитектура)	II (02)	66
Поклонение золотому тельцу, сюжет	II (26)	78-79
Политика информационная	III (03)	126
Полупарадный портрет	IV (40)	75-76
Попурри (ваза)	I (09)	91
Портрет, жанр	I (01)	123-124
Порядок размещения рекламы на ОКН	II (26)	10
Потир	III (39)	41
Похищение Европы, сюжет «Метаморфоз» Овидия	II (14)	119
Похищение Прозерпины, сюжет «Метаморфоз» Овидия	II (14)	115-116
Правовое регулирование «регенерации» ОКН	II (26)	8
Правовое регулирование сохранения культурного наследия	II (02)	69-75
Предприниматель	III (31)	15
Пресс-портрет ASG	IV (36)	23-27
Принципы комплексного развития территорий, разработанные ИГК ASG	II (26)	15-18
Провенанс	I-II (29-30)	44
Продажа Амуров сюжет	I (05)	182
Продуктивность персонала	II (38)	23
Проломная улица	I (25)	9
Проект планировки территории (ППТ)	II (34)	36
Проектная мастерская ASG	IV (04)	50-51
Пронкстиллевен (Pronkstilleven) – «роскошный» натюрморт	I (33)	41
«Просвещение Барокко», выставка (Пти-Пале, март-июль 2017)	I (17)	168
Профессия музейная	I (01)	119
Псевдоготика русская – архитектурный стиль	III (11)	62
Путеводитель (гид) – справочник	I (13)	48
Путеводитель по усадьбе Талицы купцов Аигиных	I (13)	51-52
Пущино-на-Наре усадьба	II (06)	9, 18, 22, 26, 30, 32, 33, 82-84
Пьета	IV (40)	90-91
«500 дней»	I (05)	110
Р		
Развеска картин	III-IV (27-28)	98
Раппорт	I (05)	153

Регламент согласования вывесок на ОКН	II (26)	13
Регулярный парк	II (06)	100
Режим хранения музейных фондов	I (21)	30
Реконструкция исторического центра города	II (02)	60
Реликварий	IV (12)	92-93
Rembrandt Research Project	IV (40)	31
Реставратор профессия	II (18)	39-40
Реставрационные мастерские Международного института антиквариата	II (02)	60
Реставрация	I (01)	106
Реставрация материалы	II (18)	42-43
Реставрация принципы	II (18)	36-37
Реставрация жилого объекта	IV (16)	64
Реставрация мебели	IV (16)	78
– обработка трепелом	IV (16)	83
– технология полировки	IV (16)	81
– травление	IV (16)	81
Реформация – реформирование католической церкви в Европе XVI – начала XVII века	I (25)	78
Роза Галлика (Гал)	I-II (29-30)	83
Рокайль	IV (32)	93
Рококо, стиль	I (01)	96-97
– мебель	II (18)	94-95, 100
Рококо мебель конструкция	II (18)	100-104
Романтизм, стиль	I (17)	32
Российская школа художественной бронзы	I (21)	41-42
Руан, фаянс	II (14)	143-145
«Рубенс. Ван Дейк. Йорданс. Золотой век фламандской живописи»: выставка	I (37)	34
Русская усадебная культура	I (05)	44
Русская усадьба	I (05)	44, 47-51, 57, 100-103, 116, 145
Русская усадьба, искусство	I (17)	11-16
Русская усадьба, ландшафтно-парковые стили	III (03)	116-117
Русская усадьба, планировочная структура	II (18)	47-48
С		
Савкова В.Е. купца усадьба	III (15)	40-41
Савоннери	III (31)	60
Сад усадебный	III (11)	93-94
Сад, планировочная структура	I (13)	100-102
Самуйлово	III (07)	59
Самуйлово усадьба	III (07)	55
Световой режим хранения музейных фондов	I (21)	33-34
Святое Семейство, сюжет	II (22)	94
Святой Себастьян сюжет	I (01)	87-90
«Се человек», сюжет	III (15)	104-105
Севр мануфактура	I (13)	140-141
Секретер	I (09)	169
Сельский туризм см. Агротуризм		
Сен-Гобен, мануфактура	II (18)	88-89
Сенная площадь (Казань)	I (01)	48
Сент-Этьен – музей модерна и современного искусства, Франция	I (25)	19
Сеттеченто	I (05)	186
«Серебряный Лучник» – Приволжье	I (09)	14
Сибирякова М. Г. дом (Казань)	III (07)	64-65
Скамья молельная	IV (12)	95-96
Склаваж	II (22)	25
Сколково технопарк	IV (12)	68-69
«Смерть Гармонии» сюжет	III-IV (27-28)	128
Смолиных В.Е. и В.Б. дом	I (25)	8-9
Смотр-конкурс на лучший объект г. Казани	IV (36)	16
Содом – один из известнейших библейских городов, уничтоженный Богом за грехи их жителей	I (25)	75
«Софа» диван конструкция	II (18)	100
Сохранение объектов культурного наследия	I (05)	65, 80, 124
«Сохранение художественно-исторической среды современного города как духовного фактора культуры»: материалы конференции	IV (16)	14
Спас Нерукотворный (Мандилион)	I (37)	95

Спасское усадьба	I (09)	48-65
Среда городская	II (02)	55
Старо-Татарская слобода (Казань)	II (02)	101
Стасидия	IV (12)	96-97
Стендаля синдром	III-IV (27-28)	41
Столик-бобик	II (02)	144
Столик-куафёз	I (01)	97
Стол ломберный	I (09)	172
«Столица и усадьба»	IV (04)	30-31
Строительство из кирпича, история	III (15)	86
Строительство из кирпича, защита	III (15)	90-91
Стулья тирольские	IV (12)	161-162
Судок – составляющая сервиза	II (10)	94-96
Сундук-кофр	II (02)	181
Сфумато – смягчение очертаний фигур и предметов, передающее окутывающий их воздух	I (25)	40
Сюрту-де-табль – специальное настольное украшение	II (10)	89
Т		
«Табаксколлегиум»	II (38)	71
Талицы, село, Пушкинский р-н, Московская область	IV (04)	20, 22, 24
Тарасково (усадебный дом, интерьер)	I (17)	35, 43
Экстерьер	I (17)	30
Усадьба	III (07)	8, 21, 67-69, 75
Татищевы, дворянский род	II (10)	38-39
Теизм - религиозно-философское мировоззрение, утверждающее существование Бога	I (25)	49
Текстиль художественный (коллекция Большого собрания изящных искусств ASG)	IV (04)	93-96
Текстиль художественный история (Франция)	IV (04)	88-92
Тематическая городская среда обитания	IV (04)	45-47
Температурно-влажностный режим хранения музейных фондов	I (21)	30-32
Технико-технологическое исследование	I (09)	124
Ткани в интерьере	I (09)	68-72
Ткацкий станок кегльный	II (18)	73-74
Ткачество дожаккардовое технология	II (18)	73
Третья российская молодежная архитектурная Биеннале	III (35)	8
3D-технологии в музее	IV (12)	88-89
Триумф Готфрида Бульонского и сдача Альтамора, сюжет	IV (16)	104
Трюмо зеркало	I (01)	104
Туризм	I (05)	132-133
У		
Уланово усадьба	I (01)	42-47, 106-109
Умбра	II (22)	38
Уранцовых усадьба, главный дом	III (07)	102
Усадебный интерьер, принципы реконструкции	II (18)	55-56
Усадебные сады	II (06)	104-106
Усадьба		
«Усадьба Аигиных в Талицах» – туристско-рекреационный кластер	I (09)	32-35
– Бурнаевых (Казань)	III (03)	62-63
– Шакир-солдата (Казань)	II (02)	101-104
– Юнусовых (Казань)	III (03)	61-62
Усадьба за рубль	II (06)	19
Усадьбы Подмосковья	III (07)	12-14, 18
«Усадьбы Подмосковья», путеводитель	I (17)	60-61
Усадьба-дача	II (06)	106
Усадьбоведение	I (05)	58-60
Ф		
Фавн и вакханка, сюжет «Метаморфоз» Овидия	II (14)	114
Фарфор	II (06)	126
– глазурь	III-IV (27-28)	28
– флоральная роспись	III-IV (27-28)	30-33
– французский мягкий фарфор	II (06)	127
– фарфор жьенский	IV (08)	188-189
– фарфор китайский	II (14)	146-149
– фарфор японский	II (14)	149-150
– хранение и уход	III (15)	120-121

Фасад реставрация	I (13)	74-75
Фасад, вентиляционная система	I (13)	75-76
Французская бронзовая анималистическая скульптура	I (21)	41
Фреска, искусство	II (26)	79
Х		
Холст в живописи	IV (20)	56-57
Холст, виды	IV (20)	58-59
Хранение музейных фондов	I (21)	27-29
«Христос и грешница» сюжет	III-IV (27-28)	83
Художественная бронза ампира	IV (36)	44
Художественные ткани	I (05)	154
Ц		
Цензура в истории искусства	II (38)	44-47
Ценовая политика аукционов	II (26)	42-43
Центр исторического города, функции	II (02)	58-59
Цереалии	III-IV (23-24)	77
Церковная мебель	IV (12)	92-97
Ч		
Чай, история напитка	IV (20)	38
Часы	I (05)	143-144
– напольные	I (05)	145
– водяные часы	III (07)	126
– башенные часы	III (07)	128
– каминные	II (02)	187
– картель	II (02)	184-185
Челнок-самолет (приспособление ткацкого станка)	II (18)	75-76
Чекмарева-Каменева дом (Казань)	III (03)	30-31
Черкизово усадьба	I (05)	29-41
Чернильный прибор	I (09)	86-87
Чурригереско	III (35)	138
Ш		
Шатлен	II (22)	34
Шпалера	I (05)	154
Шпалера, технология плетения	IV (16)	99
Шпалеры брюссельские	I (17)	150-151
Шпалеры Обюссона	I (17)	155-157
Штриховка	I (05)	153
Штоф	I (05)	154
Э		
Эгрет	II (22)	29
Эдил	III-IV (23-24)	77
Экзотический жанр	II (26)	63
«Экономика впечатлений»	I (37)	26
Экскурсия	III (07)	92-94
Экскурсионный маршрут	IV (20)	37-38
Элита общества	I (01)	11-13
Эротическая тема	I (37)	76
Эспаньетки	II (06)	139
Эспаньолета	IV (32)	93
Эспланада	III (07)	73
Эффективность персонала	II (38)	23
Ю		
Юматово, усадьба	I (05)	128
Юпитер и Ио, сюжет «Метаморфоз» Овидия	II (14)	119-120
Я		
«Яблоневые сады», проект	IV (36)	16

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ИНСТИТУТ АНТИКВАРИАТА

ASG INVEST
ГРУППА КОМПАНИЙ

ПРЕДСТАВЛЯЮТ КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ

«ОКРУЖЕНИЕ ГЕНИЕВ»

ПИТЕР ПАУЛЬ РУБЕНС
АНТОНИС ВАН ДЕЙК
ФРАНС СНЕЙДЕРС
ЯКОБ ЙОРДАНС

«Золотой век» фламандского искусства



«ОКРУЖЕНИЕ ГЕНИЕВ»

Фламандская живопись XVII века из Большого собрания изящных искусств ASG

Каталог виртуальной выставки

2022

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

Скачать и ознакомиться с изданием можно на сайте компании